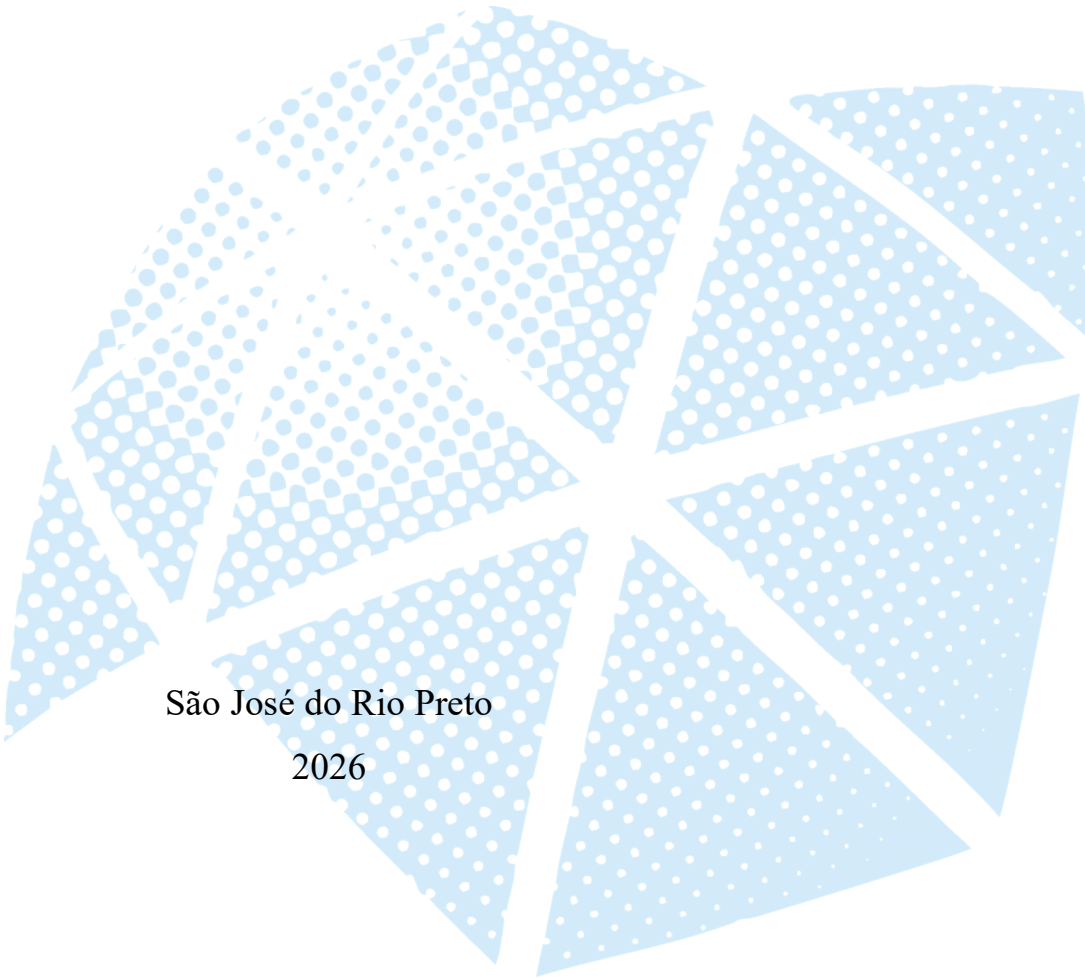
UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA – UNESP
Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas
Campus de São José do Rio Preto

RENATA PIRES GAVIÃO

A LITERATURA JUVENIL PREMIADA:
Espaços e Tendências do Século XXI



São José do Rio Preto
2026

RENATA PIRES GAVIÃO

A LITERATURA JUVENIL PREMIADA:
Espaços e Tendências do Século XXI

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras do Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas (IBILCE) da Universidade Estadual Paulista (UNESP) em São José do Rio Preto para obtenção do título de Doutor em Letras

Área de Concentração: Teoria e Estudos Literários

Orientadora: Profa. Dra. Nilce M. Pereira

São José do Rio Preto

2026

Gavião, Renata Pires
G283l A Literatura Juvenil Premiada: Espaços e Tendências do Século XXI / Renata Pires Gavião. -- São José do Rio Preto, 2026
247 p. : tabs.

Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Biociências Letras e Ciências Exatas, São José do Rio Preto
Orientadora: Nilce Maria Pereira

1. Literatura Juvenil. 2. Prêmios Literários. 3. Leitura. 4. Literatura Brasileira. I. Título.

Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp. Dados fornecidos pelo autor(a).

RENATA PIRES GAVIÃO

A LITERATURA JUVENIL PREMIADA:
Espaços e Tendências do Século XXI

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação do Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas (IBILCE) da Universidade Estadual Paulista (UNESP) em São José do Rio Preto para obtenção do título de Doutor em Letras

Área de Concentração: Teoria e Estudos Literários

Data da defesa: 07/08/2026

Banca Examinadora:

Profa. Dra. Nilce M. Pereira
IBILCE/UNESP - São José do Rio Preto - SP

Prof. Dr. Diósnio Machado Neto
ECA/EACH/USP - São Paulo - SP

Prof. Dr. Thiago Alves Valente
UENP - Cornélio Procópio - PR

Profa. Dra. Maria Angélica Deângeli Arni
IBILCE/UNESP- São José do Rio Preto - SP

Profa. Dra. Maria Cláudia Rodrigues Alves
IBILCE/UNESP - São José do Rio Preto - SP

Dedico este trabalho às minhas ancestrais, mulheres que tiveram seus caminhos atravessados pela falta de acesso à leitura, à escrita e à educação, mas que, com sua força silenciosa, abriram os caminhos que hoje percorro.

AGRADECIMENTOS

A Deus, força que me sustenta e move, por me conceder perseverança ao longo desta jornada e por me amparar nos momentos em que seguir parecia mais difícil.

À professora Nilce M. Pereira, minha orientadora, exemplo de profissional e de ser humano, pela confiança, pela orientação segura, pelo incentivo constante e pelos ensinamentos que levarei para toda a vida.

Ao professor Thiago Alves Valente e à professora Maria Angélica Deângeli Arni, pelas valiosas contribuições, pelo olhar atento e pelo acolhimento durante o Exame de Qualificação, fundamentais para o amadurecimento desta pesquisa.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

Aos meus pais, Ana e Renato, por todo o amor, dedicação e pelos inúmeros sacrifícios realizados para garantir minha formação.

Ao meu amor, Washington, por acreditar em mim desde sempre, por me incentivar a sonhar e por estar ao meu lado com compreensão, paciência e apoio incondicional em todos os momentos.

À minha filha Pérola, que chegou no meio deste percurso e transformou completamente o meu caminho. Foi por você e com você que encontrei forças para continuar. Seu amor deu um novo sentido à minha vida e tornou-se a maior motivação para que eu concluísse esta tese.

À minha irmã Laura, presença imprescindível em minha vida, que, com generosidade e amor, cuidou da Pérola em tantos momentos, permitindo que eu pudesse me dedicar à escrita. Sem o seu apoio, a maioria dos meus sonhos, inclusive este, não teria sido possível. Minha eterna gratidão e amor.

Aos meus irmãos, Marcos e Neto, companheiros de caminhada, sempre presentes e dispostos a ajudar.

Às minhas queridas e abençoadas amigas Lucélia da Costa Vertuan, Juliana Aline Serrano, Elaine Zampieri Maximiano e Juliete Rosa Domingos, pela amizade sincera, pelo incentivo constante e por me fazerem acreditar em mim, mesmo nos momentos mais difíceis.

À minha colega de trabalho Yara, que se tornou importante nesta reta final. Obrigada pelo apoio, pelas conversas e pela motivação.

À Amora, minha fiel companheira de todos os dias, que, com sua presença silenciosa e seu carinho, esteve ao meu lado durante incontáveis horas de leitura e escrita.

Aos alunos do 3º ano do curso de Tradução em 2025, com os quais realizei o PAADES, pela rica experiência de troca, aprendizagem e crescimento acadêmico.

A todos os meus alunos, que, diariamente, renovam a minha crença na educação e no poder transformador da literatura como instrumento de humanização e de construção de novos olhares sobre o mundo.

RESUMO

A literatura juvenil ocupa posição de destaque no mercado editorial recente, tanto pela expressiva circulação de livros quanto pela diversidade de formas, linguagens e experiências de leitura que a caracterizam. Paralelamente às dinâmicas de consumo, os prêmios literários desempenham um papel relevante na atribuição de valor a determinadas produções, constituindo-se como importantes instâncias de validação estética e cultural. Inserida nesse contexto, esta tese investiga as obras distinguidas na categoria "Juvenil" do Prêmio Jabuti e na categoria "Melhor Livro para o Jovem" da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ), no período de 2005 a 2017, com o propósito de examinar as recorrências presentes nesse conjunto e discutir em que medida elas permitem reconhecer possíveis tendências da produção literária destinada aos jovens no século XXI. Para a consecução desses objetivos, adota-se uma abordagem qualitativa, de natureza bibliográfica, orientada por uma perspectiva interpretativa e comparativa. A pesquisa fundamenta-se, em particular, nas contribuições de Compagnon (2003), Iser (1999), Colomer (2003) e Ceccantini (2000), no âmbito da teoria literária e dos estudos sobre a produção juvenil; de Bourdieu (1996) e English (2005), para a discussão dos processos de consagração e das instâncias de reconhecimento no campo literário; e de Genette (1972; 2009), Nodelman (1988) e Nikolajeva e Scott (2006), para o exame dos aspectos narrativos, gráficos e das relações entre texto e imagem. Ao privilegiar um conjunto de títulos reconhecidos por duas das principais distinções literárias brasileiras, a investigação busca ampliar as reflexões acerca desse segmento, oferecendo subsídios para a compreensão dos critérios que orientam a valorização dessas obras e das configurações narrativas e editoriais que marcam a produção juvenil brasileira na contemporaneidade, contribuindo para o aprofundamento da fortuna crítica sobre o tema.

Palavras-chave: literatura juvenil; produção contemporânea; premiações literárias; mercado editorial; tendências.

ABSTRACT

Young adult literature holds a prominent position in the recent publishing market, owing both to the significant circulation of books and to the diversity of forms, languages, and reading experiences that characterize the genre. Alongside consumption dynamics, literary awards play a significant role in assigning value to specific works, serving as important venues for aesthetic and cultural validation. Within this context, this thesis investigates works distinguished in the "Juvenil" ["Young Adult"] category of the Jabuti Award and the "Melhor Livro para o Jovem" ["Best Book for Young People"] category of the Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil [National Foundation for Children's and Young Adult Books] (FNLIJ) between 2005 and 2017. The aim is to examine recurring patterns within this corpus and discuss the extent to which they reveal potential trends in literary production for young people in the 21st century. To achieve these objectives, the study adopts a qualitative, bibliographic approach guided by an interpretive and comparative perspective. The research draws particularly on the contributions of Compagnon (2003), Iser (1999), Colomer (2003), and Ceccantini (2000) regarding literary theory and studies on young adult literature; Bourdieu (1996) and English (2005) for the discussion of consecration processes and recognition mechanisms within the literary field; and Genette (1972; 2009), Nodelman (1988), and Nikolajeva and Scott (2006) for the examination of narrative and graphic aspects, as well as the relationship between text and image. By focusing on a set of titles recognized by two of Brazil's major literary awards, the investigation seeks to broaden reflections on this segment. It offers insights into the criteria guiding the valuation of these works and the narrative and editorial configurations that characterize contemporary Brazilian young adult literature, thereby contributing to the deepening of critical scholarship on the subject.

Keywords: young adult literature; contemporary production; literary awards; publishing market; trends

LISTA DE FIGURAS

Figura 1.	Atual sede da Câmara Brasileira do Livro, São Paulo	34
Figura 2.	Edgar Cavalheiro (1955–1957) e Diaulas Riedel (1957–1959), presidentes da Câmara Brasileira do Livro	36
Figura 3.	Estatueta do Prêmio Jabuti	36
Figura 4.	Capas dos livros Glorinha (1958) e O Único Amor de Ana Maria (1961), de Isa Silveira Leal	38
Figura 5.	Capas de X*isto no Espaço* (1967), de Lúcia Machado de Almeida e *O Menino de Palmares* (1968), de Isa Silveira Leal	38
Figura 6.	Selos do Prêmio Jabuti (2015 e 2025)	46
Figura 7.	Jella Lepman	49
Figura 8.	Laura Sandroni, presidente emérita da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ)	50
Figura 9.	Palácio Gustavo Capanema	51
Figura 10.	Casa da Leitura, reaberta pela Fundação Biblioteca Nacional	51
Figura 11.	Selo "Altamente recomendável" da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ)	52
Figura 12.	Gilmar Fraga. Capa de Duelo do Batman Contra a MTV (L&PM, 2004)	60
Figura 13.	Rex Design. *Capa de Lis no Peito Um livro que Pede Perdão*. (Biruta, 2005)	61
Figura 14.	Autor da capa não identificado. Capa do livro *Adeus Conto de Fadas (Minicontos Juvenis) (*7Letras, 2006)	62
Figura 15.	Weberson Santana. Capa do livro *O Barbeiro e o Judeu da Prestação Contra o Sargento da Motocicleta* (Moderna, 2007)	63
Figura 16.	Autor da capa não identificado. Capa do livro *O Fazedor de Velhos* (Cosac Naify, 2008)	64
Figura 17.	Mariana Newlands. Capa do livro *AvóDezanove e o Segredo do Soviético* (Cia. Das Letras, 2009).	65
Figura 18.	Autor da capa não identificado. Capa do livro *Antes de Virar Gigante e Outras Histórias* (Ática, 2010)	66
Figura 19.	Autor da capa não identificado. Capa do livro *A Mocinha do Mercado Central* (GloboLivros, 2011)	67

Figura 20. Filipe Cartaxo. Capa do livro *Namíbia, Não!* (EDUFBA, 2012) 68

Figura 21. Rafael Nobre. Capa do livro *Fragosas Brenhas do Mataréu* (Scipione, 2013) 69

Figura 22. Zé Azevedo; Thatiana Kalaes. Capa do livro *A Linha Negra* (Scipione, 2014) 70

Figura 23. Rosana Martinelli. Capa do livro *O Labatruz e Outras Desventuras* (Quatro Cantos, 2015) 71

Figura 24. Autor da capa não identificado. Capa do livro *Dentro de Mim Ninguém Entra* (Berlendis & Vertecchia, 2016) 72

Figura 25. Camila Mesquita. Capa do livro *Crônicas de São Paulo*: Um Olhar Indígena (Callis, 2005) 74

Figura 26. Graça Lima. Capa do livro *O Rapaz Que Não Era de Liverpool* (SM, 2006) 75

Figura 27. Hélio de Almeida; Thereza de Almeida. Capa do livro *Era no tempo do rei: Um Romance da Chegada da Corte* (Alfaguara, 2007) 76

Figura 28. Lilian Raco; Cravo Ofício. Capa do livro *Uma Ilha Chamada Livro: Contos Mínimos Sobre Ler, Escrever e Contar* (Galera Record, 2009) 77

Figura 29. Autor da capa não identificado. Capa do livro *A Espada e o Novelo* (SM, 2009) 78

Figura 30. Roger Mello. Capa do livro *Mururu no Amazonas* (GloboClube, 2023) 79

Figura 31. Autor da capa não identificado. Capa do livro *A Morena da Estação* (Moderna, 2011) 80

Figura 32. Visca. Capa do livro *Aquela Água Toda* (Alfaguara, 2018) 81

Figura 33. Elisa Von Randow; Caio Luz. Capa do livro *Aos 7 e aos 40* (Alfaguara, 2018) 82

Figura 34. Autor da capa não identificado. Capa do livro *Desequilibristas* (Peirópolis, 2014) 83

Figura 35. Lilian Teixeira; Thais Linhares. Capa do livro *Iluminuras: Uma Incrível Viagem ao Passado* (LÊ, 2015) 84

Figura 36. Autor da capa não identificado. Capa do livro *Um Lugar Chamado Aqui* (SESI-SP, 2016) 85

Figura 37. Fotografias: Filipe Cartaxo. Cenas da encenação teatral de *Namíbia, não!* 163

Figura 38. Fotografias: Acervo da produção (Aldri Anunciação, Susan Kalik, Lázaro Ramos e Caio Rodrigo). Fotografias da encenação teatral de *Namíbia, não!*, 163

reunidas no anexo “Acervo da produção”, evidenciando diferentes cenas, composições cênicas e variações de atores

Figura 39. Fotografias: Andrés Otero. *Reservatório de água* (p. 29) e *Dentaduras* (p. 37), obras de Arthur Bispo do Rosário. Acervo: Coleção do Museu Bispo do Rosário Arte Contemporânea / Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro 165

Figura 40. Fotografias: Andrés Otero. *Bercinho* (p. 40) e *Manto da apresentação* (p. 126), obras de Arthur Bispo do Rosário. Acervo: Coleção do Museu Bispo do Rosário Arte Contemporânea / Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro 165

Figura 41. Reprodução de acervo particular. Estação Honório Bicalho, Estrada de Ferro Central do Brasil, Minas Gerais, c. 1915 167

Figura 42. Reprodução de acervo particular. Estação ferroviária (p. 16–17) 167

Figura 43. Fotografia: Marc Ferrez. *Locomotiva sobre ponte ferroviária, Brasil*. Acervo: Coleção Gilberto Ferrez, Instituto Moreira Salles 167

Figura 44. Uso da cor laranja neon como recurso gráfico de destaque narrativo. Página 8 de *Lis no Peito, Um Livro Que Pede Perdão*, de Jorge Miguel Marinho, Editora Biruta, 2005 170

Figura 45. Uso da cor laranja neon como recurso gráfico de destaque narrativo. Página 9 de *Lis no Peito, Um Livro Que Pede Perdão*, de Jorge Miguel Marinho, Editora Biruta, 2005 170

Figura 46. Uso da cor laranja neon como recurso gráfico de destaque narrativo. Página 10 de *Lis no Peito, Um Livro Que Pede Perdão*, de Jorge Miguel Marinho, Editora Biruta, 2005 170

Figura 47. Weberson Santana. Capa do livro *O Barbeiro e o Judeu da Prestação Contra o Sargento da Motocicleta* (Moderna, 2007) 172

Figura 48. Autor da capa não identificado. Capa do livro *A Mocinha do Mercado Central* (GloboLivros, 2011). 173

Figura 49. Autor da capa não identificado. Capa do livro *Desequilibristas* (Peirópolis, 2014) 174

Figura 50. Capa do livro *O fazedor de velhos*, de Rodrigo Lacerda. Ilustração de Adrianne Gallinari. 1. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2008 175

Figura 51. Roger Mello. Capa do livro *Mururu no Amazonas* (GloboClube, 2023) 176

Figura 52. Roger Mello. Ninho de Japiim. *Mururu no Amazonas* (GloboClube, 2023, p.26-27) 177

Figura 53. Weberson Santana. *Capítulo O Chapéu. O Barbeiro e o Judeu da Prestação contra o Sargento da Motocicleta*, (Moderna, 2007, p. 9) 180

Figura 54. Weberson Santana. Capítulo *O Sabão. O Barbeiro e o Judeu da Prestação contra o Sargento da Motocicleta* (Moderna, 2007, p. 13) 181

Figura 55. Weberson Santana. Capítulo *O Sabão. O Barbeiro e o Judeu da Prestação contra o Sargento da Motocicleta*, (Moderna, 2007, p. 67) 182

Figura 56. Laurent Cardon. Maria em frente ao Mercado Central. *A Mocinha do Mercado Central* (GloboLivros, 2012, p. 6) 183

Figura 57. Laurent Cardon. Maria sentada na mala em várias posições, *A Mocinha do Mercado Central* (GloboLivros, 2012, p. 8-9) 184

Figura 58. Laurent Cardon. Maria, em seu quarto, ao anoitecer, *A Mocinha do Mercado Central* (GloboLivros, 2012, p. 42) 185

Figura 59. Laurent Cardon. Maria e Selton, *A Mocinha do Mercado Central* (GloboLivros, 2012, p.84 186

Figura 60. Roger Mello. Mururu rumo ao destino, *Mururu no Amazonas* (Globo Clube, 2023, p. 134-135) 189

Figura 61. Manu Maltez. Ilustração inicial, *Desequilibristas* (Peirópolis, 2014) 192

Figura 62. Manu Maltez. Entre o Instinto e o Movimento, *Desequilibristas* (Peirópolis, 2014) 192

Figura 63. Manu Maltez. Entre raiz e roda, *Desequilibristas* (Peirópolis, 2014) 193

Figura 64. Manu Maltez. Presenças no escuro, *Desequilibristas* (Peirópolis, 2014) 194

Figura 65. Manu Maltez. Os ratos, *Desequilibristas* (Peirópolis, 2014) 195

Figura 66. Manu Maltez. Rema! corpos em desatino, *Desequilibristas* (Peirópolis, 2014) 196

Figura 67. Manu Maltez. Resistência, *Desequilibristas* (Peirópolis, 2014) 197

Figura 68. Manu Maltez. Caminho final, *Desequilibristas* (Peirópolis, 2014) 198

Figura 69. Daniel. Kondo Os mapas. *Um Lugar chamado aqui* (SESI, 2016) 199

Figura 70. Thais Linhares. Capítulos iniciais. *Iluminuras* (Lê, 2015, p.08-32) 200

LISTA DE TABELAS

Tabela 1.	Obras Premiadas na Categoria Juvenil – Prêmio Jabuti	43
Tabela 2.	Obras Premiadas pela FNLIJ na Categoria “O Melhor Livro para o Jovem”	54
Tabela 3.	Multiplicidade de Gêneros dos Livros Premiados no Jabuti e na FNLIJ no Período 2005-2017	123

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO 15

2 PREMIAÇÕES PARA LIVROS JUVENIS: SELOS RECONHECIMENTO 22

2.1 O LIVRO PREMIADO JUVENIL: DIMENSÕES DE MERCADO E DE LITERATURA 24
2.2 O PRÊMIO JABUTI: CATEGORIA JUVENIL 33
2.3 O PRÊMIO FNLIJ E A CATEGORIA MELHOR LIVRO PARA O JOVEM (ORÍGENES LESSA) 47

3 PANORAMA DAS OBRAS PREMIADAS NAS CATEGORIAS JUVENIS DOS PRÊMIOS JABUTI E DA FNLIJ (2005–2017) 58

3.1 OBRAS LAUREADAS NO PRÊMIO JABUTI 59
3.2 NARRATIVAS JUVENIS PREMIADAS DA FNLIJ 73

4 PREMIAÇÕES NA CATEGORIA JUVENIL DO JABUTI E DA FLNIJ: ESPAÇOS DE EXPERIMENTAÇÃO ESTÉTICA E AFIRMAÇÃO 87

ASPECTOS COMUNS DAS PREMIAÇÕES JUVENIS DO JABUTI E DA FLNIJ 88
4.1 A DIVERSIDADE TEMÁTICA E SUAS NUANCES 89
4.1.1 Temas Fraturantes 93
4.1.2 História, Denúncia Social e Resistência 102
4.1.3 Caminhos de Si: Subjetividade e Identidade 111
4.1.4 Leitura, Literatura e Formação 117
4.2 A PLURALIDADE DE GÊNEROS E ESTRUTURAS NARRATIVAS 121
4.3 A LINGUAGEM LITERÁRIA E A QUALIDADE ESTÉTICA DO TEXTO 131
4.4 A CONSTRUÇÃO DE PROTAGONISTAS JOVENS EM TRAJETÓRIAS DE FORMAÇÃO 143

5 O PROJETO GRÁFICO E AS ILUSTRAÇÕES NA LITERATURA JUVENIL PREMIADA: MATERIALIDADE, VISUALIDADE E PRODUÇÃO DE SENTIDOS 156

5.1 O LIVRO COMO OBJETO ESTÉTICO E NARRATIVO 157
5.2 A FOTOGRAFIA COMO VESTÍGIO, DOCUMENTO E MEMÓRIA SENSÍVEL 162
5.3 A COR LARANJA COMO OPERADORA SIMBÓLICA DA NARRATIVA JUVENIL 168
5.4 TEXTO E IMAGEM E SUAS RELAÇÕES DE COLABORAÇÃO 178

6 NARRATIVAS JUVENIS: DIÁLOGOS DA CRÍTICA 202

6.1 A LITERATURA JUVENIL PREMIADA NO SÉCULO XXI: BALANÇOS, TENDÊNCIAS E CAMINHOS 202
6.2 ENTRE LEITURA, RECEPÇÃO E MEDIAÇÃO: O JOVEM LEITOR EM PERSPECTIVA 220
6.3 O GÊNERO JUVENIL NO CAMPO LITERÁRIO BRASILEIRO: CAMINHOS DE CONSOLIDAÇÃO 225

7 CONCLUSÃO 231

REFERÊNCIAS 236

1 INTRODUÇÃO

Tropeçavas nos astros desastrada
Quase não tínhamos livros em casa
E a cidade não tinha livraria
Mas os livros que em nossa vida entraram
São como a radiação de um corpo negro
Apontando para a expansão do universo
Porque a frase, o conceito, o enredo, o verso
(e, sem dúvida, sobretudo o verso)
É o que pode lançar mundos no mundo.
Caetano Veloso[1]

A literatura juvenil ocupa, na contemporaneidade, um espaço singular. Ao mesmo tempo em que se destina a um público frequentemente associado às rápidas transformações culturais e tecnológicas, precisa disputar a atenção de leitores imersos em múltiplas linguagens, plataformas e formas de entretenimento. Diante desse cenário, surgem algumas indagações: o que torna um livro capaz de despertar o interesse dos jovens leitores? Seriam a capa, as ilustrações, os temas abordados ou as estratégias narrativas? Haveria características capazes de definir, de maneira objetiva, o que constitui uma obra de qualidade? E, sobretudo, quem estabelece esses critérios? Em um universo marcado pela diversidade de experiências de leitura, as respostas para essas questões estão longe de ser consensuais.

Refletir sobre a literatura juvenil implica reconhecer que seu valor não depende apenas das preferências do público leitor ou do sucesso comercial das obras, mas também das instâncias que as legitimam e lhes conferem reconhecimento. Nesse processo, os prêmios literários assumem papel relevante ao selecionar, destacar e atribuir visibilidade a determinadas produções, contribuindo para a constituição de repertórios, para a orientação de mediadores de leitura e para a consolidação de referências no campo literário. Embora não determinem, de forma absoluta, o que deve ser lido ou considerado "bom", essas premiações participam ativamente da construção dos critérios de excelência que circulam entre leitores, educadores, pesquisadores, editores e demais agentes do campo. É nesse conjunto de inquietações que se insere a presente pesquisa.

Em um cenário marcado pela expressiva expansão do mercado editorial brasileiro, diferentes levantamentos recentes evidenciam não apenas o crescimento da produção de livros, mas também transformações significativas nos perfis e nas práticas dos leitores. A 6ª edição da

[1] VELOSO, Caetano. Livros. In: VELOSO, C. *Livro.* Rio de Janeiro: PolyGram/Philips, 1997. 1 CD. Faixa 2.

pesquisa *Retratos da Leitura no Brasil*[2] (Instituto Pró-Livro, 2024) indica que apenas 47% da população brasileira pode ser considerada leitora, revelando uma redução em relação a edições anteriores e apontando para desafios no campo da formação de leitores. Ainda assim, observa-se que a leitura permanece mais presente entre jovens em idade escolar, embora atravessada por mudanças nas formas de acesso e consumo, com destaque para práticas mediadas por suportes digitais e fragmentados.

Paralelamente a essas transformações nos modos de leitura, segundo os dados da pesquisa *Produção e Vendas do Setor Editorial Brasileiro*[3] (Nielsen BookData, 2024), o país, em 2024, registrou a produção de mais de 44 mil títulos e cerca de 366 milhões de exemplares, além de um volume de vendas que ultrapassa 360 milhões de unidades. Nesse contexto, o segmento de obras infantis e juvenis ocupa lugar de destaque, correspondendo a aproximadamente 18,4% das edições vendidas e 13,0% do faturamento do setor, o que evidencia sua relevância tanto em termos de circulação quanto de impacto econômico no mercado editorial brasileiro.

No plano da comercialização, a literatura juvenil revela-se particularmente expressiva. O levantamento dos títulos mais vendidos no Brasil em 2024, com base na comercialização em livrarias físicas e digitais, tendo como fonte o *PublishNews*[4], demonstra a centralidade desse segmento no circuito contemporâneo do livro. Entre as obras de maior circulação, destacam-se: *É Assim Que Acaba* (2016), de Colleen Hoover, com 69,8 mil unidades vendidas; *É Assim Que Começa* (2022), da mesma autora, com 51,9 mil; *A Biblioteca da Meia-noite* (2020), de Matt Haig, com 51,7 mil; *Verity* (2018), também de Hoover, com 39,4 mil; e *Melhor Que Nos Filmes* (2021), de Lynn Painter, com 27 mil exemplares. A lista inclui ainda *Coraline* (2002), de Neil Gaiman (22,2 mil); *Jujutsu Kaisen – Volume 1* (2018), de Gege Akutami (20,1 mil); *O Ladrão de Raios* (2005), de Rick Riordan (18,4 mil); *O Mergulho na Escuridão* (2014), de Scott Cawthon e Elley Cooper (17 mil); *Todas as Suas (Im)Perfeições* (2018) e *O Lado Feio do Amor* (2014), ambos de Colleen Hoover (15,4 mil e 15,2 mil, respectivamente); *One Piece 3 em 1 – Volume 1* (2017), de Eiichiro Oda (15 mil); *Talvez a Sua Jornada Agora Seja Só Sobre Você* (2022), de Iandê Albuquerque (13,6 mil); *Harry Potter e a Pedra Filosofal* (1997), de J. K.

---

[2] Instituto Pró-Livro. *Retratos da Leitura no Brasil – 6ª edição*. 2024. Disponível em: https://www.prolivro.org.br. Acesso em: 05 abr. 2026.

[3] Nielsen BookData; Câmara Brasileira do Livro; SNEL. *Produção e Vendas do Setor Editorial Brasileiro – Ano-base 2024*. Disponível em: https://cbl.org.br. Acesso em: 05 abr. 2026.

[4] BONACORCI, Ricardo. *Mercado editorial: livros juvenis mais vendidos em 2024*. Bonas Histórias, 2025. Disponível em: https://www.bonashistorias.com.br/single-post/mercado-editorial-livros-juvenis-mais-vendidos-em-2024. Acesso em: 05 abr. 2026.

Rowling (12,8 mil); e *Demon Slayer – Kimetsu no Yaiba – Volume 1* (2016), de Koyoharu Gotouge (11 mil exemplares).

A recorrência de determinados autores, como Colleen Hoover, que ocupa múltiplas posições no *ranking*, mostra a força de trajetórias autorais fortemente vinculadas à lógica de mercado e à formação de comunidades leitoras amplas e engajadas. Trata-se de uma escritora norte-americana de romances contemporâneos que ganhou projeção a partir de 2012, inicialmente por meio de estratégias de autopublicação, e que, posteriormente, consolidou sua presença no mercado editorial global. Suas obras, marcadas por narrativas emocionalmente intensas, que abordam temas como relações afetivas, traumas e processos de superação, alcançam grande circulação, especialmente entre o público jovem. Esse alcance é ampliado por dinâmicas de mediação digital, com destaque para plataformas como *TikTok*, onde a autora se tornou amplamente difundida no âmbito do chamado *BookTok*, contribuindo para a expressiva visibilidade e comercialização de seus livros. Do mesmo modo, nomes como Matt Haig, Lynn Painter e Rick Riordan indicam a permanência de obras e autores que transitam entre o circuito juvenil e o chamado *crossover fiction*, alcançando diferentes faixas etárias e consolidando-se como fenômenos editoriais duradouros. A presença de títulos já consagrados na lista, como *Harry Potter e a Pedra Filosofal* de J. K. Rowling, reforça, ainda, a longevidade de determinados produtos culturais no imaginário do leitor contemporâneo.

Outro aspecto relevante diz respeito à diversidade de formatos, com a inclusão significativa de mangás e *graphic novels*, como *Jujutsu Kaisen*, *One Piece* e *Demon Slayer*, o que aponta para a ampliação das formas de leitura e para a consolidação de narrativas visuais no mercado editorial juvenil. Essa diversidade, no entanto, convive com uma forte concentração geográfica e linguística. Se, no Brasil colonial e durante boa parte do período republicano, a literatura destinada às crianças e aos jovens foi marcada pela predominância de obras francesas, influência que também se fazia presente em periódicos infantis, como *O Tico-Tico* (Cf. Arroyo, 1968), observa-se, na contemporaneidade, um deslocamento desse eixo cultural. Atualmente, a literatura juvenil estrangeira mais vendida no Brasil é amplamente dominada por obras oriundas da língua inglesa, sobretudo de autores dos Estados Unidos e da Inglaterra, evidenciando uma reconfiguração das referências internacionais que circulam no mercado editorial brasileiro. Nesse cenário, ainda chama atenção o fato de que apenas um autor brasileiro figure entre os mais vendidos, Iandê Albuquerque, o que revela a baixa representatividade da produção nacional no *ranking* demonstrado acima. Ainda que haja a presença de obras oriundas de outros sistemas culturais, como o japonês, no caso dos mangás, são raros os autores de outras tradições

linguísticas que consigam alcançar posições de destaque, revelando a força de uma lógica de circulação marcada por uma espécie de hegemonia anglófona.

Tal configuração revela não apenas dinâmicas de mercado, mas relações de poder no campo literário, nas quais determinados centros de produção cultural exercem maior influência na circulação global de obras. A expressiva presença da literatura juvenil estrangeira, aliada à recorrência de *best-sellers* e à força de determinados autores, contribui para a compreensão das tendências contemporâneas do setor e oferece subsídios importantes para a análise das obras premiadas, uma vez que permite situá-las em relação às lógicas de consagração e consumo que atravessam o campo literário.

No cenário de expansão e dinamização do mercado editorial brasileiro, os padrões de consumo e circulação de obras convivem com outro conjunto de forças igualmente relevantes para a configuração do campo literário: os prêmios literários. Se os *rankings* de mais vendidos declaram preferências do público leitor, estratégias editoriais e a consolidação de determinados autores e gêneros, as instâncias de consagração literárias operam como agências de reconhecimento que atribuem valor às obras a partir de critérios estéticos, formais e culturais. Chama atenção o fato de que nenhuma das obras premiadas pelos principais prêmios literários nacionais figure entre os títulos mais vendidos mencionados, o que revela uma possível dissociação entre sucesso comercial e consagração crítica no âmbito da literatura juvenil contemporânea.

Assim, ao considerar a coexistência entre as dinâmicas de mercado e as instâncias de consagração, torna-se pertinente voltar o olhar para as obras que alcançam reconhecimento institucional por meio de premiações, em vez de privilegiar aquelas que se destacam exclusivamente por seus índices de consumo. Parte-se do pressuposto de que tais premiações operam como filtros que selecionam e condecoram determinadas produções em detrimento de outras, instituindo critérios de valor que não se reduzem apenas à lógica mercadológica. É nesse enquadramento que se delimita o objeto desta tese: a análise da produção juvenil contemporânea premiada pelos dois prêmios de maior relevância no cenário nacional, o Prêmio Jabuti, de caráter mais abrangente, e o prêmio da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ), voltado especificamente a esse público. Tal escolha justifica-se pelo papel que essas instituições desempenham na definição de parâmetros de qualidade literária no país. O recorte temporal dessa pesquisa compreende o período de 2005 a 2017, momento em que as categorias "Juvenil", no Jabuti, e "Melhor Livro para o Jovem", na FNLIJ, encontram-se estabilizadas e concomitantes, permitindo a constituição de um *corpus* contínuo e sem rupturas de obras premiadas na categoria de jovens leitores.

Tem-se como premissa que as obras selecionadas por essas premiações foram submetidas a processos de avaliação orientados por critérios que privilegiam a qualidade estética, literária e editorial, configurando, assim, um conjunto significativo da produção valorizada no período. Desse modo, a análise do referido *corpus* possibilita não apenas identificar regularidades recorrentes (sejam temáticas, estruturais ou gráficas), que possam ter contribuído para sua consagração, mas, em particular, compreender os espaços que essas obras ocupam no cenário contemporâneo. Ao mesmo tempo, a investigação permite problematizar em que medida tais critérios de reconhecimento contribuem para a constituição de um possível padrão de tendências da literatura juvenil ou, ainda por uma outra perspectiva, se se mostram suscetíveis às transformações relacionadas ao público leitor e às condições históricas, sociais, políticas e culturais que atravessam o campo literário.

A abordagem articula leitura interpretativa e perspectiva comparativa, permitindo examinar tanto as especificidades das obras quanto os movimentos de conjunto, que se delineiam a partir delas. Trata-se, portanto, de uma investigação que se insere no campo da crítica literária, mas que dialoga também com reflexões sobre mediação, circulação e formação de leitores, sem se restringir a uma análise descritiva das obras. A metodologia adotada fundamenta-se na pesquisa bibliográfica, compreendida como o levantamento, seleção e análise de produções teóricas e críticas já consolidadas sobre o tema, incluindo estudos acerca da literatura juvenil, das premiações literárias e do funcionamento do campo editorial. Tal procedimento permite não apenas situar o *corpus* em um horizonte crítico mais amplo, mas também sustentar a análise a partir do diálogo com diferentes referenciais, contribuindo para a construção de uma leitura interpretativa consistente.

É nesse quadro teórico-metodológico que se inscreve, por conseguinte, a seleção dos autores que fundamentam a análise, contemplando tanto reflexões gerais sobre a literatura quanto estudos específicos sobre a produção juvenil. No que tange aos aspectos teóricos da literatura e às particularidades dessa vertente, a pesquisa apoia-se em autores como Antoine Compagnon (2003), Iser (1999), Hunt (2010), Lajolo (2001; 2002), Arroyo (1968), Zilberman (1997; 2003), Candido (1997) entre outros. Para a efetivação do processo analítico, as obras selecionadas serão descritas e examinadas em seus aspectos estruturais à luz das contribuições de Genette (1972; 2009), bem como de estudiosos da imagem, como Nodelman (1988) e Nikolajeva e Scott (2006). No desenvolvimento da análise do *corpus*, serão discutidos pontos específicos das obras premiadas, buscando-se compreender se as produções contemporâneas, embora classificadas como juvenis e atravessadas pela presença do leitor adolescente, conseguem, de algum modo, ultrapassar os limites do público a que se destinam. É fonte de

referência para a discussão desses aspectos a tese *Uma Estética da Formação: Vinte Anos de Literatura Juvenil Brasileira Premiada (1978–1997)* (Ceccantini, 2000). Nessa mesma direção, voltada à compreensão das especificidades da literatura juvenil e ao aprofundamento da análise crítica, mobilizam-se obras que discutem essa vertente, entre as quais se destacam *De Grands Romanciers Écrivent Pour Les Enfants* (Beckett ,1997), *A Formação do Leitor Literário* (Colomer, 2003), além da produção de autores reconhecidos nesse campo, como Turchi (2002; 2004), Petit (2008), Aguiar (2009) e Martha (2011) e também autores como Bourdieu (1996) e English (2008). Cabe ainda destacar que, ao longo deste trabalho, as traduções das citações originalmente em língua estrangeira são de minha autoria.

A organização da tese apresenta-se a partir do percurso investigativo aqui proposto, estruturando-se de modo a articular discussão teórica, contextualização do *corpus* e análise das obras. No primeiro capítulo, intitulado "As Premiações: Selos De Reconhecimento", discutem-se as premiações literárias como instâncias de legitimação, com atenção a seus critérios de avaliação, vínculos com o mercado editorial e implicações que produzem na circulação e consagração de determinadas obras e autores. São também apresentados os históricos do Prêmio Jabuti e do Prêmio FNLIJ, de modo a situar sua constituição, seus objetivos e suas transformações ao longo do tempo, com destaque para as categorias supracitadas e sua inserção no cenário da literatura juvenil brasileira.

No segundo capítulo, "Panorama Das Obras Premiadas Nas Categorias Juvenil E Jovem Dos Prêmios Jabuti E FNLIJ (2005–2017)", apresenta-se o conjunto das obras premiadas no período delimitado, por meio da construção de um panorama que contempla a composição do *corpus*, seus autores, gêneros, editoras e contextos de publicação. Busca-se, assim, delinear um quadro geral, que permita observar regularidades, distribuições e possíveis concentrações, situando essas produções no interior do mercado editorial e das dinâmicas de circulação e visibilidade literária.

O terceiro capítulo, "Premiações Na Categoria Juvenil Do Jabuti e Da FNLIJ: Espaços De Experimentação Estética E Afirmação", volta-se à análise das obras, orientando-se por uma perspectiva interpretativa e comparativa, que privilegia a identificação de aspectos formais e temáticos, bem como a observação de recorrências e variações. Não se trata, contudo, de uma análise exaustiva de todas as obras do *corpus*, mas da seleção de casos representativos, a partir dos quais se tornam visíveis tendências e direções que atravessam a produção juvenil contemporânea.

No quarto capítulo, "O Projeto Gráfico E As Ilustrações Na Literatura Juvenil Premiada: Materialidade, Visualidade E Produção De Sentidos", a investigação detém-se sobre os aspectos

gráficos e de ilustração de algumas obras selecionadas, tomando o livro em sua dimensão material e estética. Ainda são examinados elementos como projeto gráfico, ilustrações, diagramação e relações entre texto e imagem, buscando compreender de que modo tais componentes participam da construção de sentidos e configuram formas específicas de leitura, em diálogo com características da produção juvenil contemporânea.

O quinto capítulo, “Narrativas Juvenis: Diálogos Da Crítica”, retoma e amplia as questões mobilizadas ao longo da pesquisa, articulando os diferentes eixos analisados e situando a literatura juvenil em diálogo com a história literária, a crítica e o espaço escolar. A partir dessa articulação, discutem-se e definem-se as condições de sua configuração enquanto campo, suas fronteiras, seus limites e suas possibilidades de estabilização, considerando tanto seus aspectos estéticos quanto suas dimensões institucionais e formativas.

Em consonância com o exposto, a epígrafe de Caetano Veloso oferece uma chave de leitura particularmente significativa ao destacar que é pela frase, pelo conceito, pelo enredo e, “sobretudo, pelo verso”, que a linguagem literária realiza-se em sua máxima potência. Ao enfatizar o verso, a citação desloca a atenção para a dimensão formal do literário, isto é, para o trabalho estético sobre a linguagem como lugar em que se produz o efeito de expansão evocado no verso final, “lançar mundos no mundo”. Trata-se, portanto, de compreender que a força da literatura não reside apenas nos conteúdos que veicula, mas na maneira como os organiza e os apresenta, instaurando novas possibilidades de significação e reconfigurando a experiência, o que permite situar, de modo mais preciso, o foco desta investigação.

Ao longo do percurso investigativo proposto, esta pesquisa buscará examinar as obras distinguidas na categoria juvenil dos prêmios Jabuti e FNLIJ, tomando esse conjunto como objeto privilegiado de análise da produção literária contemporânea destinada ao público jovem. Mediante a observação de seus aspectos temáticos, formais, narrativos e gráficos, pretende-se identificar recorrências, aproximações e singularidades que permitam problematizar os critérios de reconhecimento mobilizados por essas instâncias de consagração, bem como discutir de que maneira tais elementos se articulam na configuração desse segmento no cenário literário brasileiro. Nessa perspectiva, espera-se que o estudo amplie as possibilidades de leitura desse conjunto de obras, oferecendo subsídios para a reflexão acerca de suas especificidades estéticas, de sua inserção no campo literário e dos movimentos que caracterizam a produção juvenil brasileira no século XXI.

2 PREMIAÇÕES PARA LIVROS JUVENIS: SELOS DE RECONHECIMENTO

> *Os prêmios constituem o melhor instrumento para mediar as transações entre o capital cultural e o econômico, entre o cultural e o social, ou entre o cultural e o político — isto é, são nossos mais eficazes agentes institucionais de intraconversão de capital.*
> James F. English[5]

Recentemente, o cinema brasileiro ganhou destaque no cenário internacional a partir do reconhecimento de produções nacionais na premiação do Globo de Ouro, criada pela Associação de Imprensa Estrangeira de Hollywood (nos Estados Unidos) e dedicada a celebrar as melhores obras do cinema e da televisão. Os filmes *Ainda Estou Aqui*, dirigido por Walter Salles, e *O Agente Secreto*, de Kleber Mendonça Filho, bem como as respectivas atuações de Fernanda Torres e Wagner Moura, premiados nas categorias de melhor atriz e melhor ator nos anos de 2025 e 2026, evidenciam o papel das premiações como instâncias fundamentais de visibilidade e legitimação no campo cultural. Ao projetar obras e artistas para além das fronteiras nacionais, esse tipo de distinção amplia a circulação das produções, fortalece o mercado cinematográfico e contribui para a valorização da arte e da cultura brasileiras no cenário internacional. Mais do que um reconhecimento individual, a premiação atua como um mecanismo de consagração que reorganiza hierarquias, redefine trajetórias e interfere diretamente nos modos de recepção e permanência das obras no circuito cultural.

A dinâmica observada no campo cinematográfico encontra correspondência direta no campo literário, no qual as premiações também desempenham papel decisivo na ampliação da visibilidade, na legitimação simbólica e na circulação das obras e de seus autores. Ao reconhecer determinados livros em meio a um universo amplo e heterogêneo de produções, os prêmios literários não apenas distinguem percursos individuais, mas interferem nos modos de leitura, nos processos de consagração e na configuração do próprio sistema literário. Nesse sentido, a premiação opera como um dispositivo de mediação cultural, capaz de transformar obras específicas em referências, ampliando seu alcance junto ao público leitor, às instâncias críticas e ao mercado editorial.

Essa compreensão é sintetizada de maneira expressiva pela escritora polonesa Olga Tokarczuk, vencedora do Prêmio Nobel de Literatura de 2018, ao afirmar que “[u]m prêmio

[5] Prizes are the single best instrument for negotiating transactions between cultural and economic, cultural and social, or cultural and political capital—which is to say that they are our most effective institutional agents of capital intraconversion. (Cf. English, 2005, p.10).

como esse, de certa forma, nos enche de um tipo de otimismo, de que temos algo a dizer ao mundo, de que ainda estamos ativos, ainda possuímos a habilidade de nos expressar e temos algo profundo a dizer ao mundo".[6] A declaração da autora, concedida em entrevista durante a "Nobel Week" [Semana do Prêmio Nobel], em dezembro de 2019[7], explicita o papel das premiações na amplificação da voz autoral. Ao associar o prêmio à possibilidade de "ter algo a dizer ao mundo", Tokarczuk desloca o sentido da distinção literária do reconhecimento individual para o campo da visibilidade pública, da circulação e da autoridade discursiva.

Em um contexto marcado pela intensificação dos fluxos culturais e pela globalização do mercado editorial, nos quais a produção literária se expande de forma exponencial e circula em escala global, a visibilidade autoral torna-se um bem cada vez mais disputado. O aumento significativo do número de escritores, editoras e obras publicadas anualmente amplia as possibilidades de circulação, mas, paradoxalmente, acirra a competição por reconhecimento, tornando mais complexa a inserção de um autor no espaço público da literatura. Nesse cenário de abundância e dispersão, os prêmios literários operam como dispositivos privilegiados, capazes de destacar determinadas obras em meio ao excesso de produção, conferir legitimidade e atribuir autoridade aos escritores premiados. Por sua vez, as cerimônias de premiação, com seus rituais, discursos e estratégias de visibilidade, configuram-se como momentos estratégicos de consagração, nos quais se condensam disputas estéticas, institucionais e mercadológicas que incidem diretamente sobre a circulação, a recepção e a permanência das obras no sistema literário.

Visando adentrar o universo das premiações literárias, em particular, no âmbito juvenil, em que circulam as obras componentes do *corpus* deste trabalho, o capítulo que se apresenta dedica-se à análise das premiações voltadas a esse público no contexto brasileiro, compreendendo-as como selos de reconhecimento que incidem diretamente sobre a configuração do segmento no campo literário. Parte-se, inicialmente, de uma reflexão mais ampla acerca do mercado livresco e das condições de produção e consumo de literatura, situando o lugar das premiações nesse circuito. Em seguida, examinam-se duas instâncias centrais de consagração, o Prêmio Jabuti e sua categoria "Juvenil" e o prêmio concedido na categoria "Melhor para o Jovem", pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil,

[6] Such a prize will, in a way, give us a kind of optimism that we have something to say to the world, that we are still active, and that we still have an ability to express ourselves, and we have something profound to tell to the world. Cf. https://www.nobelprize.org. Acesso em 2 jan. 2026.

[7] Cf. entrevista completa no *website* do Prêmio Nobel (Estocolmo), que inclui a página da "Nobel Week" em https://www.nobelprize.org. Acesso em 2 jan. 2026.

considerando, em ambos, suas especificidades institucionais, critérios avaliativos e trajetórias históricas.

Ao articular diferentes eixos de análise, o capítulo busca delinear o papel desempenhado pelas premiações na legitimação da literatura juvenil, sem antecipar juízos de valor, mas evidenciando as tensões, os limites e as particularidades que atravessam o reconhecimento do segmento. Trata-se, portanto, de compreender como tais prêmios contribuem para a construção do conceito de "juvenil" no sistema literário brasileiro, estabelecendo parâmetros que dialoguem tanto com o mercado editorial quanto com as concepções específicas de valor literário e de formação do leitor.

2.1 O LIVRO PREMIADO JUVENIL: DIMENSÕES DE MERCADO E DE LITERATURA

Apesar da presença recorrente dos prêmios literários no campo editorial e de sua ampla visibilidade na imprensa e no mercado livreiro, ainda são relativamente escassos, no contexto acadêmico brasileiro, os estudos que se dedicam a uma reflexão sistemática e aprofundada sobre o livro premiado enquanto objeto de análise. Em grande parte das abordagens críticas a atenção recai prioritariamente sobre a obra em si e seus aspectos estéticos e temáticos, enquanto o fato de ter sido laureada por uma premiação literária aparece, quando muito, como dado periférico, raramente problematizado em suas implicações. Um dos trabalhos de referência que se dedicam a refletir de modo abrangente sobre o fenômeno das premiações e suas implicações é *The Economy of Prestige* (2005), de James F. English. Nessa obra, o autor oferece um amplo panorama sobre a ascensão dos prêmios nas artes e na literatura, examinando-os como elementos estruturantes de uma verdadeira economia do prestígio cultural. English demonstra que, embora as premiações existam desde períodos anteriores, seu crescimento quantitativo e sua ampliação de influência, sobretudo a partir do século XX, conferiram a elas um papel inédito na organização do campo cultural contemporâneo. Ao analisar os prêmios em sua forma moderna, o autor evidencia como eles se inserem em um sistema globalizado, de circulação de valor simbólico mais intenso e abrangente do que aquele observado no mercado de bens materiais. Ele investiga, ainda, os mecanismos internos das premiações, como os processos de indicação e seleção, as cerimônias de consagração, as estratégias de divulgação, os vínculos com patrocinadores e até mesmo os episódios de controvérsia e escândalo, revelando como tais elementos participam ativamente da construção do prestígio literário. Nesse sentido, Xiaohe Rui e James F. English afirmam que

> [n]ão é possível compreender muito sobre como os prêmios funcionam ou o que eles fazem sem olhar de perto para seus documentos fundadores e princípios orientadores, para os mecanismos internos de sua administração e financiamento, para a demografia e os percursos profissionais de seus integrantes, para a dramaturgia de suas cerimônias de premiação, para a linguagem de seus discursos de elogio e de aceitação, para as medalhas e estatuetas concedidas aos vencedores e para todas as disputas e espetacularizações que frequentemente os cercam e que seus administradores, muitas vezes, cultivam (Rui; English, 2025, p.327, tradução nossa). [8]

A análise proposta pelo autor permite compreender de que maneira os prêmios atuam na produção e circulação do prestígio cultural. Entretanto, compreender por que determinadas obras alcançam reconhecimento institucional enquanto outras permanecem à margem desses processos exige considerar também as relações de poder que estruturam o universo literário. Ao conceber a produção cultural como um campo de disputas, Pierre Bourdieu (1996) demonstra que autores, editoras, críticos, instituições e instâncias de julgamento ocupam posições diferenciadas e disputam aquilo que denomina "monopólio da autoridade legítima" (Bourdieu, 1996, p. 243). Nesse espaço relacional, as premiações deixam de ser entendidas como simples cerimônias de reconhecimento para assumir a condição de mecanismos capazes de interferir diretamente na posição ocupada pelas obras. Como afirma o autor, "os atos de consagração contribuem para produzir o valor das obras e a crença nesse valor" (Bourdieu, 1996, p. 229). A distinção conferida por uma premiação, portanto, ultrapassa a identificação de qualidades previamente existentes, participando da própria construção do valor literário e das hierarquias que organizam o sistema.

Além disso, ao propor que "a consagração cultural submete os objetos, pessoas e situações que ela toca a uma espécie de promoção ontológica, que se assemelha a uma transubstanciação" (Bourdieu, 2007, p. 14), o autor evidencia que o reconhecimento cultural não decorre exclusivamente das propriedades intrínsecas das obras, mas das relações sociais que lhes atribuem valor. É desse processo que emerge o capital simbólico, entendido como o reconhecimento social acumulado por indivíduos, instituições ou bens culturais. Como observa o próprio Bourdieu, "toda diferença reconhecida, aceita como legítima, funciona por isso mesmo como um capital simbólico que obtém um lucro de distinção" (Bourdieu, 2013, p. 112). Essa constatação aponta que a distinção somente produz efeitos quando é socialmente

[8] You can't understand much about how prizes work or what they do without looking under the hood at their founding documents and guiding principles, the internal mechanisms of their administration and finance, the demographics and professional histories of their personnel, the dramaturgy of their award ceremonies, the language of their commendation and acceptance speeches, the medals and statuettes awarded to their winners, and all the bickering and hype that often surround them, and which their administrators frequently cultivate.

reconhecida e legitimada. Em outras palavras, o prêmio não agrega valor à obra apenas por identificá-la como vencedora, mas porque o reconhecimento conferido por uma instituição transforma essa distinção em um recurso capaz de ampliar sua autoridade e seu prestígio na esfera literária.

Os mecanismos de consagração envolvem igualmente aqueles que exercem o poder de julgar. Ao apontar que "o gosto classifica aquele que procede à classificação" (Bourdieu, 2007, p. 13), Bourdieu sugere que toda classificação revela, ao mesmo tempo, um juízo sobre a obra e sobre os princípios que orientam a sua avaliação. As escolhas dos júris, nesse sentido, não apenas distinguem determinadas produções, mas também instituem critérios de valor que orientam o seu reconhecimento.

A leitura proposta por English, articulada às contribuições de Bourdieu, evidencia que o valor de uma obra não se constitui de forma isolada, mas resulta de um conjunto de relações que envolvem produção, circulação, mediação e reconhecimento. Compreender o livro laureado por uma premiação implica, portanto, deslocar o olhar do texto em si para o circuito mais amplo no qual ele se insere. Nesse percurso, articulam-se diferentes agentes e instâncias: autor, editora, projeto gráfico, mecanismos de divulgação, imprensa cultural, mercado editorial, publicidade e leitores, que participam da construção de seu valor e de sua recepção. A obra premiada passa, assim, a ser entendida não apenas por suas características internas, mas pelas relações sociais, institucionais e culturais que sustentam a sua circulação. Essa compreensão dialoga com a noção de circuito, proposta por Anderson Martins e Vinicius Almeida, segundo a qual "o mundo dos livros não pode mais ser pensado em sentido restrito, isto é, como aquilo que concerne apenas ao texto, mas em seu sentido global, como ideia de circuito, em que a literatura sai [do] texto e se configura, ela mesma, também como evento" (Martins; Almeida, 2017, p. 139). Assim, o prêmio literário pode ser compreendido como uma das instâncias de reconhecimento institucional que interferem diretamente na trajetória da obra, operando como um dispositivo de mediação cultural capaz de produzir visibilidade, orientar a recepção e agregar prestígio. Como afirma Muniz Sodré,

> o circuito ideológico de uma obra não se perfaz apenas em sua produção, mas inclui necessariamente o consumo. Em outras palavras, para ser artística, ou culta, ou elevada, uma obra também deve ser reconhecida como tal. Os textos que estamos habituados a considerar como cultos, ou de grande alcance simbólico, assim são institucionalmente reconhecidos por escolas ou quaisquer outros mecanismos institucionais, e os efeitos desse reconhecimento realimentam a produção (Sodré, 1988, p. 6).

Ao analisar a cultura dos prêmios, Claire Squires observa que eles se situam precisamente na "linha de fratura entre cultura e comércio" [9] (Squires, 2004, p. 44, tradução nossa), pois evidenciam a articulação entre capital cultural e capital econômico, mediada pelo capital jornalístico. Dessa forma, estudar o livro premiado juvenil implica adentrar um campo de tensões em que literatura, mercado e reconhecimento institucional entrecruzam-se, revelando os mecanismos contemporâneos de produção e circulação do valor literário.

Embora o ato de premiar produções artísticas remonte à Antiguidade, como demonstram os concursos poéticos, musicais e dramáticos realizados na Grécia clássica, os prêmios literários que interessam a esta pesquisa configuram-se como instituições modernas, vinculadas a transformações sociais, culturais e políticas, e que se consolidam sobretudo a partir do início do século XX. É nesse contexto que surgem prêmios literários estruturados, regidos por regulamentos, júris especializados e critérios relativamente estáveis de avaliação, associados a projetos culturais de maior alcance. O Prêmio Nobel de Literatura, por exemplo, instituído a partir do testamento de Alfred Nobel em 1895 e concedido pela primeira vez em 1901, constitui um marco fundamental desse processo, ao propor a consagração internacional de autores cuja obra tivesse produzido um grande benefício à humanidade. Poucos anos depois, em 1903, é criado na França o Prix Goncourt, considerado o primeiro grande prêmio literário moderno do país, cuja proposta não se centra no valor monetário da premiação, mas no prestígio simbólico associado ao reconhecimento crítico e institucional da obra laureada. Esses prêmios inauguram um modelo que passa a congregar literatura, julgamento e visibilidade pública, estabelecendo parâmetros de valor que extrapolam o campo estético e podem dialogar com projetos culturais nacionais e internacionais.

A consolidação dessas premiações acompanha o fortalecimento do mercado editorial, o crescimento da imprensa cultural e a ampliação do público leitor, configurando um cenário no qual o reconhecimento literário passa a ser mediado por instâncias institucionais capazes de legitimar autores e obras em escala ampliada. Nesse processo, os prêmios literários também passam a atuar de modo decisivo na fase da recepção, ao reconhecer e recompensar a qualidade literária, funcionando de maneira semelhante à crítica especializada. Conforme analisa Squires, "o julgamento constitui a principal função do prêmio literário, aumentando o capital cultural do livro e informando sobre a opinião de potenciais futuros leitores" (Squires, 2004, p. 40),[10] sendo

[9] Literary prizes mediate between the cultural and the economic, occupying an uneasy position within the publishing industry.
[10] Judgement is a key function of the literary prize, increasing the cultural capital of the book and informing the opinions of potential future readers.

fundamental considerar os critérios adotados pelos jurados e os mecanismos de sua seleção, aspectos que revelam a construção ideológica de cada premiação.

No caso brasileiro, para entender como se dá o surgimento de premiações literárias é importante, antes, assimilar os aspectos sociais e os espaços de circulação do livro. Nesse percurso de compreensão histórica e institucional da literatura destinada a crianças e jovens no Brasil, a obra *Literatura Infantil:* Histórias & Histórias, de Marisa Lajolo e Regina Zilberman, constitui uma referência fundamental. Publicado em 1984, o livro oferece um amplo panorama da literatura infantil brasileira no decorrer do século XX, articulando dados históricos, levantamento de autores, instituições, políticas públicas e práticas editoriais, configurando-se como um estudo de caráter historiográfico, que sistematiza os principais movimentos responsáveis pela consolidação desse campo literário. Ao mapear a formação do público leitor infantil, a emergência de instâncias mediadoras e o papel crescente da escola, a obra fornece elementos decisivos para compreender as bases sobre as quais se estrutura, posteriormente, a literatura juvenil no país. Mais de três décadas depois, em *Literatura Infantil Brasileira:* Uma Nova Outra História (2017), as autoras retomam esse percurso sob uma perspectiva distinta, propondo uma leitura de caráter mais sistêmico, atenta às reconfigurações contemporâneas da literatura infantil, às transformações do mercado editorial e às novas formas de circulação e legitimação do livro literário. Embora nenhuma dessas obras se dedique de modo específico à literatura juvenil enquanto categoria autônoma, ambas são centrais para a compreensão do segmento, uma vez que o juvenil constitui-se historicamente como um desdobramento do infantil, inclusive no plano da nomenclatura, frequentemente formulada de maneira conjunta como “literatura infantil e juvenil” e, até mesmo, embora em desuso, “literatura infanto-juvenil”.

Nesse sentido, mesmo quando o foco recaia sobre a criança, os estudos de Lajolo e Zilberman oferecem subsídios indispensáveis para refletir sobre os processos que moldam o leitor jovem, os mecanismos de mediação escolar e editorial e as formas de atribuição de valor às obras destinadas a esse público. As transformações analisadas pelas autoras permitem compreender por que, no Brasil, as premiações literárias surgem, sobretudo, a partir da segunda metade do século XX. Nas primeiras décadas do século, o país ainda vivenciava um processo lento e desigual de industrialização, com acesso restrito à escolarização e um público leitor reduzido, o que limitava tanto a expansão do mercado editorial quanto a circulação do livro literário (Cf. Ferreira, 2018; Fausto, 2013; Schwartzman, 1995). De acordo com dados do INEP (2001), a taxa de analfabetismo da população de 15 anos ou mais era de 39,6% em 1960 e os altos índices restringiam o público leitor, limitando a demanda por publicações. A infraestrutura

precária de distribuição dificultava significativamente o acesso aos livros no Brasil, especialmente nas regiões fora dos grandes centros urbanos. A circulação editorial era fortemente concentrada em cidades como São Paulo e Rio de Janeiro, onde geralmente as editoras e gráficas estavam localizadas. Nas áreas rurais e nas regiões Norte e Nordeste, a falta de livrarias, bibliotecas e de uma logística eficiente agravava ainda mais o problema, restringindo o acesso da população à leitura. Além disso, a ausência de políticas governamentais consolidadas para o fomento à leitura e os altos custos de impressão e transporte contribuíam para essa limitação, tornando o livro um bem pouco acessível para grande parte da população (Cf. Rosa, 2009; Hallewell, 2005). Simultaneamente, a falta de políticas públicas eficazes de incentivo à leitura e à produção editorial deixava o setor vulnerável às oscilações do mercado. Esses desafios contribuíram para a retração do ramo editorial, impactando editoras, livrarias e autores em todo o país.

É apenas com a ampliação gradual do acesso à escola, o fortalecimento das políticas educacionais e a consolidação da instituição escolar como espaço privilegiado de mediação cultural (Cf. Saviani, 2008; Helene, 2012; Stephanou; Bastos, 2005), que se cria um cenário mais favorável à formação de leitores e ao desenvolvimento do mercado de livros, voltado ao público escolar, que sofria até então com certa estagnação. Nesse contexto, a literatura infantil e juvenil deixa de ocupar uma posição periférica e passa a integrar de modo mais estruturado as dinâmicas de produção, circulação e consumo cultural. Tal reconfiguração do campo é acompanhada pela emergência e pelo fortalecimento de instituições voltadas ao fomento da leitura e à discussão da literatura destinada à infância e à juventude, bem como por uma atuação mais direta do Estado na demanda de compra de livros. Como observam Marisa Lajolo e Regina Zilberman, ao analisarem esse período,

> [m]ultiplicam-se, nos anos [19]60, instituições e programas voltados para o fomento da leitura e a discussão da literatura infantil. Ao longo dos anos [19]70, o Instituto Nacional do Livro passa a coeditar, por meio de convênios, um número expressivo de obras infantis e juvenis, o que representa, do ponto de vista do Estado, um investimento significativo na produção de textos voltados para a população escolar. Essa mobilização corresponde, no plano da iniciativa privada, ao investimento de grandes capitais em literatura infantil, seja pela ampliação do número de títulos lançados, seja pela adoção de novas formas de veiculação e comercialização, além da inclusão de orientações didáticas que reforçam o destino escolar desses livros (Lajolo; Zilberman, 2007, p. 120).

Esse conjunto de transformações evidencia como a escola, o Estado e o mercado editorial passam a atuar de forma articulada na constituição de um sistema literário voltado ao público

infantil e juvenil. Ao mesmo tempo que ampliam o acesso ao livro e estimulam a formação de leitores, essas instâncias contribuem para a institucionalização de critérios de valor e reconhecimento, criando as condições para o surgimento e a consolidação de mecanismos de consagração, como as premiações literárias, que passam a desempenhar um papel relevante na legitimação das obras e na dinamização do mercado editorial brasileiro. Regina Zilberman aponta que

> [p]rêmios literários podem ser um excelente estímulo para o desenvolvimento de uma literatura nacional. Favorecem os escritores, ao divulgar sua obra entre o público não especializado, colaborando também para a conquista de autonomia financeira, em decorrência do valor do prêmio, se esse for pago em dinheiro, e do crescimento das vendas, das quais advêm direitos autorais (Zilberman, 2017, p. 425).

Vale ainda destacar que a distinção conferida por uma premiação não se limita a um reconhecimento abstrato, mas se pode materializar em marcas visíveis, como a menção ao prêmio na capa do volume, prática bastante recorrente no mercado editorial contemporâneo. Esse destaque funciona como um indicativo prévio de legitimidade, orientando a recepção da obra por parte da crítica, do segmento e do público leitor. O selo da premiação não transforma automaticamente o livro em um texto de maior qualidade estética, mas lhe atribui uma posição diferenciada no campo artístico, tornando-o digno de atenção, circulação e consumo. Trata-se, portanto, de um processo no qual o valor enquanto objeto não é apenas reconhecido, mas também produzido por meio de instâncias institucionais que articulam julgamento estético, visibilidade pública e dinâmicas mercadológicas. Essa lógica é aprofundada por Sandra Ponzanesi ao analisar os modos pelos quais as premiações operam como dispositivos de mediação entre produção cultural e instância mercadológica. Segundo a autora,

> [i]sso implica que entre o escritor e o consumidor, entre o resultado criativo e o momento da avaliação exista uma longa cadeia de mediação, promoção e patrocínio, que acrescente valor ao produto. Esse valor agregado é almejado não apenas em termos econômicos e materiais (mais vendas e lucros), mas também de modo figurado (o autor vem a representar toda a nação e a personificar o bom gosto em matéria de leitura da parte de um público diversificado e cosmopolita). Por meio dessa operação de construção de uma marca, de transformação de um livro em um item mercadológico (uma *commodity* literária), a operação de valor acrescido pressupõe a criação de uma qualidade abstrata, que torna o produto superior, distinto e mais desejável do que outros. Autores e obras são embalados de forma deliberada por especialistas em comércio, de modo a atingir não apenas o público alvo correspondente ao perfil acadêmico e intelectual requerido para o livro, mas, igualmente, uma audiência leitora muito mais variada e volátil, que possua os

> meios materiais para reivindicar o direito ao seu valor simbólico (Ponzanesi, 2006, p. 115-116).[11]

Nessa perspectiva, a premiação literária atua como um mecanismo central de agregação de valor, no qual critérios estéticos, interesses econômicos e estratégias de circulação se entrelaçam. Como observa a própria autora,

> [e]m anos recentes, estamos, de fato, experimentando uma política intensa de mérito literário ligada como nunca antes ao valor econômico [do livro]. [...] O processo de consagração e santificação de certos textos literários por meio da concessão de prêmios literários internacionais de prestígio tornou bastante obscura a ultrapassada distinção entre valor estético e comercial (Ponzanesi, 2006, p. 113).[12]

O livro premiado passa, assim, a ocupar um lugar estratégico no campo literário, concentrando expectativas de qualidade, reconhecimento institucional e potencial de circulação, e evidenciando a tensão constitutiva entre literatura e mercado que caracteriza a cultura das premiações na contemporaneidade.

A discussão em torno do livro premiado adquire contornos ainda mais complexos quando se considera o caso específico da literatura juvenil, historicamente situada em uma posição ambígua no campo literário, visto que percebida, na maior parte das vezes, como um gênero menor ou como uma produção na qual prevaleça o caráter pedagógico ou instrumental. Nesse contexto, a premiação de obras juvenis passa a desempenhar um papel decisivo na atribuição de legitimidade simbólica a um conjunto de textos que, por muito tempo, permaneceu à margem dos processos tradicionais de consagração literária. O reconhecimento conferido por prêmios especializados ou por categorias específicas em distinções de maior abrangência contribui para deslocar o olhar crítico sobre essas obras, inserindo-as em circuitos de maior visibilidade e reconhecimento institucional. Como observa Antoine Compagnon, ao refletir sobre os processos de canonização, “o cânone não é um dado natural, mas o resultado de

---

[11] This implies that between the writer and the consumer, between the creative output and the evaluative moment there is a whole chain of mediation, promotion, and sponsoring that add value to the product. This added value is meant not only in economic and material terms (more sales and revenues) but is also symbolic (the author comes to represent a whole nation and to symbolise the good reading taste of a diasporic and cosmopolitan audience). Through this operation of branding, of turning a book into a literary commodity, the operation of added value presumes the creation of an abstract quality that makes the product superior, different and more desirable than others. Authors and books are purposively packaged by market pundits in order to reach not only the target audience corresponding to the academic and intellectual profile required for the book, but equally a much more varied and volatile readership that has the material means to make claim to such a symbolic value.

[12] In recent years we are, in fact, experiencing an intense politics of literary merit linked as never before to its economic value. […]. The process of consecration and sanctification of certain literary texts through the awarding of prestigious international literary prizes has made the old-fashioned distinction between aesthetic and commercial value rather blurred.

escolhas, exclusões e hierarquizações que se constroem historicamente" (Compagnon, 2010, p. 221). Em convergência, os prêmios literários atuam como instâncias que participam ativamente da construção do cânone, ao selecionar, destacar e legitimar determinadas obras juvenis em detrimento de outras. Tal processo não implica afirmar que o livro premiado seja intrinsecamente superior, mas indica que passa a ocupar uma posição privilegiada no campo literário, sendo reconhecido como digno de leitura, circulação e preservação, e que seja possivelmente detentor de qualidades importantes. Como aponta Squires, os prêmios funcionam como mediadores centrais da recepção, uma vez que "interferem diretamente nas maneiras por meio das quais os livros são percebidos, valorizados e consumidos" (Squires, 2004, p. 45),[13] situando-se na tensão permanente entre critérios estéticos e dinâmicas de mercado. Assim, ao incidir sobre a literatura juvenil, as premiações não apenas ampliam a visibilidade dessas obras, mas contribuem para a consolidação do gênero, legitimando temas, autores, projetos editoriais e formas narrativas, que passam a orientar produções posteriores. No caso particular deste estudo, o livro juvenil premiado torna-se um objeto privilegiado para a análise das tendências contemporâneas da literatura destinada a jovens leitores, permitindo compreender como o reconhecimento institucional participa ativamente dos processos de consolidação, transformação e legitimação do gênero no século XXI.

Quanto aos prêmios em si, longe de funcionarem como garantias absolutas de qualidade estética, eles operam como chancelas que orientam a recepção das obras, influenciam o mercado editorial e participam ativamente dos processos de canonização e hierarquização no campo literário. Compreendidos sob essa perspectiva, eles assumem um papel decisivo na legitimação de determinadas produções e autores, ao mesmo tempo que revelam tensões entre valores estéticos, interesses mercadológicos e diretrizes institucionais. É a partir desse entendimento que este trabalho propõe-se a examinar, nos itens seguintes, duas importantes condecorações literárias voltadas à literatura juvenil no Brasil, o Prêmio Jabuti para essa categoria e o Prêmio da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil, tomando-as como espaços privilegiados de negociação de sentidos, nos quais, como acaba de ser exposto, articulam-se literatura, mercado, políticas culturais e projetos de formação de leitores no contexto contemporâneo.

[13] [Literay prizes] intervene directly in the ways books are perceived, valued and consumed.

2.2 O PRÊMIO JABUTI: CATEGORIA JUVENIL

Em entrevista ao portal G1, por ocasião da conquista do Prêmio Jabuti na categoria Juvenil, o escritor Daniel Kondo destacou que sua presença no palco representou, sobretudo, uma mensagem dirigida às crianças e aos jovens, no sentido de afirmar que os sonhos, mesmo quando parecem distantes ou difíceis, podem ser alcançados por meio da crença em si, do esforço contínuo e da persistência, sendo cada trajetória marcada pela possibilidade de conquistar o seu próprio "Jabuti", isto é, de realizar-se em diferentes áreas e projetos de vida.[14] Essa declaração, formulada no contexto de sua premiação em 2025, permite compreender o alcance simbólico de uma distinção para além do reconhecimento individual. Ao ser laureado por *O Silêncio de Kazuki* (2024), a trajetória do autor e de sua obra evidencia como a premiação opera como um dispositivo de legitimação capaz de projetar narrativas, experiências e vozes que, muitas vezes, permanecem à margem do circuito literário hegemônico. Nesse sentido, o Jabuti consolida-se não apenas como um selo de excelência literária, mas como uma instância que amplia horizontes de leitura, reafirma o valor social da literatura juvenil e contribui para a construção de referências que impactam a produção e a recepção literária.

A compreensão do Prêmio Jabuti pressupõe, inicialmente, o exame da criação da Câmara Brasileira do Livro (CBL), entidade responsável por sua elaboração e cuja atuação está diretamente vinculada aos processos de organização e fortalecimento do mercado editorial brasileiro no período pós-guerra. As informações relativas à fundação, aos objetivos e à atuação inicial da CBL são provenientes do *website* institucional da entidade,[15] que reúne dados históricos, estatutários e documentais sobre a sua trajetória. Fundada em 20 de setembro de 1946, a CBL constitui-se uma associação civil sem fins lucrativos, de âmbito nacional, com o objetivo de defender e difundir o livro e estimular o hábito da leitura, conforme estabelecido em seu estatuto, que a define como associação de duração indeterminada e reconhecida de utilidade pública. A fundação oficial da Câmara Brasileira do Livro ocorreu em assembleia realizada na livraria O Pensamento, localizada no então Largo de São Paulo, em um contexto marcado pela efervescência cultural da cidade na década de 1940. Nesse período, editores e livreiros passaram a se reunir de forma sistemática para discutir os problemas enfrentados pelo setor e buscar estratégias coletivas de atuação diante das dificuldades econômicas, produtivas

[14] Cf. https://g1.globo.com/sp/vale-do-paraiba-regiao/noticia/2025/10/28/vencedor-do-jabuti-foi-morador-de-rua-e-ganhou-premio-com-historia-do-pai.ghtml.
[15] Câmara Brasileira do Livro. *História*. Disponível em: https://cbl.org.br/. Acesso em: 10 dez 2025.

e estruturais que caracterizavam o mercado editorial brasileiro nos anos subsequentes ao conflito mundial.

A eleição de Jorge Saraiva como primeiro presidente da entidade simboliza esse movimento inicial de articulação institucional do campo editorial. Desde seus primeiros anos de funcionamento, a CBL empenhou-se não apenas na defesa dos interesses do setor, mas também na promoção do livro como bem cultural, como demonstra a campanha "Livro, Presente de Amigo", lançada ainda em 1946, considerada a primeira iniciativa publicitária de estímulo à leitura promovida pela entidade. Essas ações revelam que a Câmara Brasileira do Livro consolidou-se, desde a sua origem, como um espaço de convergência entre mercado, cultura e políticas de promoção da leitura.



Figura 1. Atual sede da Câmara Brasileira do Livro, São Paulo.
Fonte**:** Câmara Brasileira do Livro, 2016

É nesse horizonte de institucionalização do campo editorial e de busca por legitimação simbólica da produção literária nacional que, pouco mais de uma década depois, em 1959, a CBL cria o Prêmio Jabuti, concebido como instrumento de valorização da literatura brasileira e de reconhecimento público da atividade livreira. Inserido nesse contexto de reorganização do mercado de obras, o Prêmio Jabuti foi fundado pela Câmara Brasileira do Livro como parte de um conjunto de estratégias voltadas à valorização da produção literária nacional e ao fortalecimento simbólico do setor. A criação de uma premiação literária, nesse cenário, pode

ser compreendida como uma resposta institucional à necessidade de conferir visibilidade, reconhecimento e legitimidade às obras e aos agentes envolvidos na cadeia produtiva do livro.

Ao analisar o período, Laurence Hallewell, em *O Livro no Brasil* (1985), destaca de forma contundente as adversidades enfrentadas pelo setor editorial brasileiro. Segundo o autor,

> [n]o pós-guerra a indústria editorial passou por uma grave crise, que se desencadeou, entre outras razões, pela concorrência acirrada das inúmeras editoras que proliferaram com o crescimento do setor na guerra, pela taxa de câmbio desfavorável que dificultou a competição do livro brasileiro em relação ao estrangeiro e pelo aumento dos custos gráficos e do papel nacional (Hallewell, 1985, p. 431).

O cenário apresentado evidencia que as dificuldades do mercado editorial brasileiro não se restringiam a aspectos conjunturais, mas envolviam entraves estruturais que comprometiam a sustentabilidade do setor. A intensa concorrência entre editoras, aliada a uma política cambial desfavorável e ao encarecimento dos insumos gráficos, criava um ambiente particularmente adverso, sobretudo para editoras de menor porte ou iniciativas emergentes, como o Instituto Progresso Editorial (IPE), que, apesar de propostas editoriais inovadoras, não conseguiu se consolidar no mercado (Cf. El Far, 2010).

Nessa perspectiva, o Prêmio Jabuti assume um papel estratégico ao atuar como instrumento de legitimação e de ordenação do campo literário, contribuindo para a valorização pública das obras e para a distinção de autores, editoras e projetos editoriais. Mais do que reconhecer a qualidade estética das produções, a premiação passa a funcionar como um mecanismo de visibilidade e credibilidade, capaz de impactar a recepção crítica, o circuito comercial e a formação de leitores, consolidando-se, ao longo das décadas, como uma das mais importantes premiações literárias do país.

A conjuntura apresentada serviu de motivação para que os dirigentes da Câmara Brasileira do Livro, em especial, o presidente Edgar Cavalheiro e o secretário Mário da Silva Brito, no biênio 1955-1957, fizessem a implementação de iniciativas que destacassem a produção literária nacional, em especial a criação de um prêmio para reconhecer autores, editoras e demais profissionais da área. De fato, o nome do Prêmio Jabuti foi escolhido na gestão seguinte, presidida por Diaulas Riedel (1957–1959) e surgiu como uma homenagem a Monteiro Lobato, que, ao lado de figuras como Sílvio Romero, Mário de Andrade e Luís da Câmara Cascudo, destacou-se por representar em suas obras a riqueza da cultura popular brasileira. Dentre esses autores, Monteiro Lobato recebeu projeção especial ao inspirar a escolha do nome do prêmio, a partir de um de seus personagens mais emblemáticos, o Jabuti, presente na obra *Reinações de*

Narizinho. Essa personagem, conhecida por sua lentidão, é igualmente esperta e resiliente, simbolizando a capacidade de superar desafios com sabedoria e astúcia. Ademais, houve um concurso para a criação da estatueta do prêmio, no qual se estabelecia que "a estatueta deverá representar a figura do quelônio (Testudo tabulata Spix), personagem de numerosos mitos de nosso folclore, sob forma estilizada ou não, devendo ser estabelecida uma íntima relação entre o símbolo e o livro" (*Folha de São Paulo*, 1959, p. 6), o certame tendo sido vencido por Bernardo Cid de Souza Pinto.



Figura 2. Edgar Cavalheiro (1955–1957) e Diaulas Ridel (1957–1959), presidentes da Câmara Brasileira do Livro. Fonte: Câmara Brasileira do Livro, s.d.



Figura 3. Estatueta do Prêmio Jabuti. Fonte: Portal dos Jornalistas, 2017

A primeira cerimônia de premiação de O Jabuti aconteceu em 1959, no auditório da antiga sede da CBL e premiou as seguintes categorias: Contos/Crônicas e Novelas; Estudos Literários

(Ensaios); História Literária; Ilustração; Literatura Infantil; Literatura Juvenil; Prêmio Personalidade Literária do Ano e Romance. Destacaram-se nessa premiação editoras como Saraiva e Brasiliense e o consagrado autor Jorge Amado.

A categoria juvenil surgiu juntamente com o prêmio, sendo inserida em sua primeira edição, consagrando a obra *Glorinha* (1958) de Isa Silveira Leal. A narrativa gira em torno das vivências da protagonista referida no título, uma menina de doze anos, que assume a responsabilidade de cuidar de seus irmãos mais novos após a decisão do pai, viúvo, de mudar-se para o interior de Minas Gerais. A personagem é a representação da jovem ideal, responsável e prestativa, evidenciando uma valorização de princípios éticos e familiares tradicionais da época. A obra teve grande sucesso na década seguinte, originando uma série de seis volumes protagonizados por Glorinha entre os anos de 1962 e 1971. Lajolo e Zilberman destacam que

> Isa Silveira Leal, desde o começo da década de [19]60, com sua série de Glorinhas, incorporou a vida urbana aos livros para o público jovem. No entanto, a cidade dos livros de Isa é tão idílica e idealizada quanto a imagem da vida rural nos livros anteriores. Glorinha e as demais personagens dessa autora (exceção feita aos protagonistas de *O [M]enino de Palmares*, 1968) vivem uma versão otimista da sociedade brasileira: participam do padrão de vida e dos mitos que a partir dos anos 50 norteavam o sonho das classes médias brasileiras: nenhuma crítica, nenhuma frincha na ensolarada paisagem social brasileira urbana que essa autora tece (Lajolo; Zilberman, 2007, p.134).

Após a primeira concessão do Prêmio Jabuti na categoria “Juvenil” em 1959, observa-se que a presença dessa modalidade ao longo das décadas de 1960 e 1970 ocorreu de maneira descontínua e irregular. Seu reconhecimento reaparece em 1962, com a premiação de *Único Amor de Ana Maria*, também de Isa Silveira, publicado pela Editora das Américas. Em 1968, o prêmio é atribuído a *Xisto no Espaço*, de Lúcia Machado de Almeida, lançado pela Editora Brasiliense, obra que introduz o público juvenil ao gênero de ficção científica. No ano seguinte, em 1969, a categoria volta a contemplar Isa Silveira com *O Menino de Palmares*, igualmente, publicado pela Editora Brasiliense.



Figura 4. Capas dos livros *Glorinha* (1958) e *O Único Amor de Ana Maria* (1961), de Isa Silveira Leal



Figura 5. Capas de X*isto no Espaço* (1967), de Lúcia Machado de Almeida e *O Menino de Palmares* (1968), de Isa Silveira Leal

Em 1972 a obra consagrada na categoria foi *Uma Rua como Aquela,* de Lucília Junqueira de Almeida Prado, que narra a convivência entre habitantes de uma rua tranquila e sem saída na cidade de São Paulo por volta do final da década de 1960. O livro é repleto de

histórias que interligam a vida dos moradores da rua e apresenta, desse modo, diversos personagens, entre os quais crianças e adolescentes que vivem em torno de estudos, jogos, namoros, diversão, compartilhando um cotidiano comum. O modelo familiar apresentado na obra é tradicional: os maridos são bons esposos e pais amorosos, as mães, exemplares donas de casa com muitos filhos, os quais, por sua vez, bem-educados e com uma infância típica de utopia. Seguindo a mesma cadência, o sistema de crenças dos personagens é recheado de ideias como a submissão feminina, a importância da questão financeira para o sucesso de um relacionamento — e que se sobressai até mesmo à questão da afetividade, fruto do passado histórico, ainda com laços arraigados na sociedade da época. Ao mesmo tempo que a noção de espaço de interação social faz-se presente na "rua" em que transcorre a trama, a sua descrição no livro faz menção ao próprio crescimento desenfreado da capital paulista nas décadas de 1960 e 1970, remetendo, como consequência, a escassez de espaços urbanos como o descrito pela autora, já que a modernidade da cidade de São Paulo impinge aos ambientes certa reclusão e abandono dos moldes de bairro residencial. Ou seja, com a expansão da capital, as ruas sossegadas, em que todos os vizinhos se conhecem e apresentam certo convívio comum passam a desaparecer, dando lugar a arranha-céus e à frieza das relações profissionais.

Um aspecto relevante a ser destacado em *Uma Rua como Aquela* é o trabalho de referenciação intertextual envolvendo obras da literatura e artes como a música, uma característica das narrativas contemporâneas atualmente premiadas e que a escritora, já em fins da década de 1960, consegue realizar, ainda que de forma simplificada. Por exemplo, são citadas no livro obras como *Meu Pé de Laranja Lima*, de José Mauro de Vasconcelos, *O Caçador de Esmeraldas*, de Olavo Bilac, *Sagarana* (com o conto "O Burrinho Pedrês"), de Guimarães Rosa, "A Colcha de Retalhos", "A Vingança da Peroba" e "O Comprador de Fazendas", presentes em *Urupês*, de Monteiro Lobato, além do escritor Guilherme de Almeida. Na música, *O Guarani* é tocado ao piano e os compositores Carlos Gomes e Heitor Villa-Lobos, entre outros, são aludidos e retomados com grande ênfase nacionalista. É cabível mencionar, com relação a esse aspecto, que o Brasil passava historicamente pela Ditadura Militar, a qual impunha reflexões e demonstrações de cunho ufanista, o que acaba sendo acentuado no livro.

Entre 1972 e 1979, a categoria juvenil deixa de figurar no Prêmio Jabuti, espaço temporal que pode ser associado a um certo marasmo na produção e legitimação institucional da literatura destinada a crianças e jovens no Brasil. Ainda que a década de 1960 tenha sido marcada por profundas transformações políticas e culturais, a busca de estabilização da literatura juvenil como segmento autônomo revelou-se lenta e irregular. De fato, observa-se, com relação ao gênero, um movimento gradual de deslocamento temático, com maior nível de

atenção a narrativas que buscavam dialogar com aspectos da realidade brasileira, mas sem que isso se traduzisse de modo imediato em reconhecimento sistemático por meio de premiações literárias.

Embora a obra de Monteiro Lobato ainda exercesse uma forte influência sobre a produção destinada a crianças e jovens, o setor encontrava-se em um momento de transição, no qual novos autores começavam a emergir, ainda que de forma incipiente. Escritoras como Ruth Rocha e Ana Maria Machado, que mais tarde se consolidariam como referências centrais da literatura infantil e juvenil brasileira, encontravam-se em início de trajetória. Paralelamente, editoras como Melhoramentos e Ática passavam a investir de modo mais consistente na publicação de obras nacionais, explorando temas como o folclore, a desigualdade social e as transformações urbanas, em diálogo mais direto com a experiência da juventude brasileira. Esse cenário de relativa estagnação e indefinição é sintetizado de forma contundente por Ana Maria Machado, ao refletir sobre o período posterior à morte de Monteiro Lobato:

> [d]epois que Lobato morreu, em 1948, houve um hiato, uma espécie de terra de ninguém nessa área. Nenhum escritor ousava tentar substituir um homem tão influente. Foi como se os livros infantis no Brasil entrassem então num longo sono, um período de hibernação que durou vinte anos. Quando houve o golpe militar em 1964, a maioria dos livros que se publicavam para crianças no país eram meio bobos [*sic*], mais na área da pedagogia do que da literatura, e tentavam dar lições, salvo uma ou outra exceção (Machado, 2011, p. 110).

A leitura da autora contribui para compreender as razões pelas quais a literatura juvenil, nesse intervalo histórico, ainda encontrava dificuldades para afirmar-se como produção literária legitimada, o que ajuda a explicar a ausência recorrente da categoria juvenil no Prêmio Jabuti no decorrer das décadas de 1960 e 1970, sendo que apenas cinco obras foram contempladas no segmento nesse intervalo. Os dados evidenciam não apenas a irregularidade da premiação, mas o lugar ainda instável ocupado pela literatura juvenil no sistema literário brasileiro do período. Chama atenção, no entanto, mesmo num cenário restrito, a atuação da Editora Brasiliense, responsável pela publicação de três das obras premiadas desse espaço temporal, o que sugere o papel central desempenhado por determinadas casas editoriais na legitimação inicial da literatura juvenil por meio de suas instâncias de consagração. A concentração de premiações em poucos autores e editoras reforça a ideia de que, até então, o âmbito juvenil ainda se encontrava em processo de estruturação, com reduzida diversidade autoral e editorial.

O cenário altera-se de modo significativo a partir da década de 1980, período frequentemente identificado como de inflexão e expansão da literatura infantil e juvenil no

Brasil. Trata-se de uma fase marcada por um crescimento sem precedentes da produção editorial voltada às crianças e aos jovens, acompanhada pela intensificação de debates críticos em seminários, encontros e congressos dedicados à leitura, à literatura e à formação de leitores. Paralelamente, observa-se a emergência de novos escritores, que passam a impor um padrão distinto às obras destinadas a esses públicos, privilegiando soluções estéticas mais elaboradas, ou seja, maior cuidado formal com o livro, além de um compromisso mais claro com a dimensão artística e cultural do próprio texto literário.

Nesse novo contexto, as literaturas infantil e juvenil começam a se afastar de forma gradual do modelo predominante nas décadas anteriores, fortemente marcado por intenções moralizantes e por um viés pedagógico excessivo, abrindo espaço para narrativas que propunham um olhar mais amplo e, em certa medida, mais libertário sobre a experiência da infância e da juventude. As obras passam a favorecer a interação entre o texto e o leitor, ainda que de forma inicial, reconhecendo o jovem como sujeito ativo do processo de leitura e não apenas destinatário passivo de lições ou valores pré-determinados. No âmbito do Prêmio Jabuti, esse movimento reflete-se na retomada sistemática da categoria Juvenil ao longo da década, com premiações concedidas de forma quase contínua entre 1980 e 1989, à exceção dos anos de 1987 e 1988, nos quais a categoria desaparece. Diferentemente do período anterior, observa-se agora maior diversidade de autores e editoras premiados, com destaque para nomes que se consolidariam no cânone da literatura infantil e juvenil brasileira — como João Carlos Marinho e Bartolomeu Campos de Queirós —, bem como para a ampliação do número de casas editoriais atuantes no segmento, entre as quais Salamandra, Saraiva, Ática e Scipione. A maior regularidade das premiações e a diversidade de agentes envolvidos indicam, assim, um momento de estabelecimento do gênero, no qual a literatura juvenil passa a ocupar posição mais consistente e reconhecida no panorama literário nacional.

Na década de 1990, o segmento apresenta, a princípio, uma continuação, embora com traços de instabilidade. Nos anos de 1990, 1991 e 1992, por exemplo, a premiação da literatura juvenil ocorre de forma isolada, com a contemplação das seguintes obras: *A Menina que Fez a América*, de Ilka Brunhilde Laurito, *Maria Gomes*, de Ricardo Azevedo e *Acordar ou Morrer*, de Stella Carr. A partir de 1993, contudo, se observa uma alteração significativa na outorga do Jabuti e na configuração da categoria, que passa a ser denominada “Infantil ou Juvenil”, permanecendo assim até 2004. Essa mudança terminológica não é neutra e suscita uma reflexão crítica importante, uma vez que o uso da conjunção “ou”, de caráter alternativo, dilui a especificidade da literatura juvenil ao não estabelecer critérios claros de distinção entre obras destinadas à infância ou à juventude. Ainda que o período seja marcado por avanços no

reconhecimento da produção literária para jovens leitores, essa unificação das categorias resulta em certo esvaziamento conceitual do gênero juvenil no âmbito da premiação. Paralelamente, são introduzidas novas dinâmicas de consagração, tais como a premiação simultânea de mais de uma obra no mesmo ano, sem hierarquização explícita entre primeiro, segundo ou terceiro lugares, como ocorre, por exemplo, em 1993, quando três obras são premiadas sem especificar a colocação. A estratificação por posições aparece pela primeira vez em 1996, enquanto em outros anos (1997, 1999, 2001 e 2004) registram-se apenas dois premiados, também sem ordenação. Em 2004, observa-se ainda uma configuração singular, com a concessão de duas menções honrosas e a indicação de um vencedor.

Esse conjunto de transformações evidencia que, embora a década de 1990 represente um período de ampliação e diversificação das formas de reconhecimento institucional da literatura destinada a crianças e jovens, ela também se caracteriza por uma perda relativa da identidade específica do gênero juvenil no interior do Prêmio Jabuti. É justamente em reação a esse cenário que, a partir de 2005, a categoria juvenil é resgatada de forma individualizada, passando a ser estruturada novamente com distinção clara entre primeiro, segundo e terceiro lugares. Esse modelo permanece vigente até 2017, intervalo que constitui o *corpus* desta pesquisa no âmbito do Prêmio Jabuti, sendo que as análises concentrar-se-ão exclusivamente nas obras contempladas com o primeiro lugar, entendidas como aquelas que alcançam maior grau de legitimação dentro da premiação.

No ano de 2018 a categoria juvenil volta a não figurar de forma autônoma no Prêmio Jabuti, reaparecendo associada à infantil sob a denominação “Infantil e Juvenil”. Diferentemente da nomenclatura adotada nos anos 1990, marcada pelo uso da conjunção alternativa, a presença do conectivo “e” sugere uma junção explícita entre os dois segmentos, ainda que, novamente, se diluam as especificidades do gênero juvenil no âmbito da premiação. Nesse ano, a obra contemplada foi *Brasil dos Dinossauros*, de Luiz Eduardo Anelli e Rodolfo Nogueira. A partir de 2019, contudo, observa-se o retorno da categoria juvenil de forma individualizada, configuração que se mantém até 2025, período no qual a premiação passa a contemplar exclusivamente um único vencedor, correspondente ao primeiro lugar, sem a atribuição de segunda ou terceira colocações.

A tabela abaixo apresenta um levantamento cronológico das obras vencedoras do Prêmio Jabuti apenas na modalidade juvenil, desde a primeira premiação em 1959 até o ano de 2025. Nela, constam informações sobre o ano da premiação, o título da obra, o nome do autor e a editora, os espaços em cinza indicam o período em que não houve premiação do eixo juvenil. Tal modificação na nomenclatura do prêmio evidencia a dificuldade de caracterização do

gênero, sendo possível observar sua evolução ao longo do tempo, como a junção e separação da nomenclatura Infantil e Juvenil, refletindo mudanças nos critérios da premiação e nas tendências do mercado editorial.

Tabela 1 - Obras Premiadas na Categoria Juvenil – Prêmio Jabuti

Ano	Título da Obra	Autor(a)	Editora
1959	*Glorinha*	Isa Silveira Leal	Brasiliense
1962	*Único Amor de Ana Maria*	Isa Silveira Leal	Edameris
1968	*Xisto no Espaço*	Lúcia Machado de Almeida	Ática
1969	*O Menino de Palmares*	Isa Silveira Leal	Brasiliense
1972	*Uma Rua Como Aquela*	Lucilia Junqueira de Almeida Prado	Planeta
1980	*O Misterioso Rapto da Flor de Sereno*	Haroldo Bruno	Salamandra
1981	*A Vingança do Timão*	Carlos Moraes	FTD
1982	*Sangue Fresco*	João Carlos Marinho	Global Editora
1983	*Ciganos*	Bartolomeu Campos de Queirós	Global Editora
1984	*A Cor Azul*	Jane Tutikian	Atual
1985	*Awankana*	Giselda Laporta Nicolelis e Ganymedes José	Saraiva
1986	*A Morte na Selva*	Mustafa Yazbek	Anglo/Atual
1989	*O Mundo É para Ser Voado*	Vivina de Assis Viana	Scipione
1990	*A Menina que Fez a América*	Ilka Brunhilde Laurito	Quinteto

1991	*Maria Gomes*	Ricardo Azevedo	Scipione
1992	*Acordar ou Morrer*	Stella Carr	Moderna
2005	*Duelo do Batman Contra a MTV*	Sérgio Capparelli	L&PM
2006	*Lis no Peito – Um Livro Que Pede Perdão*	Jorge Miguel Marinho	Editora Biruta
2007	*Adeus Conto de Fadas*	Leonardo Brasiliense	Viveiros de Castro Editora
2008	*O Barbeiro e o Judeu da Prestação Contra o Sargento da Motocicleta*	Joel Rufino dos Santos	Moderna
2009	*O Fazedor de Velhos*	Rodrigo Lacerda	Cosac Naify
2010	*Avó Dezanove e o Segredo do Soviético*	Ondjaki	Companhia das Letras
2011	*Antes de Virar Gigante e Outras Histórias*	Marina Colasanti	Editora Ática
2012	*A Mocinha do Mercado Central*	Stella Maris Rezende	Globo
2013	*Namíbia, Não!*	Aldri Anunciação	Editora da Universidade Federal da Bahia
2014	*Fragosas Brenhas do Mataréu*	Ricardo Azevedo	Editora Ática
2015	*A Linha Negra*	Mario Teixeira	Scipione
2016	*O Labatruz e Outras Desventuras*	Judith Nogueira	Quatro Cantos
2017	*Dentro de Mim Ninguém Entra*	José Guimarães Castello Branco	Berlendis & Vertechia
2019	*Histórias Guardadas pelo Rio*	Lucia Hiratsuka	Edições SM
2020	*Palmares de Zumbi*	Leonardo Chalub	Editora Nemo
2021	*Amigas que se Encontraram na História*	Amma, Angélica Kalil	Quintal Edições

2022	*Romieta e Julieu*	Ana Elisa Ribeiro	Editora Rhj
2023	*Óculos de Cor:Ver e Não Enxergar*	Suzane Lopes, Lilia Moritz Schwarcz	Companhia das Letrinhas
2024	*Apytama: Floresta de Histórias*	Kaká Werá	Santillana Educação
2025	*O Silêncio de Kazuki*	André Kondo, Alessandro Fonseca	Telucazu Edições

Fonte: Elaboração própria, com base em informações disponíveis no *website* institucional do Prêmio Jabuti (1959–2025) [16]

Para além da listagem das obras premiadas, é fundamental considerar a estrutura e os critérios que sustentam o Prêmio Jabuti como instância de consagração no campo literário brasileiro. O prêmio, atualmente, organiza-se a partir da submissão das obras pelas editoras, da definição de faixas específicas e da avaliação por comissões julgadoras compostas por especialistas ligados ao universo do livro, como escritores, críticos, pesquisadores e profissionais do mercado editorial. Ainda que os critérios variem conforme o eixo, de modo geral a premiação considera aspectos como qualidade estética, consistência do projeto editorial, relevância cultural e adequação ao público leitor, reforçando seu papel como mecanismo de legitimação simbólica e de hierarquização das produções literárias.

No decorrer de sua trajetória, o Jabuti passou por sucessivos processos de reformulação e modernização, com a criação, extinção e reconfiguração de categorias, acompanhando transformações do mercado editorial e mudanças nas práticas de leitura. Esse movimento reflete a própria atualização institucional da Câmara Brasileira do Livro, que buscou adequar a premiação às dinâmicas culturais, editoriais e sociais de cada período, consolidando-a como uma das mais duradouras e reconhecidas iniciativas do cenário literário nacional.

Outro elemento estruturante do prêmio é a publicação anual de um regulamento específico, no qual são definidos os critérios de avaliação, as categorias contempladas, a composição do júri e as condições para a concessão da premiação. A edição de 2025, por exemplo, estabelece a atribuição da estatueta e de um valor monetário às obras vencedoras de cada categoria, bem como a concessão de uma distinção máxima, o “Livro do Ano”, acompanhada de gratificação financeira mais expressiva. Considerados isoladamente, esses valores são relativamente modestos. No entanto, no caso do Jabuti, o capital simbólico

[16] Relação dos premiados do Prêmio Jabuti disponível em: https://www.premiojabuti.com.br/jabuti/premiados-por-edicao/. Acesso em: 12 out. 2025.

associado ao reconhecimento sobrepõe-se amplamente à dimensão financeira, conferindo visibilidade, prestígio e impacto direto na circulação e na recepção crítica das obras. Essa lógica intensifica-se quando o reconhecimento se materializa em dispositivos paratextuais, como os selos impressos nas capas dos livros. Desde 2014, o Prêmio Jabuti passou a adotar um selo destinado a identificar obras finalistas e/ou premiadas, funcionando como um signo de chancela editorial e cultural. Segundo Marisa Lajolo, curadora do prêmio, "selo é uma palavra de tradição antiga em português. Reis e autoridades tinham e têm um selo que garante a autenticidade dos documentos que assinam" (Lajolo, 2015, p. s/d). Nessa perspectiva, o selo Jabuti opera como um indicador externo de qualidade e distinção, capaz de influenciar a percepção dos leitores, fortalecer a visibilidade dos títulos no mercado e consolidar a posição institucional do prêmio no sistema literário brasileiro. Mais do que mero adereço gráfico, constitui-se, assim, em um dispositivo de reconhecimento que articula práticas editoriais, culturais e de recepção, contribuindo para prolongar a presença e a memória das obras premiadas e finalistas no campo literário.



Figura 6. Selos do Prêmio Jabuti (2015 e 2025). Fonte: Câmara Brasileira do Livro

O processo de votação também possui regulamento anual, o que implica variações de procedimentos a cada edição. No instrumento normativo do 67º Prêmio Jabuti (2025), o julgamento ocorreu em fase única, na qual os jurados selecionaram e classificaram obras inscritas em suas respectivas categorias, definindo listas de semifinalistas e finalistas, divulgadas sem hierarquização pública. Os vencedores foram anunciados de forma exclusiva durante a cerimônia oficial, o que reforçou o caráter institucional, sigiloso e hierarquizante do processo avaliativo.

A ampliação e a especialização das categorias ao longo do tempo, incluindo avaliações específicas do projeto gráfico, da ilustração e de outros aspectos editoriais, contribuem para a

valorização de diferentes etapas da cadeia produtiva do livro. No que se refere ao eixo juvenil, o regimento mais recente explicita critérios como a inventividade na construção de personagens e universos narrativos, o uso de linguagem atrativa e a representação das culturas juvenis em diálogo com processos de formação identitária. Contudo, a indisponibilidade das normas e regras de edições anteriores, especialmente as mais antigas, impõe limites a uma análise comparativa mais aprofundada das mudanças criteriológicas no decorrer dos anos.

Nesse contexto, a criação da categoria “Romance de Entretenimento”, em 2020, buscou ampliar o escopo das obras contempladas pela premiação, aproximando-a de tendências internacionais que distinguem a ficção literária da ficção comercial. Trata-se de uma modalidade ampla, capaz de acolher narrativas de diferentes perfis e voltadas ao grande público leitor, o que, em tese, permitiria também a inclusão de obras destinadas ao público juvenil. No entanto, como observa Tatiany Leite (2024, p. s/d), a literatura juvenil, especialmente aquela voltada ao segmento jovem-adulto, não comparece de forma efetiva entre finalistas e vencedores, permanecendo à margem do reconhecimento institucional conferido pelo prêmio. Ainda que o juvenil venha ampliando seu espaço, ao longo do século XXI, como um segmento expressivo do mercado editorial e como um campo de produção com características próprias, sua inserção no Jabuti revela limites persistentes, uma vez que essas obras continuam majoritariamente circunscritas ao espaço do infantil e juvenil ou situadas em uma zona de indefinição.

À luz do percurso histórico e institucional aqui delineado, o Prêmio Jabuti configura-se como a mais significativa e duradoura premiação literária do cenário nacional, exercendo papel central na legitimação simbólica das obras e na configuração de hierarquias no campo literário brasileiro. O lugar ocupado pela literatura juvenil no interior do prêmio mostra-se, nesse sentido, particularmente revelador, pois evidencia tanto os avanços quanto as restrições que marcam os processos de consagração contemporâneos. Observar o Jabuti sob essa perspectiva permite compreender não apenas os mecanismos de reconhecimento institucional, mas também os critérios, disputas e silenciamentos que atravessam a legitimação da literatura juvenil no Brasil, questão que orienta as análises desenvolvidas nos capítulos seguintes.

2.3 O PRÊMIO FNLIJ E A CATEGORIA MELHOR LIVRO PARA O JOVEM (ORÍGENES LESSA)

Em texto alusivo ao Dia Nacional da Leitura, Elizabeth D’Angelo Serra, Secretária-Geral da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil, cargo que exerce desde 1989 e que lhe

confere sólida experiência na área de promoção da leitura e da literatura infantil e juvenil no Brasil, afirma que “a literatura possibilita o contato íntimo e de qualidade com a cultura escrita e por isto forma leitores”, sendo ela responsável por “irrigar o pensamento, as ideias e a imaginação”, ao passo que, diferentemente do livro didático ou dos livros de autoajuda, “não nos dá respostas, favorecendo a livre interpretação” (Serra, 2015, p. s/d). A partir dessa formulação, evidencia-se a compreensão da literatura como um campo de experiências simbólicas e formativas, que ultrapassa funções meramente instrumentais, reconhecendo na obra literária um espaço privilegiado de construção de sentidos, de ampliação da sensibilidade e de contato com múltiplas visões de mundo. Tal perspectiva fundamenta a atuação da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil enquanto instituição comprometida com a promoção da leitura e com a valorização da produção literária destinada a crianças e jovens.

A compreensão do Prêmio FNLIJ e de sua relevância para a literatura juvenil brasileira pressupõe, inicialmente, a contextualização do movimento internacional que deu origem às políticas de valorização do livro destinado a crianças e jovens no período posterior à Segunda Guerra Mundial (1939-1945). Em um cenário marcado pela necessidade de reconstrução material, simbólica e humanitária, consolidou-se a percepção de que a literatura e a arte poderiam desempenhar um papel fundamental na formação de uma cultura de paz, diálogo intercultural e compreensão entre os povos. Nesse contexto, destacou-se a atuação de Jella Lepman (1891-1970), jornalista e educadora alemã que, após viver no exílio durante o regime nazista, retornou à Alemanha e passou a desenvolver projetos voltados a crianças órfãs e deslocadas pela guerra. Para Lepman, o acesso à literatura infantil de diferentes países constituía um caminho privilegiado para a reconstrução de horizontes de humanidade, oferecendo às crianças contato com múltiplas culturas, valores e formas de imaginar o mundo. Seu projeto baseava-se na convicção de que a formação humanista deveria começar na infância e que o livro poderia atuar como instrumento central nesse processo.



Figura 7. Jella Lepman. Fonte: Verlag Antje Kunstmann

Desse ideal resulta a criação do International Board on Books for Young People, fundado em 1953, a princípio sediado na Alemanha e, posteriormente, na Suíça. Desde então, o IBBY consolidou-se como uma rede internacional independente de estruturas governamentais, presente em mais de oitenta países, na atualidade, e dedicada à promoção da literatura infantil e juvenil de qualidade. Entre suas ações estruturantes estão a realização de congressos internacionais bienais, a participação em grandes feiras do livro e a instituição de prêmios de reconhecimento internacional. É nesse âmbito que se instituiu o Prêmio Hans Christian Andersen, concedido bienalmente a um escritor e a um ilustrador vivos cujas trajetórias tenham representado contribuição significativa e duradoura para a literatura infantil. Considerado a mais alta distinção do campo, frequentemente comparado a um "Nobel" da literatura infantil, o prêmio pauta-se por critérios que privilegiam a excelência estética, literária e artística, bem como a articulação entre texto, ilustração e projeto gráfico, reafirmando uma concepção de livro como objeto estético integral.

A presença do IBBY no Brasil está diretamente relacionada à criação da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil, que se deu na década de 1960 através de um convite encaminhado ao Ministério da Educação por intermédio de uma representante da seção espanhola do IBBY e que chegou às mãos de Maria Luiza Barbosa de Oliveira, então vinculada ao MEC. A partir desse contato, Maria Luiza, juntamente com Laura Sandroni e Ruth Villela de Souza, bibliotecária, assumiu a tarefa de estruturar uma organização brasileira que representasse oficialmente o IBBY no país. Fundada em 23 de maio de 1968, a FNLIJ constitui-se como entidade de direito privado, de caráter técnico-educacional e cultural, sem fins

lucrativos, com sede no Rio de Janeiro, e atua, assim, como seção brasileira do IBBY, integrando-se plenamente à rede internacional.



Figura 8. Laura Sandroni, presidente emérita da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ)
Fonte: PublishNews, 2018

Desde a sua origem, a FNLIJ assume como missão central a promoção da cultura escrita por meio da prática da leitura literária e a divulgação de livros de qualidade destinados ao público infantil e juvenil. Seus objetivos articulam-se a uma concepção ampliada de educação, pautada na valorização da diversidade, da solidariedade, do respeito às diferenças e da formação de leitores críticos. Esses princípios orientam tanto as suas ações de promoção da leitura quanto os processos de análise e reconhecimento de obras, consolidando a instituição como referência nacional no campo da literatura infantil e juvenil.

Ao longo de sua trajetória, a FNLIJ consolidou-se como referência nacional na promoção do livro de qualidade para crianças e jovens. Inicialmente instalada na Casa da Leitura, no bairro de Laranjeiras, no Rio de Janeiro, a instituição transferiu-se posteriormente para o Palácio Gustavo Capanema, sede do então Ministério da Cultura, onde permaneceu por décadas. Após intervenções no edifício histórico, a FNLIJ retornou à Casa da Leitura, vinculada à Fundação Biblioteca Nacional, onde mantém atualmente a sua sede. Durante esse percurso, desenvolveu projetos de grande impacto, como o “Ciranda de Livros”, iniciativa voltada à ampliação do acesso a obras literárias de qualidade na escola pública, envolvendo autores, editoras e mediadores de leitura.



Figura 9. Palácio Gustavo Capanema. Fonte: Oscar Liberal / IPHAN, 2019



Figura 10. Casa da Leitura, reaberta pela Fundação Biblioteca Nacional.
Fonte: Fundação Biblioteca Nacional, 2023

É no interior dessa atuação sistemática que, em 1975, a FNLIJ institui o Prêmio FNLIJ, concebido como distinção máxima a ser concedida aos melhores livros de literatura infantil e juvenil publicados no Brasil. Inicialmente, a premiação contemplou apenas a categoria "O Melhor Livro para Criança", atribuída à obra *O Rei de Quase Tudo*, de Eliardo França, com base na produção editorial de 1974. A categoria "O Melhor Livro para o Jovem" surge em 1979, considerando as publicações de 1978, tendo como primeira obra premiada *A Casa da Madrinha*, de Lygia Bojunga; e que vem sendo mantida desde então, o que, por sua vez, revela uma política contínua de valorização da literatura juvenil, da parte da FNLIJ, diferenciando-a de outras instituições de outorga nacionais. A partir de 1996, institui-se também a distinção "O Melhor Livro para o Jovem – *Hors Concours*", atribuída a autores que tivessem sido premiados ao menos três vezes na categoria principal, reforçando a valorização de trajetórias literárias consistentes.

Com respeito às premiações em si, a escolha de *A Casa da Madrinha* como marco inaugural do segmento "Melhor Livro para o Jovem" revela-se particularmente significativa no contexto histórico e cultural da década de 1970. A narrativa articula elementos do fantástico e do realismo crítico para abordar desigualdades sociais, relações de poder e processos de exclusão, configurando-se como uma obra que ultrapassa os limites do entretenimento e insere o jovem leitor em um espaço de reflexão ética e social. Estudos posteriores, como o relatado no artigo "Denúncia Social e Resistência na Produção Literária Juvenil: Análise da Obra *A Casa da Madrinha*", de autoria de Eliane Aparecida Galvão Ribeiro Ferreira e Alice Atsuko Matsuda (2021), evidenciam a relevância estética e histórica dessa produção no cenário da época.

Além da premiação principal, a FNLIJ criou os selos de Altamente Recomendável e organizou o Acervo Básico, destinados a obras que, embora não premiadas, apresentam qualidades literárias e editoriais relevantes. Os títulos vencedores são ainda indicados pela FNLIJ para concorrer ao Prêmio Hans Christian Andersen, reforçando o diálogo entre o cenário nacional e o internacional. Diferentemente de outras premiações, não há inscrição formal por meio de regulamento digital, sendo exigido o envio do exemplar físico da obra, o que reforça a centralidade da materialidade do livro no processo avaliativo. As obras são encaminhadas a um corpo de votantes composto por especialistas, que recebem os livros para leitura e análise ao longo de um período que pode se estender por nove a dez meses. Nesse processo, texto, ilustrações e projeto gráfico possuem o mesmo peso, sendo a ilustração compreendida como instância autônoma de significação, capaz de dialogar, tensionar e ampliar os sentidos do texto verbal.



Figura 11. Selo "Altamente recomendável" da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ)
Fonte: Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil, s.d.

A categoria jovem do prêmio recebe a denominação “Prêmio FNLIJ Orígenes Lessa (1903–1986) – O Melhor Livro para o Jovem”, homenagem ao escritor cuja trajetória reúne uma produção extensa voltada à infância e à juventude. Orígenes Lessa atuou como jornalista, cronista, romancista e autor juvenil, com dezenas de títulos destinados a jovens leitores, caracterizados pelo humor, pela crítica social e pela atenção às experiências da formação. Obras como *O Feijão e o Sonho* (1938), *Memórias de um Cabo de Vassoura* (1971) e diversos outros títulos juvenis evidenciam uma escrita sensível às inquietações do crescimento e às contradições sociais, alinhando-se aos princípios defendidos pela FNLIJ quanto à qualidade literária e ao compromisso estético.

Além de sua produção juvenil, Lessa ocupou posição de destaque no sistema literário brasileiro, tendo sido eleito para a Academia Brasileira de Letras em 1981, o que amplia o alcance simbólico de sua obra e contribui para compreender a escolha de seu nome como patrono da categoria juvenil. Cabe esclarecer, contudo, que não foi localizado, nos materiais institucionais atualmente disponíveis no site da FNLIJ, qualquer documento que explicite quando, por quem e a partir de quais critérios deu-se o nome de Origenes à categoria “O Melhor Livro para o Jovem”, o que exige que hipóteses sejam formuladas de modo inferencial, a partir da relevância de sua obra, de sua recepção consolidada e do alinhamento de sua produção aos valores institucionais da fundação.

Atualmente, a Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil é presidida pelo professor Julio Cesar Silva, que ocupa oficialmente o cargo em 2026. Sua atuação à frente da instituição teve início como presidente interino em 2021, período a partir do qual consolidou sua liderança nos anos subsequentes, dando continuidade às ações e diretrizes da FNLIJ no cenário da literatura infantil e juvenil brasileira. A gestão conta ainda com a participação de Elizabeth Serra, que exerce a função de secretária-geral, colaborando para a organização administrativa e para o fortalecimento das iniciativas voltadas à promoção da leitura e à valorização da produção literária destinada a crianças e jovens.

A partir dos anos 2000, o conjunto de premiados revela uma ampliação progressiva do repertório autoral e editorial, marcada pela emergência de novos escritores, pela diversificação das casas editoriais e pela incorporação de projetos narrativos e temáticos mais heterogêneos. Esse movimento indica a força da literatura juvenil como campo de produção específico e aponta para a ampliação dos critérios de reconhecimento adotados pela premiação, que passam a contemplar diferentes formas de experimentação estética e múltiplas concepções de juventude. Ao acompanhar transformações mais amplas do mercado editorial e das práticas de leitura voltadas ao público jovem, o prêmio da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil

consolida um espaço de reconhecimento no qual a literatura juvenil é avaliada em seus próprios termos, evidenciando, ao mesmo tempo, as tensões que atravessam sua legitimação no sistema literário brasileiro contemporâneo.

Abaixo, apresenta-se, uma tabela com a relação das obras premiadas na categoria "O Melhor Livro para o Jovem", pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil, de 1979 até 2025. A inclusão desse levantamento tem caráter documental e panorâmico, permitindo visualizar a regularidade da premiação, a recorrência de autores e a consolidação do eixo jovem no âmbito da FNLIJ ao longo de várias décadas.

Tabela 2 – Obras Premiadas pela FNLIJ na Categoria "O Melhor Livro para o Jovem"

Ano	Título da Obra	Autor(a)	Editora
1979	*A Casa da Madrinha*	Lygia Bojunga Nunes	Agir
1980	*Uma Ideia Toda Azul*	Marina Colasanti	Nórdica
1981	*O Sofá Estampado*	Lygia Bojunga Nunes	Civilização Brasileira
1982	*De Olho nas Penas*	Ana Maria Machado	Salamandra
1983	*Bisa Bia, Bisa Bel*	Ana Maria Machado	Salamandra
1984	*Vida e Paixão de Pandomar, o Cruel*	João Ubaldo Ribeiro	Nova Fronteira
1985	*O Outro Lado do Tabuleiro*	Eliane Ganem	Record
1986	*Tchau*	Lygia Bojunga Nunes	Agir
1987	*Fruta no Ponto*	Roseana Murray	FTD
1988	*A Visitação do Amor*	Jorge Miguel Marinho	Contexto
1989	*Indez*	Bartolomeu Campos de Queirós	Miguilim
1990	*O Assassinato do Conto Policial*	Paulo Rangel	FTD
1991	*Em Busca de Mim*	Isabel Vieira	FTD
1992	*Minerações*	Bartolomeu Campos de Queirós	RHJ
1993	*Entre a Espada e a Rosa*	Marina Colasanti	Salamandra
1994	*Ana Z, Aonde Vai Você?*	Marina Colasanti	Ática

1994	*Te Dou a Lua Amanhã… Biofantasia de Mário de Andrade*	Jorge Miguel Marinho	FTD
1995	*Atentado*	Sonia Rodrigues Mota	Ediouro
1996	*Chifre em Cabeça de Cavalo*	Luiz Raul Machado	Nova Fronteira
1997	*Contos Contidos*	Maria Lúcia Simões	RHJ
1998	*As Fatias do Mundo*	Nilma Gonçalves Lacerda	RHJ
1999	*A Odalisca e o Elefante*	Pauline Alphen	Companhia das Letras
2000	*A Alma do Urso*	Gustavo Bernardo	Formato
2001	*Quando Eu Voltei, Tive uma Surpresa: Cartas para Nelson*	Joel Rufino dos Santos	Rocco
2002	*O Mário que Não É de Andrade*	Luciana Sandroni	Companhia das Letrinhas
2003	*Luna Clara e Apolo Onze*	Adriana Falcão	Salamandra
2003	*Mohamed: um Menino Afegão*	Fernando Vaz	FTD
2004	*Cunhataí: um Romance da Guerra do Paraguai*	Maria Filomena Bouissou Lepecki	Talento
2005	*Crônicas de São Paulo: um Olhar Indígena*	Daniel Munduruku	Callis
2006	*Lis no Peito: um Livro que Pede Perdão*	Jorge Miguel Marinho	Biruta
2007	*O Rrapaz Que Não Era de Liverpool*	Caio Riter	SM
2008	*Era no Tempo do Rei: Um Romance da Chegada da Corte*	Ruy Castro	Alfaguara
2009	*O Fazedor de Velhos*	Rodrigo Lacerda	Companhia das Letras
2010	*A Espada e o Novelo*	Dionísio Jacob	

2010	*Uma Ilha Chamada Livro: Contos Mínimos Sobre Ler, Escrever e Contar*	Heloisa Seixas	Galera Record
2011	*Mururu no Amazonas*	Flávia Lins e Silva	Globo Clube
2012	*A Morena da Estação*	Ignácio de Loyola Brandão	Moderna
2013	*Aquela Água Toda*	João Anzanello Carrascoza	Alfaguara
2014	*Aos 7 e aos 40*	João Anzanello Carrascoza	
2015	*Desequilibristas*	Manu Maltez	Peirópolis
2016	*Iluminuras: Uma Incrível Viagem ao Passado*	Rosana Rios	Lê
2017	*Um Lugar Chamado Aqui*	Felipe Machado e Daniel Kondo	Sesi-SP Editora
2018	*Catálogo de Perdas*	João Anzanello Carrascoza	Sesi-SP Editora
2019	*Donana e Deolinda*	Graça Lima	Paulinas
2020	*Pinóquio: O Livro das Pequenas Verdades*	Alexandre Rampazo	Boitatá
2021	*Peças de um Dominó*	Pedro Tavares	SM
2022	*As Descobertas de Paulinho no Mundo da Ficção*	Nelson Cruz	SM
2023	*O Adeus do Marujo*	Flávio de Castro	Pulo do Gato
2024	*Os Caminhos de Bento*	Nilma Lacerda	Melhoramentos
2025	*Toda Fúria*	Luciana Savaget	Moinhos

Fonte: Elaboração própria, com base em dados da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ), 1979–2025 [17]

Para os fins analíticos desta pesquisa, contudo, o recorte temporal adotado restringe-se ao período de 2005 a 2017, de modo a coincidir com o *corpus* selecionado no âmbito do Prêmio Jabuti, momento em que o juvenil passa a figurar de forma individualizada e estável dentro daquela premiação. A delimitação comum dos dois prêmios permite estabelecer um diálogo

[17] *Prêmio FNLIJ*. Disponível em: https://www.fnlij.org.br/site/premio-fnlij.html. Acesso em: 07 set. 2025.

comparativo mais consistente entre as obras laureadas, evitando distorções decorrentes de configurações categóricas distintas.

A opção por incluir, além do Jabuti, o Prêmio da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil como instância de análise justifica-se, sobretudo, pelo fato de tratar-se de uma premiação concebida, desde a sua origem, especificamente para a literatura infantil e juvenil, diferentemente do Jabuti, cuja estrutura inicial esteve voltada à literatura de modo mais amplo. Nesse sentido, a presença da FNLIJ no *corpus* da pesquisa permite observar de que maneira um prêmio dedicado exclusivamente a esse segmento constrói seus critérios de legitimação e quais convergências ou distanciamentos podem ser identificados com relação às obras premiadas pelo Jabuti no mesmo intervalo temporal.

A análise comparativa proposta parte, assim, da hipótese de que, embora os prêmios possuam histórias, objetivos institucionais e configurações distintas, as obras premiadas entre 2005 e 2017 possam apresentar aproximações em termos estéticos, temáticos e formais, refletindo tendências mais amplas da literatura juvenil brasileira no início do século XXI. É a partir dessa perspectiva que se organiza o capítulo seguinte, dedicado à apresentação do *corpus*, no qual serão descritas e contextualizadas as obras selecionadas, bem como os critérios adotados para sua análise.

3 PANORAMA DAS OBRAS PREMIADAS NAS CATEGORIAS JUVENIS DOS PRÊMIOS JABUTI E DA FNLIJ (2005–2017)

> *Os livros podem ser, então, o hospital da alma, a escola da alma. Mas vão muito além disso. Podem ser a casa do espírito, o lugar onde a mente se sente confortavelmente aconchegada em seu ninho, cercada por amigos e irmão. E podem também ser a festa da alma, o seu passeio no bosque.*
> Ana Maria Machado[18]

O presente capítulo tem como finalidade apresentar o conjunto de obras que compõem o *corpus* desta pesquisa, aquelas premiadas na categoria "Juvenil" do Prêmio Jabuti e na categoria "Melhor Livro para o Jovem" da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ), no período compreendido entre 2005 e 2017. A seleção desse recorte temporal decorre do propósito principal do estudo de observar um momento de transição e renovação da literatura destinada ao público jovem no Brasil, que se demonstra, de antemão, marcado por um diálogo cada vez mais intenso entre questões sociais contemporâneas, experimentações estéticas e novas formas de representação do sujeito jovem — também de interesse da pesquisa.

A análise dessas premiações permitirá reconhecer os caminhos pelos quais o campo literário brasileiro vem consolidando e legitimando uma produção voltada ao leitor adolescente, configurando-a como um espaço autônomo e de relevância artística. Como se viu, tanto a premiação do Jabuti quanto a da FNLIJ desempenha um papel fundamental na valorização e difusão dessas obras, funcionando como instâncias de reconhecimento que refletem as tendências de cada período e revelam os critérios de qualidade literária que, por sua vez, orientam a crítica e o mercado editorial.

Com base nesses pressupostos assim, serão definidas cada uma das obras laureadas em estudo, por meio de um breve resumo de seu conteúdo, buscando evidenciar seus principais temas, acontecimentos importantes do enredo, personagens e outros elementos diegéticos, além de procedimentos estéticos em sua composição. A intenção é oferecer ao leitor uma visão panorâmica das narrativas que se destacaram nas últimas décadas, permitindo-lhe compreender (espera-se) de que modo essas produções dialogam entre si e contribuem em conjunto para a configuração da literatura juvenil contemporânea. A apresentação dos resumos não se limita à dimensão descritiva, mas incorpora também um movimento interpretativo, ainda que sucinto, voltado a revelar os núcleos temáticos e formais das obras, os quais serão retomados e

[18] MACHADO, Ana Maria. *Balaio: Livros e Leituras*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007.

aprofundados no capítulo seguinte. Entende-se que o percurso aqui proposto constitua uma etapa essencial para o desenvolvimento da análise crítica, fornecendo as bases empíricas que sustentarão a reflexão teórica e estética sobre a literatura juvenil premiada no Brasil.

3.1 OBRAS LAUREADAS NO PRÊMIO JABUTI

A apresentação das obras premiadas com o Prêmio Jabuti na categoria Juvenil requer, antes de tudo, situar o leitor diante de um conjunto que se constitui a partir de diferentes propostas narrativas, estilos de escrita e projetos editoriais. Ao longo do período analisado, a premiação contemplou livros que se distinguem não apenas por seus enredos e personagens, mas também pela variedade de gêneros textuais, configurações formais e modos de construção da narrativa. Essa pluralidade reflete a amplitude do campo da literatura juvenil brasileira, que, longe de se organizar de maneira homogênea, abriga produções com ritmos, vozes e estratégias expressivas diversas. Assim, antes de partirmos para o exame detalhado de cada uma, é relevante conhecê-las em sua diversidade, mesmo que unidas pelo reconhecimento institucional comum.

A organização da seção privilegia uma apresentação individual, buscando oferecer ao leitor informações essenciais sobre cada livro, como dados de publicação, síntese do enredo e elementos centrais da narrativa. O objetivo é criar um panorama inicial que permita acompanhar, de forma clara e sistemática, o percurso das obras premiadas, sem antecipar análises interpretativas mais aprofundadas, que serão desenvolvidas posteriormente. Pretende-se assegurar uma base sólida para as discussões analíticas que seguirão, garantindo que o leitor tenha contato prévio com o conjunto de textos que fundamenta a pesquisa e possa reconhecer suas especificidades antes de qualquer movimento de interpretação crítica.

Duelo do Batman contra a MTV (2004), de Sérgio Capparelli (prêmio 2005)

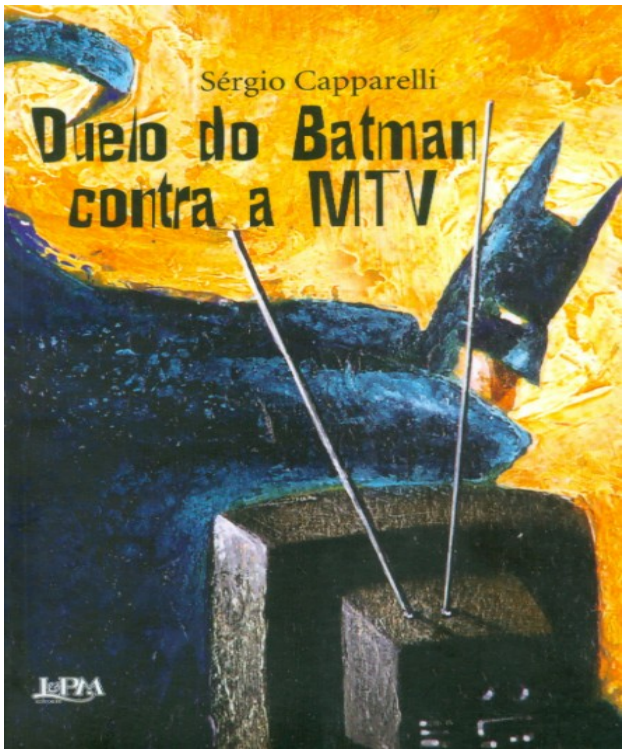


Figura 12. Gilmar Fraga. *Capa de Duelo do Batman Contra a MTV (*L&PM, 2004). Fonte: Acervo Pessoal, 2021

A obra *Duelo de Batman contra a MTV*, de Sérgio Caparelli, publicada em 2004 pela editora L&PM e premiada em 2005 com o Jabuti de Melhor Livro Juvenil, apresenta-se como um conjunto poético que articula, de forma criativa e múltipla, as relações familiares e geracionais. Com 108 páginas, o livro está dividido em cinco blocos, “Do Pai ao Filho”, “O Filho Sozinho”, “Do Filho ao Pai”, “O Pai Sozinho” e “Vó Giuseppe e Vó Arzelina”, cujos títulos já antecipam a dinâmica de vozes que se alternam e se confrontam ao longo da narrativa poética. As ilustrações em preto e branco, elaboradas por Gilmar Fraga, aparecem na abertura de cada bloco, funcionando como recurso gráfico de ambientação e de reforço visual da atmosfera proposta. Os poemas não seguem um modelo fixo, o que confere à obra um caráter experimental: há composições visuais, textos breves e incisivos, narrativas em versos mais longos e poemas que dialogam diretamente com a oralidade e a linguagem cotidiana. Essa diversidade formal amplia o alcance temático, aproximando o leitor jovem por meio de estruturas menos convencionais. No primeiro bloco, “Do Pai ao Filho”, os poemas assumem a perspectiva paterna, marcada pelo esforço de traduzir preocupações do universo adulto para a realidade do adolescente; o poema de abertura, “Te Vira, Meu Filho”, exemplifica esse movimento ao combinar exigência de autonomia e promessa de apoio, tensionando a

ambivalência entre autoridade e afeto. Já nos blocos subsequentes, percebe-se a alternância de pontos de vista – o filho em solidão, a resposta filial ao pai, o pai em introspecção – até culminar no resgate da memória familiar com a presença das figuras dos avós Giuseppe e Arzelina. Assim, *Duelo de Batman contra MTV* destaca-se pela multiplicidade de vozes, pela exploração da versatilidade poética e pela abordagem de temas que atravessam gerações como independência, conflito, afeto e memória.

Lis no Peito: Um Livro que Pede Perdão (2005), de Jorge Miguel Marinho (prêmio 2006)



Figura 13. Rex Design. *Capa de Lis no Peito Um livro que Pede Perdão*. (Biruta, 2005). Fonte: Acervo Pessoal, 2021

Publicado em 2005 pela Editora Biruta, *Lis no Peito: Um Livro Que Pede Perdão*, de Jorge Miguel Marinho, recebeu em 2006 importantes reconhecimentos literários, entre eles o Prêmio Jabuti nas categorias Livro Juvenil e Projeto Gráfico, o Prêmio Orígenes Lessa (FNLIJ) na categoria Melhor Livro para o Jovem, o selo "Altamente Recomendável" da FNLIJ e a inclusão no catálogo *White Ravens* da Biblioteca Internacional da Juventude de Munique. Com 180 páginas, trata-se de um romance em prosa, estruturado em capítulos nomeados, cujo projeto gráfico destaca-se pelo uso de folhas em laranja neon para a abertura de cada capítulo, criando uma experiência visual marcante. Narrado em primeira pessoa, o livro acompanha Marco César, adolescente de 17 anos, em seu processo de descoberta do primeiro amor, por Clarice, sua

colega de escola e de formação como leitor da obra de Clarice Lispector. A narrativa explora de forma sensível os conflitos, inseguranças e descobertas próprios da juventude, ao mesmo tempo que revela o poder transformador da literatura na constituição da identidade do protagonista. Com linguagem intimista e reflexiva, a obra convida o leitor a acompanhar o amadurecimento afetivo e intelectual de Marco César, articulando o universo da experiência juvenil às possibilidades de reinvenção de si mesmo.

***Adeus Conto de Fadas* (minicontos juvenis) (2006), de Leonardo Brasiliense (prêmio 2007)**

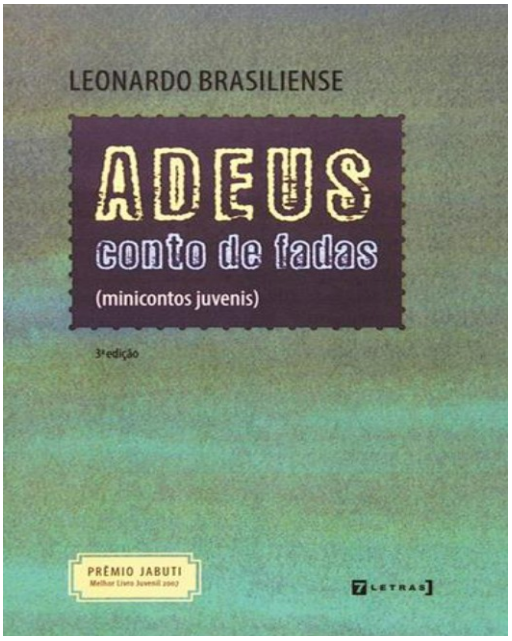


Figura 14. Autor da capa não identificado. Capa do livro *Adeus Conto de Fadas (Minicontos Juvenis) (*7Letras, 2006). Fonte: Acervo Pessoal, 2021

Publicado em 2006 pela Editora 7Letras e vencedor do Prêmio Jabuti na categoria Juvenil, em 2007, *Adeus, Conto de fadas*, de Leonardo Brasiliense, compõe-se de oitenta minicontos que, dispostos em páginas duplas frente e verso, apresentam ao leitor narrativas breves, mas densas em significação. A opção pelo miniconto como gênero reforça a concisão da escrita, na qual metáforas e sugestões substituem descrições extensas, exigindo do leitor um exercício ativo de interpretação. A obra não traz ilustrações e estabelece um projeto editorial enxuto, que se apoia na simplicidade gráfica para destacar a profundidade temática da linguagem. Os minicontos abordam questões centrais à juventude contemporânea, tais como padrões de beleza, tédio, consumismo, relações amorosas, entre outras, desconstruindo expectativas idealizadas e confrontando o leitor com reflexões existenciais e sociais. Com uma linguagem direta e próxima ao cotidiano, Brasiliense rompe com o modelo de narrativas juvenis

lineares e de finais idealizados, propondo ao jovem leitor uma experiência estética marcada pela intensidade e pela reflexão. A relevância da obra foi reconhecida não apenas pelo prêmio literário, mas também por sua inclusão no acervo do Programa Nacional Biblioteca da Escola (PNBE) de 2014, destinado à Educação de Jovens e Adultos, o que evidencia sua potência de diálogo com diferentes públicos e contextos formativos.

O Barbeiro e o Judeu da Prestação Contra o Sargento da Motocicleta (2007), de Joel Rufino dos Santos (prêmio 2008)



Figura 15. Weberson Santana. Capa do livro *O Barbeiro e o Judeu da Prestação Contra o Sargento da Motocicleta* (Moderna, 2007). Fonte: Acervo Pessoal, 2009

Publicado em 2007 pela Editora Moderna e vencedor do Prêmio Jabuti na categoria Juvenil, em 2008, *O Barbeiro e o Judeu da Prestação contra o Sargento da Motocicleta*, de Joel Rufino dos Santos, constitui uma narrativa do gênero novela, composta por quinze capítulos nomeados, mas não numerados. Cada capítulo é aberto por ilustrações em preto e branco, de estilo caricatural, que antecipam imagens e cenas a serem narradas, funcionando como uma espécie de prólogo visual à ação. A história se passa no Morro da Mineira, onde Albino, um menino da comunidade, espalha o boato de que o comerciante judeu que vende mercadorias a prestação possui um pedaço de sabão feito dos corpos de seus pais, mortos pelos nazistas. O judeu, por sua vez, se aproveita da situação e promete mostrar o sabão apenas quando todos os moradores quitarem suas dívidas. Nesse enredo se entrelaçam, ainda, o barbeiro, identificado como comunista, e o sargento da motocicleta, numa trama envolvente, que culmina em um final aberto, deixando espaço para múltiplas interpretações. O projeto

editorial estruturado de forma objetiva privilegia o texto literário e aposta na força da oralidade presente na voz narrativa, sem recorrer a recursos gráficos exuberantes, mas garantindo clareza e acessibilidade ao jovem leitor. A obra articula ficção e reflexão histórica em uma escrita marcada pelo humor e pela irreverência, mobilizando elementos da fábula e da crônica para construir uma sátira que evidencia tensões de classe, preconceitos e disputas de poder na sociedade brasileira. A obra convida à problematização de hierarquias e desigualdades persistentes no Brasil contemporâneo.

O Fazedor de Velhos (2008), de Rodrigo Lacerda (prêmio 2009)

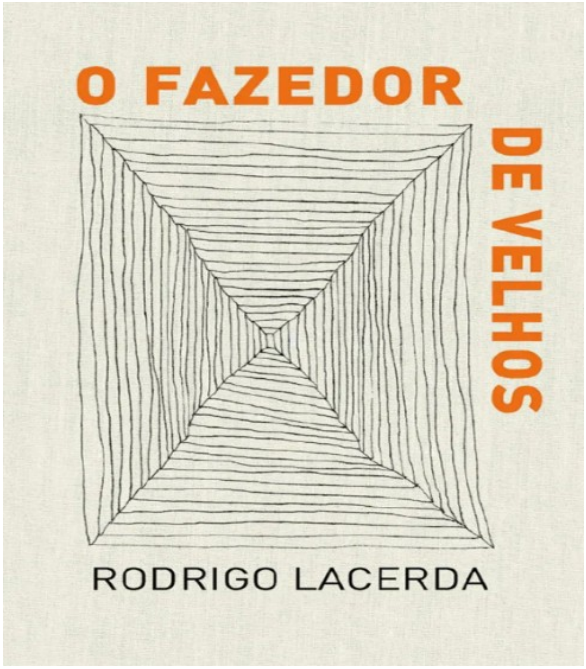


Figura 16. Autor da capa não identificado. Capa do livro *O Fazedor de Velhos* (Cosac Naify,2008). Fonte: Acervo Pessoal, 2009

Publicado originalmente em 2008 pela Cosac Naify, *O Fazedor de Velhos*, de Rodrigo Lacerda, recebeu grande reconhecimento da crítica, sendo vencedor do Prêmio Jabuti na categoria Juvenil, em 2009, sendo também reconhecido pela FNLIJ no mesmo ano como o Melhor Livro para o Jovem. Com cerca de 150 páginas, o livro configura-se como um romance de formação, que acompanha a passagem da adolescência para a vida adulta, explorando as descobertas, os conflitos e as escolhas que marcam essa etapa da vida. Narrado em primeira pessoa por Pedro, jovem que enfrenta as dúvidas típicas do fim da juventude, a obra revela seu amadurecimento emocional e intelectual a partir da relação com o professor Nabuco, uma figura decisiva, que o introduz ao universo da literatura e desafia-o a enxergar o mundo de forma mais crítica. O texto, rico em intertextualidade, mescla reflexão existencial, humor e delicadeza,

mostrando como o ato de ler e de pensar sobre os livros transforma-se em uma ferramenta de autoconhecimento para o protagonista. O projeto editorial adota uma diagramação simples, sem elementos gráficos exuberantes, valorizando o texto literário, o que torna a leitura envolvente e acessível. Ao articular questões como identidade, escolhas de vida, amizade e amadurecimento, Lacerda constrói uma narrativa que diverte e, ao mesmo tempo, provoca o leitor a refletir sobre o processo de "virar adulto".

AvóDezanove e o Segredo do Soviético (2009), de Ondjak (prêmio 2010)



Figura 17. Mariana Newlands. Capa do livro *AvóDezanove e o Segredo do Soviético* (Cia. Das Letras, 2009).
Fonte: Acervo Pessoal, 2024

AvóDezanove e o Segredo do soviético, de Ondjaki, publicado pela Companhia das Letras em 2009 e vencedor do Prêmio Jabuti na categoria Livro Juvenil de 2010, é um romance de 186 páginas, que combina memória, imaginação e lirismo para retratar a infância em tempos de transformação. Ambientada em Luanda, na década de 1980, a narrativa tem como pano de fundo a construção de um monumental mausoléu, destinado a abrigar o corpo do presidente Agostinho Neto, uma obra que, embora inspirada em fatos reais, ganha na ficção contornos simbólicos e poéticos. A história é narrada por um menino que vive na Praia do Bispo, ao lado da família e de um grupo de amigos, entre eles Pi e Charlita. O cotidiano dessas crianças, marcado por aventuras, descobertas e brincadeiras, entrelaça-se às tensões políticas e sociais do período. O olhar infantil, contudo, transforma o cenário histórico em espaço de afetos, humor e fantasia. Entre os adultos, destacam-se figuras como a Avó Agnette, a "AvóDezanove",

apelidada após perder um dos dedos do pé, a misteriosa Avó Catarina e o soviético Bilhardov, que carrega o segredo mencionado no título. Ondjaki constrói um universo de grande força sensorial, no qual cores, sons e cheiros recriam a atmosfera da infância. A obra valoriza o poder da imaginação e da palavra como formas de resistência e de preservação da memória coletiva. O autor aborda temas complexos como a presença estrangeira, a desigualdade e o tempo da guerra de maneira leve e poética, através de uma linguagem que mescla humor, oralidade e lirismo. A obra celebra a infância como território de liberdade e invenção. As estratégias das crianças para impedir a destruição da praia e a convivência com figuras excêntricas e afetuosas revelam um olhar otimista diante das dificuldades. O resultado é uma narrativa sensível e imaginativa, que convida o jovem leitor a refletir sobre a importância da memória, da solidariedade e do sonho como caminhos para reinventar o mundo.

Antes de Virar Gigante e Outras Histórias (2010), de Marina Colasanti (prêmio 2011)

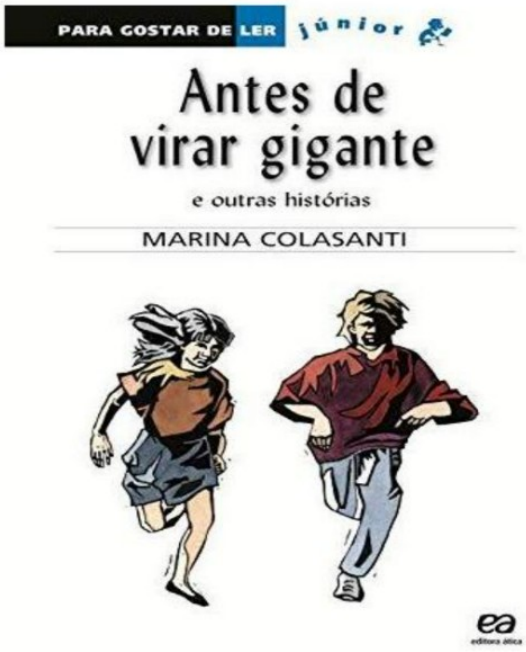


Figura 18. Autor da capa não identificado. Capa do livro *Antes de Virar Gigante e Outras Histórias* (Ática, 2010). Fonte: Acervo Pessoal, 2021

Publicado em 2010 pela Editora Ática, *Antes de Virar Gigante e Outras Histórias*, de Marina Colasanti, integra a coleção "Para Gostar de Ler Júnior" e recebeu, em 2011, o Prêmio Jabuti de Melhor Livro Juvenil. A obra reúne textos extraídos de diferentes publicações anteriores da autora, compondo um mosaico de narrativas breves e poemas, distribuídos em cinco capítulos: "O Horizonte Além da Janela", "Medo e Encanto se Mesclam", "Lua na

Barriga", "Circo e Fantasia: Jeitos Diferentes de Ver (e Ouvir)" e "Segredos de Criança". Com cerca de cem páginas, o livro caracteriza-se pela diversidade de gêneros textuais e pela sensibilidade estética que marca a escrita de Colasanti, em que o lirismo e a fantasia articulam-se para explorar o olhar infantil sobre o mundo. As ilustrações, também de autoria da escritora, apresentam-se de modo simples e colorido, dialogando harmonicamente com o texto verbal e reforçando a atmosfera poética que permeia as narrativas. A combinação entre metáforas delicadas, imaginação e linguagem simbólica confere à obra um caráter singular, que convida o leitor jovem a refletir sobre sentimentos, descobertas e percepções próprias da infância.

A Mocinha do Mercado Central (2011), de Stella Maris Rezende (prêmio 2012)



Figura 19. Autor da capa não identificado. Capa do livro *A Mocinha do Mercado Central* (GloboLivros, 2011). Fonte: Acervo Pessoal, 2021

Vencedora do Prêmio Jabuti de 2012 na categoria Juvenil e também eleito Melhor Livro de Ficção do Ano no mesmo prêmio, *A Mocinha do Mercado Central* é uma narrativa de 111 páginas, dividida em nove capítulos, que acompanha o percurso de crescimento pessoal, emocional e moral de Maria Campos, jovem residente na cidade mineira de Dores do Indaiá. Sob a nomenclatura de *romance de formação*, Stella Maris Rezende constrói uma trajetória marcada pela busca de identidade e amadurecimento, em que a protagonista precisa elaborar as dores e contradições decorrentes de um abuso sexual ocorrido em sua infância. A autora

transforma essa experiência traumática em ponto de inflexão para a construção de uma subjetividade feminina que se afirma na resistência, na sensibilidade e na capacidade de ressignificar o cotidiano. A obra dialoga com a representatividade feminina, abordando o processo de autoconhecimento de Maria a partir de pequenas observações e reflexões sobre a vida interiorana, o convívio familiar e o espaço simbólico do Mercado Central, que funciona como metáfora da troca, da memória e do encontro com o outro. O livro conta com ilustrações de Laurent Cardon, cujos traços sutis e expressivos contribuem para a atmosfera lírica e reflexiva da narrativa. O projeto gráfico, harmonioso e visualmente instigante, faz uso de tons de laranja *neon* na capa e de verde escuro nas ilustrações internas e nas aberturas de capítulo, criando um diálogo estético entre texto e imagem, que reforça a vitalidade e a esperança presentes na jornada da protagonista.

Namíbia, Não! (2012), de Aldri Anunciação (prêmio 2013)

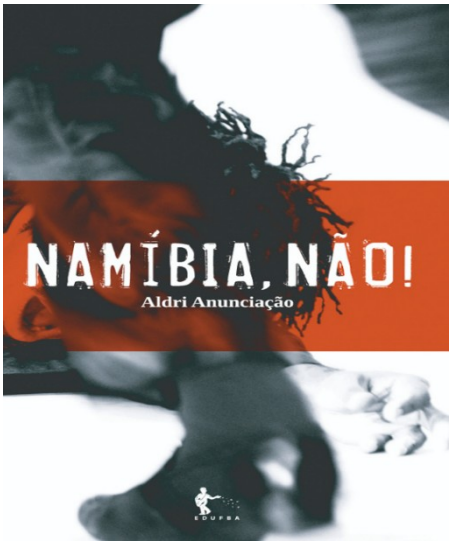


Figura 20. Filipe Cartaxo. Capa do livro *Namíbia, Não!* (EDUFBA, 2012). Fonte: Acervo Pessoal, 2021

Publicado pela Editora da Universidade Federal da Bahia (EDUFBA) em 2012, *Namíbia, Não!* apresenta o texto do gênero dramático de Aldri Anunciação que recebeu o Prêmio Jabuti de Literatura, na categoria Juvenil, em 2013, além de outras distinções, como o Prêmio Braskem de Melhor Texto (2012), o R7 de Melhor Texto São Paulo (2012), o Prêmio Miriam Muniz de Teatro (2011) e o FAPEX de Dramaturgia (2010). O texto teatral com 123 páginas, apresenta um enredo de caráter ficcional e distópico, ambientado em um futuro próximo, em que o governo brasileiro decreta uma Medida Provisória, determinando que todos os cidadãos com “melanina acentuada” sejam enviados de volta aos seus supostos países de

origem no continente africano. A história é protagonizada por dois primos, André e Antônio, ambos advogados e pertencentes à classe média, que se veem diante das consequências dessa medida e discutem questões ligadas à identidade, ao pertencimento e às contradições sociais e raciais do país. A obra é composta também por imagens e registros que documentam o processo de criação e encenação do texto, incluindo fotografias de cenas e encontros realizados durante a sua montagem. Editado em formato pequeno e capa dura, o livro combina o texto literário a elementos visuais que ampliam o diálogo entre a escrita e sua materialização cênica.

Fragosas Brenhas do Mataréu (2013), de Ricardo Azevedo (prêmio 2014)

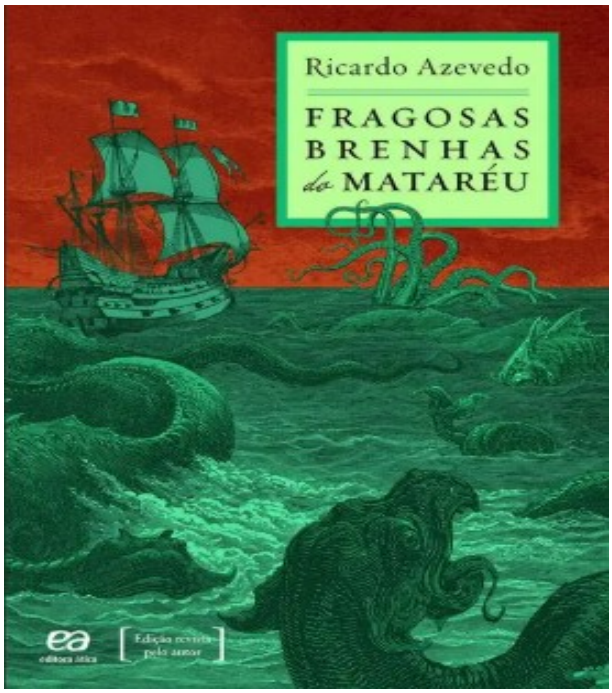


Figura 21. Rafael Nobre. Capa do livro *Fragosas Brenhas do Mataréu* (Scipione, 2013). Fonte: Acervo Pessoal, 2021

Fragosas Brenhas do Mataréu, romance de Ricardo Azevedo publicado pela Editora Scipione em 2013 e vencedor do Prêmio Jabuti na categoria Juvenil em 2014, apresenta-se como uma narrativa de formação composta por 29 capítulos distribuídos em 191 páginas. Ambientada no século XVI, a obra acompanha a trajetória de um jovem português de cerca de quinze anos cuja vida é profundamente alterada após a prisão da mãe pela Inquisição sob a acusação de bruxaria. Órfão e sem recursos, o protagonista é entregue ao rei e enviado ao Brasil, território então visto pelos europeus como espaço de condenação e presença demoníaca. Durante a travessia na nau *Nova Conceição*, o jovem enfrenta perigos e provações que culminam em um naufrágio e em sua chegada à costa brasileira. Em meio à natureza

desconhecida e hostil, ele utiliza os conhecimentos herdados da mãe sobre plantas e ervas para sobreviver, adentrando as “fragosas brenhas” da mata. Nessa jornada de autoconhecimento e amadurecimento, o protagonista passa por experiências próprias da juventude, como a solidão, o medo, o desejo e a descoberta da sexualidade, enquanto busca compreender o novo mundo e seu próprio lugar nesse espaço. Azevedo constrói uma narrativa que alia pesquisa histórica e inventividade literária, utilizando uma linguagem elaborada e próxima do português arcaico, o que confere verossimilhança ao contexto do período. O autor, conforme indicado na apresentação do livro, realizou extensa investigação documental e leituras sobre a época para recriar, com precisão, o imaginário e a mentalidade do século XVI. Assim, a obra destaca-se por combinar rigor histórico, lirismo e reflexão sobre os processos de formação individual e cultural.

A Linha Negra (2014), de Mario Teixeira (prêmio 2015)

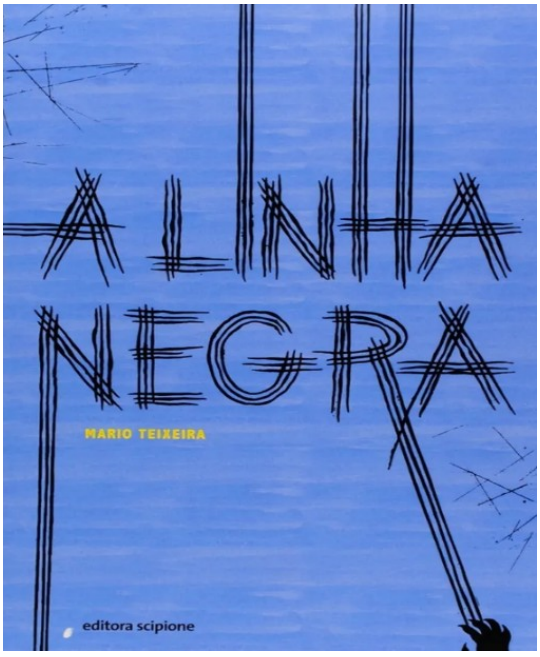


Figura 22. Zé Azevedo; Thatiana Kalaes. Capa do livro *A Linha Negra* (Scipione, 2014). Fonte: Acervo Pessoal, 2021

Publicado em 2014 pela Editora Scipione e vencedor do Prêmio Jabuti de Melhor Livro Juvenil em 2015, *A Linha Negra*, de Mário Teixeira, revisita um dos episódios mais violentos da história sul-americana, a Guerra do Paraguai, por meio de uma narrativa que combina rigor histórico e sensibilidade literária. A trama mescla personagens reais e ficcionais, em um enredo que expõe os horrores e contradições do conflito, sem recorrer a eufemismos. A escolha de uma linguagem marcada por termos de época como *biltre*, *fidalgo*, *rapapés*, entre outros, reforça o

caráter histórico e cênico da narrativa, ao mesmo tempo que impõe ao jovem leitor o desafio de transitar por um vocabulário em desuso, o que amplia o potencial formativo da leitura. Ao abordar a brutalidade da guerra sob o ponto de vista de jovens e figuras marginalizadas, o autor revela um olhar humanizado sobre a experiência do conflito, articulando realismo histórico e elementos do realismo fantástico, como expressos na figura simbólica do "lobisomem", que adiciona uma dimensão mítica à narrativa. O romance, embora ambientado no século XIX, dialoga com questões atemporais como o amor, a perda, o medo e a esperança, sintetizadas na história de Casimiro e Francisca Garmêndia, cuja relação traduz a resistência da vida e dos afetos em meio à destruição. Com 198 páginas e sem ilustrações, a narrativa propõe ao leitor juvenil uma reflexão sobre a condição humana e a memória coletiva latino-americana.

O Labatruz e Outras Desventuras (2015), de Judith Nogueira (prêmio 2016)



Figura 23. Rosana Martinelli. Capa do livro *O Labatruz e Outras Desventuras* (Quatro Cantos, 2015). Fonte: Acervo Pessoal, 2021

A obra *O Labatruz e Outras Desventuras*, escrita por Judith Nogueira e publicada em 2015 pela Editora Quatro Cantos, inscreve-se no âmbito da produção juvenil contemporânea e obteve reconhecimento nacional ao ser agraciada, em 2016, com o Prêmio Jabuti na categoria Livro Juvenil. Com 114 páginas, o volume apresenta projeto gráfico deliberadamente sóbrio: de dimensões reduzidas (17 x 13 cm), capa em tonalidade vermelha intensa e ausência de ilustrações, ressalvando-se apenas o recurso estilístico que inaugura cada conto, no qual a letra inicial surge ampliada e ornamentada em preto e vermelho, estabelecendo um vínculo visual

com a narrativa subsequente. A coletânea é constituída por três contos – “O Labatruz”, “O Construtor de Navios” e “O homem Que Fazia Luz” – nos quais a autora propõe ao jovem leitor um exercício de aproximação com problemáticas de ordem existencial, distanciando-se de enredos edificados no horizonte do “felizes para sempre”. O texto inaugural, que empresta o título à obra, apresenta-se em primeira pessoa e instaura um pacto narrativo de interlocução direta com o leitor, ao mesmo tempo que remete, de forma intertextual e implícita, à abertura de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, pela reflexão sobre a própria condição de existência. A tessitura dos contos convoca, portanto, a uma leitura que transcende a dimensão meramente recreativa, pois mobiliza reflexões em torno da solidão, da frustração e da morte, revelando-se como proposta estética e formativa – além de tensionar as próprias expectativas tradicionais da literatura juvenil e afirmar a sua capacidade de problematizar questões universais a partir de uma perspectiva dirigida ao jovem.

Dentro de Mim Ninguém Entra **(2016), de José Guimarães Castello Branco (prêmio 2017)**



Figura 24. Autor da capa não identificado. Capa do livro *Dentro de Mim Ninguém Entra* (Berlendis & Vertecchia, 2016). Fonte: Acervo Pessoal, 2025

Vencedor da categoria Juvenil em 2017, tendo sido publicado em 2016 pela Editora Berlendis & Vertecchia, *Dentro de Mim Ninguém Entra*, de José Castello, com fotografias de Andrés Otero e que trata de obras de Arthur Bispo do Rosário, constitui uma narrativa híbrida,

que entrelaça literatura, arte e introspecção. Escrita em primeira pessoa, a obra apresenta um jovem protagonista hospitalizado, cuja doença não é nomeada, mas que o imobiliza fisicamente, conduzindo-o a um mergulho interior por meio da imaginação. Nesse espaço simbólico, o personagem transforma-se em Rei Arthur I e passa a conviver com figuras inventadas: João, o Olhador; Lúcio, o Bilheteiro; Leonilda, a Cozinheira, seres ficcionais que ganham contornos quase reais e refletem a necessidade humana de construir sentido diante da dor e do confinamento. A estrutura da obra destaca-se pela integração entre texto literário e imagens, compondo um projeto gráfico de alta qualidade, cujas páginas remetem a um álbum de fotografias. De fato, são as fotografias das criações de Bispo do Rosário que dialogam com o texto e ampliam o campo de significação da narrativa, alternando lirismo e reflexão filosófica. A frase que dá título ao livro, "Dentro de mim ninguém entra", sintetiza o tema central: a defesa da interioridade como território inviolável da subjetividade e da criação. Ao final, o texto complementar, "Arthur Bispo do Rosário: o Mordomo do Apocalipse", assinado também por Castello, insere uma dimensão documental e jornalística à obra, ao relatar o encontro do autor com o artista sergipano, cuja vida e obra inspiram o livro. Com sua linguagem poética, fragmentada e simbólica, *Dentro de Mim Ninguém Entra* propõe ao leitor jovem uma experiência estética que ultrapassa a linearidade narrativa e o realismo convencional, convidando-o à introspecção e ao diálogo entre arte, literatura e loucura.

3.2 NARRATIVAS JUVENIS PREMIADAS DA FNLIJ

Observa-se que, nos anos de 2006 e 2009, ocorreram convergências significativas entre as premiações analisadas. As obras *Lis no Peito, Um Livro Que Pede Perdão (2005)*, de Jorge Miguel Marinho, e *O Fazedor de Velhos (2008)*, de Rodrigo Lacerda, foram simultaneamente contempladas tanto na categoria Juvenil do Prêmio Jabuti quanto na categoria Melhor Livro para o Jovem, da FNLIJ. Essa dupla legitimação confirma a relevância estética e narrativa desses títulos no cenário da literatura juvenil brasileira. Em razão dessa repetição entre os dois conjuntos de premiação, os resumos correspondentes não serão retomados nesta seção, uma vez que já foram apresentados no segmento acima, dedicado às obras laureadas pelo Jabuti.

Crônicas de São Paulo: Um Olhar Indígena (2005), de Daniel Munduruku (prêmio 2005)

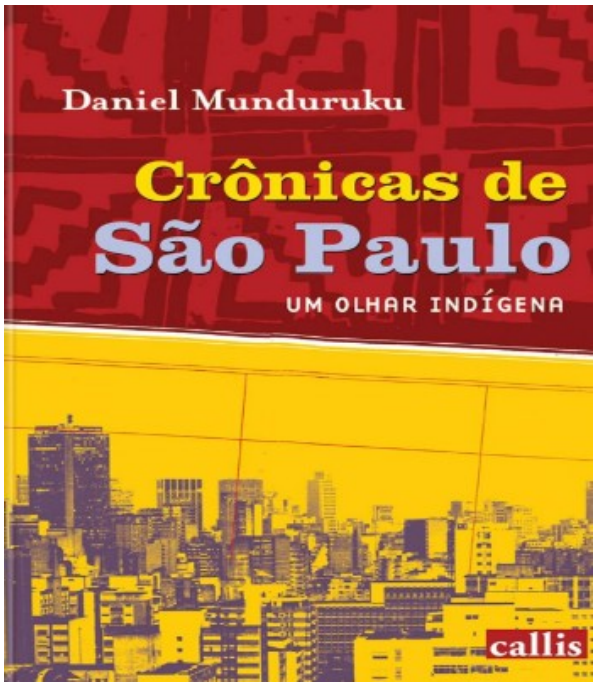


Figura 25. Camila Mesquita. Capa do livro *Crônicas de São Paulo*: Um Olhar Indígena (Callis, 2005). Fonte: Acervo Pessoal, 2009

Crônicas de São Paulo: Um Olhar Indígena, de Daniel Munduruku, publicado em 2004 pela Editora Callis, recebeu em 2005 o Prêmio FNLIJ de Melhor Livro para o Jovem. A obra, com 61 páginas, reúne dez crônicas que revisitam diferentes bairros da cidade de São Paulo, entre eles Tatuapé, Anhangabaú, Ibirapuera, Jabaquara, Guarapiranga, Butantã, Pirituba, Tietê, Tucuruvi, Guaianases, além de Guarulhos. O autor apresenta esses espaços sob uma perspectiva pouco comum na literatura juvenil, oferecendo ao leitor a visão indígena sobre a metrópole. Com uma linguagem leve, poética e envolvente, Daniel Munduruku propõe um exercício de memória e pertencimento, que convida o leitor a reconhecer, por trás da urbanização e da correria da cidade, as marcas deixadas pelos povos originários. As crônicas revelam que esses grupos habitaram a região muito antes de São Paulo tornar-se o que é hoje. A narrativa destaca a presença viva da cultura indígena nos nomes dos bairros, nos rios e nas histórias que resistem ao apagamento da memória coletiva. As ilustrações em preto e branco de Camila Mesquita aparecem na abertura e em algumas páginas, reforçando o tom lírico e dinâmico da obra. O conjunto das crônicas combina oralidade, lembrança e identidade, transformando o espaço urbano em um território simbólico onde o passado indígena continua presente por meio da palavra e da narrativa.

O Rapaz Que Não Era de Liverpool (2006), de Caio Riter (prêmio 2007)



Figura 26. Graça Lima. Capa do livro *O Rapaz Que Não Era de Liverpool* (SM, 2006). Fonte: Acervo Pessoal, 2021

O rapaz que não era de Liverpool, de Caio Riter, publicado em 2006 pela Editora SM, foi eleito o Melhor Livro para o Jovem, pela FNLIJ, em 2007, tendo sido vencedor, conjuntamente, do Prêmio Barco a Vapor pela Fundação SM. Estruturado em seis capítulos, cada um nomeado a partir de canções dos Beatles e subdividido em dezessete "cenas", o romance apresenta uma construção narrativa fragmentada e sensível, que reflete o processo interno de amadurecimento de seu protagonista. Narrado em primeira pessoa, o enredo acompanha Marcelo, um adolescente de quinze anos que, ao descobrir durante uma aula de biologia que é adotado (o que é confirmado posteriormente pela mãe), tem sua vida e identidade abaladas. A partir dessa revelação, o jovem inicia um percurso de questionamentos e descobertas, que o leva a refletir sobre sua origem, seus afetos e seu lugar no mundo. A obra explora com delicadeza temas como a busca pela identidade, as relações familiares e o processo de construção de si mesmo na passagem da infância à juventude. O universo musical dos Beatles atravessa toda a narrativa, funcionando como trilha emocional e simbólica da trajetória do protagonista. Além disso, a presença de referências literárias de autores como, Shakespeare, Cervantes, Salinger e Affonso Romano de Sant'Anna, reforça o caráter formativo da leitura, já que Marcelo se configura como um leitor em formação, que encontra na literatura um meio de compreender a si e aos outros. Sem ilustrações e com linguagem acessível, o romance destaca-

se pela profundidade emocional e pela capacidade de articular a experiência juvenil à cultura pop e à tradição literária.

Era no Tempo do Rei: Um Romance da Chegada da Corte (2007), de Ruy Castro (prêmio 2008)

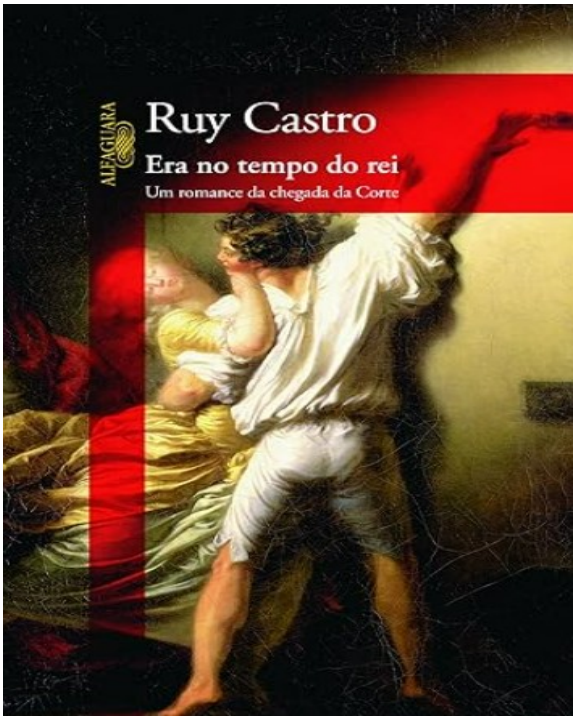


Figura 27. Hélio de Almeida; Thereza de Almeida. Capa do livro *Era no tempo do rei: Um Romance da Chegada da Corte* (Alfaguara, 2007). Fonte: Acervo Pessoal, 2021

Era no Tempo do Rei: Um Romance da Chegada da Corte, publicado em 2007 e vencedor da categoria em 2008, apresenta uma narrativa juvenil que reinventa ficcionalmente a juventude de figuras históricas, sobretudo Dom Pedro, ao aproximá-las de personagens do imaginário literário como Leonardo Pataca da obra *Memórias de um Sargento de Milícias*, de Manuel Antônio de Almeida. Essa integração entre história e ficção cria um jogo narrativo que desloca fronteiras e propõe novas formas de ler o passado nacional. Com linguagem ágil, irônica e marcada pelo humor, o romance recria o Rio de Janeiro do início do século XIX, articulando leveza narrativa e reflexão crítica sobre temas como desigualdade, disputas de poder e processos de formação política. Embora atravessado por tom cômico, o texto insere questões relevantes da época e acompanha episódios de descoberta e aprendizado, que ressoam em discussões sobre juventude e amadurecimento. A estrutura em capítulos breves e diálogos rápidos dinamiza o ritmo e aproxima o leitor jovem, resultando em uma obra que combina pesquisa histórica e

inventividade artística para oferecer um contato acessível e esteticamente elaborado com o contexto da pré-independência.

Uma Ilha Chamada Livro: Contos Mínimos Sobre Ler, Escrever e Contar (2009), de Heloisa Seixas (prêmio 2010)

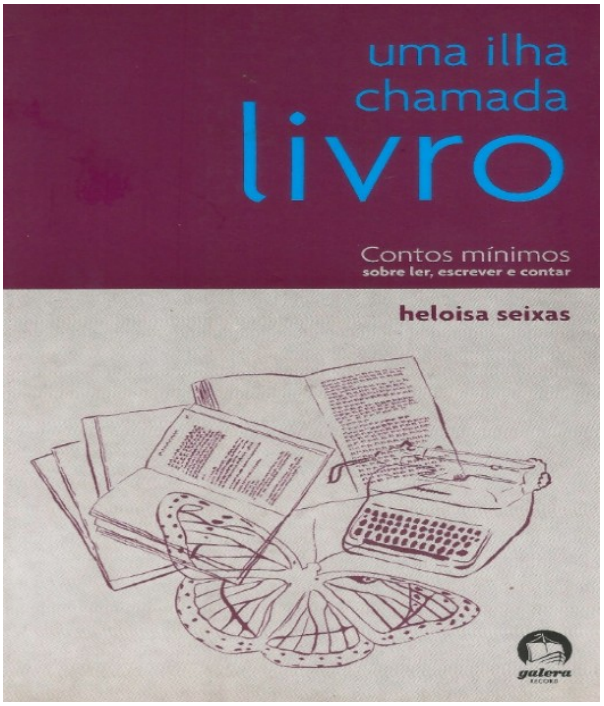


Figura 28. Lilian Raco; Cravo Ofício. Capa do livro *Uma Ilha Chamada Livro: Contos Mínimos Sobre Ler, Escrever e Contar* (Galera Record, 2009). Fonte: Acervo Pessoal, 2021

Uma Ilha Chamada Livro: Contos Mínimos Sobre Ler, Escrever e Contar, de Heloisa Seixas, publicado pela Galera Record em 2009, reúne breves narrativas que celebram o universo literário e o prazer da palavra. Com 107 páginas, a obra é dividida em três partes intituladas "Ler", "Escrever" e "Contar" e apresenta contos mínimos originalmente publicados em jornais e revistas, com os quais a autora colaborou ao longo dos anos. De maneira delicada e sensível, Heloisa Seixas constrói reflexões poéticas sobre o ato de ler e escrever, explorando as múltiplas relações entre leitor, autor e texto. Cada conto propõe um olhar sobre a criação literária, os sentidos da leitura e a força da imaginação, estabelecendo constantes diálogos intertextuais com obras e autores da tradição literária. O livro apresenta um projeto visual simples, com apenas três pequenas ilustrações, uma mariposa, uma máquina de escrever e alguns livros, que marcam a abertura de cada parte. As imagens cumprem a função de vinhetas introdutórias, mas sem deixar de reforçar a leveza e a simplicidade da proposta estética. Com linguagem concisa e poética, o texto convida o jovem leitor a refletir sobre o poder transformador da literatura e

sobre o encanto de habitar o mundo das palavras. A obra valoriza o ato de ler e escrever como experiência de descoberta e criação, aproximando a literatura juvenil de um espaço de reflexão sensível e estética sobre o próprio fazer literário.

A Espada e o Novelo (2009), de Dionísio Jacob (prêmio 2010)

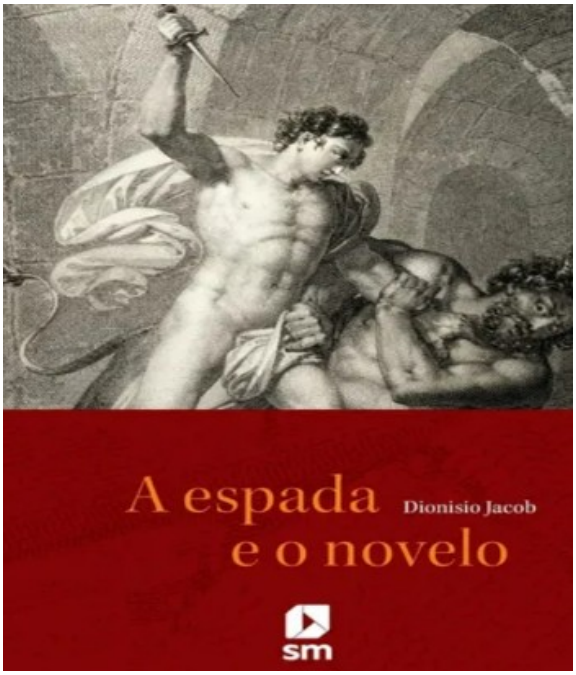


Figura 29. Autor da capa não identificado. Capa do livro *A Espada e o Novelo* (SM, 2009). Fonte: Acervo Pessoal, 2021

A Espada e o Novelo, de Dionísio Jacob, publicado em 2009 pela Editora SM e vencedor do prêmio FNLIJ 2010 na categoria Melhor Livro para o Jovem, é uma narrativa que celebra o poder da palavra e da tradição oral. Em suas 236 páginas, o autor combina mitologia, fantasia e reflexão sobre o ato de narrar, construindo um enredo que dialoga com a formação pessoal e simbólica do jovem leitor. A história se passa em uma ilha perdida no Mediterrâneo, onde o velho Laodemo, um renomado contador de histórias, reúne os habitantes para ouvir suas últimas narrativas antes de morrer. Entre os ouvintes está Cadmo, seu neto, que herda do avô o dom da palavra e a responsabilidade de preservar a arte de contar histórias. Por meio de suas lembranças, Laodemo revive as aventuras de heróis mitológicos como Jasão, Héracles e Teseu, bem como o universo mágico de deuses, ninfas e monstros. A obra é dividida em seis partes, “Prólogo”, “A Educação do Herói”, “Os Argonautas”, “Floração Heroica”, “A Fundação da Cidade’ e “Epílogo”, estrutura que remete ao romance de formação. Nesse percurso, Cadmo não apenas escuta as histórias, mas também cresce com elas, vivenciando um processo de

amadurecimento espiritual e simbólico. O aprendizado transmitido pelo avô converte-se em uma espécie de iniciação: a jornada do herói é também a jornada do jovem narrador em busca de sua própria voz. Dionísio Jacob emprega uma linguagem rica, poética e de tom atemporal, recriando a atmosfera das antigas narrativas orais. A mescla entre mito e experiência humana confere ao texto um caráter reflexivo sobre o papel da memória e da palavra como heranças culturais. A obra transforma o ato de narrar em um rito de passagem, no qual contar histórias é também construir identidades e perpetuar a sabedoria dos antepassados.

Mururu no Amazonas (2010), de Flávia Lins e Silva (prêmio 2011)

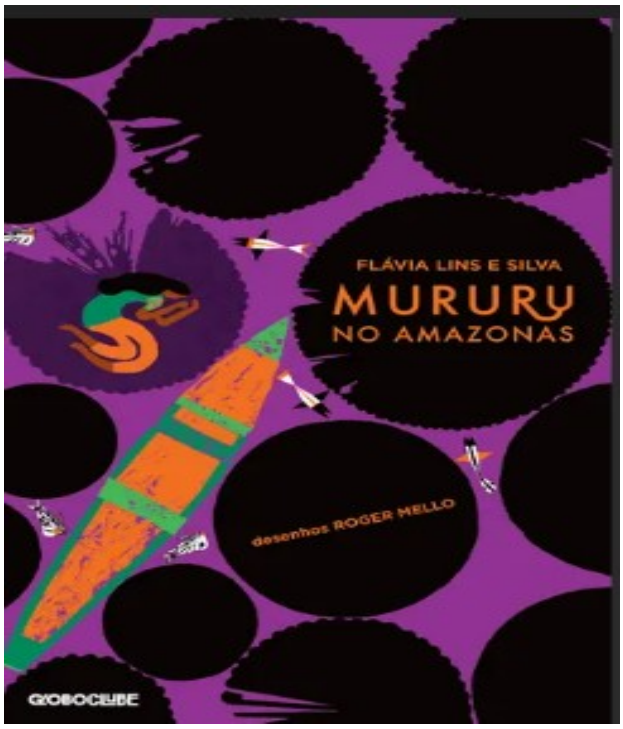


Figura 30. Roger Mello. Capa do livro *Mururu no Amazonas* (GloboClube, 2023)
Fonte: Acervo Pessoal, 2024

Vencedora do Prêmio FNLIJ 2011 na categoria Melhor Livro para o Jovem *Mururu no Amazonas* (2010), de Flávia Lins e Souza, apresenta uma narrativa em prosa poética marcada pela sensibilidade e por uma forte presença metafórica. Publicada em sua segunda edição pela Editora Globo Clube, com 139 páginas, a obra destaca-se também pelo projeto gráfico de grande qualidade visual, composto por páginas coloridas em tons de laranja, neon, roxo, verde, preto e branco. As ilustrações de Roger Mello, premiado artista e profundo conhecedor das linguagens visuais, dialogam diretamente com o texto, reforçando a espacialidade amazônica e compondo um conjunto estético que amplia a experiência de leitura. A história acompanha a trajetória de Andorinha, uma menina-moça que navega pelas águas do rio em seu pequeno

barco, o mururu, numa jornada de autoconhecimento. Ao longo do percurso, a personagem descobre-se entre paisagens, sensações e metamorfoses que simbolizam sua passagem da infância para a vida adulta. É nesse deslocamento que Andorinha conhece Piú, por quem se apaixona, e, juntos, vivenciam o encantamento do amor jovem. O retorno da protagonista à casa marca a conclusão simbólica desse rito de passagem: ela já não é mais menina, mas mulher e, agora, carregando um filho no ventre, metáfora final da transformação que estrutura toda a narrativa

A Morena da Estação (2011), de Ignácio Loyola de Brandão (prêmio 2012)



Figura 31. Autor da capa não identificado. Capa do livro *A Morena da Estação* (Moderna, 2011). Fonte: Acervo Pessoal, 2013

A Morena da Estação, de Ignácio de Loyola Brandão, publicado pela Editora Moderna em 2010 e vencedor do prêmio FNLIJ 2012 na categoria Melhor Livro para o Jovem, reúne crônicas marcadas pela memória e pela afetividade. Filho de ferroviários, o autor cresceu entre trilhos e locomotivas, e, por isso, escreve sobre esse universo com emoção e autenticidade. Mais do que um relato autobiográfico, o livro apresenta fragmentos de lembranças pessoais, histórias de parentes, figuras típicas e lendas populares ligadas aos trens. Em cada texto o autor adota um tom diferente ora nostálgico, ora reflexivo, compondo um retrato múltiplo da vida ferroviária. Com 190 páginas, a obra é dividida em duas partes: a primeira, intitulada “Ontem”, reúne 30 capítulos numerados e nomeados; a segunda, “Hoje e Amanhã, Talvez o Futuro”, traz 12 capítulos também numerados e nomeados, seguidos do item final “Para Ficar por Dentro”. O projeto editorial é detalhado e visualmente rico, apresentando diversas fotografias e imagens

relacionadas ao universo ferroviário, que se intercalam ao texto e reforçam o caráter memorialístico e documental do livro. Loyola contrapõe o passado, cheio de movimento e esperança, às estações abandonadas do presente, refletindo sobre o desaparecimento de um modo de vida e de um símbolo do progresso nacional. Suas crônicas unem poesia, memória e crítica social, fazendo o leitor pensar sobre o tempo, a modernização e as perdas culturais.

Aquela Água Toda (2012), de João Anzanello Carrascoza (prêmio 2013)

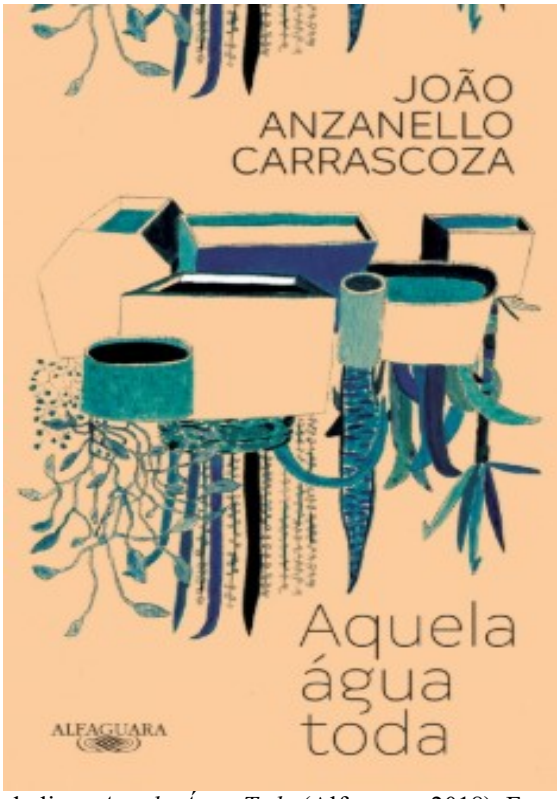


Figura 32. Visca. Capa do livro *Aquela Água Toda* (Alfaguara, 2018). Fonte: Acervo Pessoal, 2021

Aquela Água Toda, de João Anzanello Carrascoza, publicado pela Cosac Naify em 2012 e reeditado pela Alfaguara em 2018, foi o vencedor do prêmio FNLIJ 2013 na categoria Melhor Livro para o Jovem. Com 111 páginas e formato de 18 por 12 cm, a obra reúne onze contos ilustrados por Visca, que dialogam sutilmente com o conteúdo textual, reforçando o tom lírico e sensível da escrita de Carrascoza. Nos contos, o autor explora temas cotidianos e familiares com profundidade poética, transformando experiências simples em reflexões sobre a existência, o tempo e os afetos. As narrativas tratam de questões como a relação de um menino com o mar, as descobertas da paixão na adolescência, as memórias da infância e as delicadezas da vida comum. O lirismo da prosa de Carrascoza, marcado pela economia verbal e pela musicalidade das frases, convida o leitor a uma leitura contemplativa, em que as emoções revelam-se nas

entrelinhas. A dimensão simbólica da água, presente já no título, perpassa toda a coletânea como metáfora da fluidez da vida e da passagem do tempo. Com linguagem refinada e acessível, *Aquela Água Toda* oferece ao leitor jovem uma experiência literária de sensibilidade e introspecção, estimulando a percepção estética e o reconhecimento dos sentimentos humanos universais. A obra reafirma a força poética de Carrascoza em aproximar a literatura juvenil de um campo de maturidade artística e emocional.

Aos 7 e aos 40 (2013), de João Anzanello Carrascoza (prêmio 2014)



Figura 33: Elisa Von Randow; Caio Luz. Capa do livro *Aos 7 e aos 40* (Alfaguara, 2018). Fonte: Acervo Pessoal, 2021

Aos 7 e aos 40, de João Anzanello Carrascoza, publicado originalmente pela Cosac Naify em 2013 e na sua 2ª edição em 2018 pela editora Alfaguara, foi vencedor do prêmio FNLIJ 2014 na categoria Melhor Livro para o Jovem, sendo o primeiro romance do autor, conhecido por seu estilo poético e intimista. A narrativa se estrutura em duas partes que se entrelaçam de forma sensível e simbólica: uma em primeira pessoa, centrada na infância do protagonista aos sete anos, e outra em terceira pessoa, quando o mesmo personagem atinge os quarenta. Sem ilustrações e com 189 páginas, a obra é marcada por uma construção literária cuidadosa, que alterna tempos, vozes e percepções. Cada parte é antecedida por palavras que funcionam como chaves de leitura “depressa”, “devagar”, “leitura”, “escritura”, “nunca mais”,

"para sempre", "dia", "noite", "silêncio", "som", "fim" e "recomeço", evidenciando as antíteses e complementaridades que permeiam o texto. Carrascoza explora, com lirismo e economia verbal, o poder da memória, os afetos e as marcas do tempo. O passado surge como eco constante no presente e as lembranças de infância revelam-se como território de formação e permanência. A narrativa reflete sobre a passagem do tempo e sobre o diálogo entre o menino que observa o mundo com espanto e o homem que revisita suas origens em busca de sentido. Em *Aos 7 e aos 40*, o cotidiano é transfigurado pela linguagem poética e o simples torna-se revelação. O romance propõe ao leitor uma experiência de introspecção e de reconhecimento.

Desequilibristas **(2014), de Manu Maltez (prêmio 2015)**

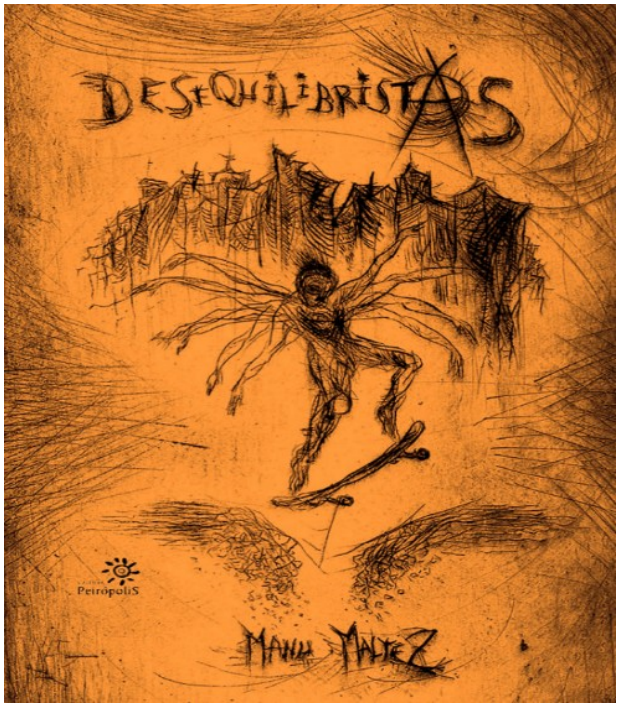


Figura 34. Autor da capa não identificado. Capa do livro *Desequilibristas* (Peirópolis, 2014). Fonte: Acervo Pessoal, 2021

Desequilibristas, de Manu Maltez, publicado em 2014 pela Editora Peirópolis e vencedor do Prêmio FNLIJ de Melhor Livro para o Jovem em 2015, apresenta-se como uma obra poética que convida o leitor a adentrar o universo do *skate* e da expressão urbana contemporânea. Com formato diferenciado de 28 por 22 centímetros, capa dura e acabamento gráfico em tom de laranja neon, o livro se assemelha a um álbum de fotografias e busca envolver o público desde o primeiro contato visual. O texto funciona como um manifesto poético dirigido ao "leitor desequilibrista", aquele que se arrisca, que experimenta a cidade como espaço de movimento, liberdade e criação. A obra propõe que os textos sejam declamados em espaços

públicos, sobre o *skate*, como se a poesia se deslocasse pelas ruas em meio ao caos urbano. Essa ideia reforça a ligação entre arte, corpo e território, convidando o jovem leitor a pensar a poesia como experiência sensorial e performática. As ilustrações constituem um dos pontos altos do livro e dialogam intensamente com o texto verbal, instaurando uma leitura multimodal em que a imagem e a palavra se completam. Cores, traços e composições visuais ampliam os sentidos do texto e projetam a cidade como cenário de invenção e resistência. Ao unir poesia, cultura urbana e experimentação estética, *Desequilibristas* insere-se no conjunto de obras juvenis contemporâneas que exploram novas linguagens e suportes artísticos, valorizando o olhar do jovem como sujeito criador, crítico e sensível às múltiplas manifestações da arte e da vida cotidiana.

Iluminuras: Uma Incrível Viagem ao Passado (2015), de *Rosana Rios (prêmio 2016)*

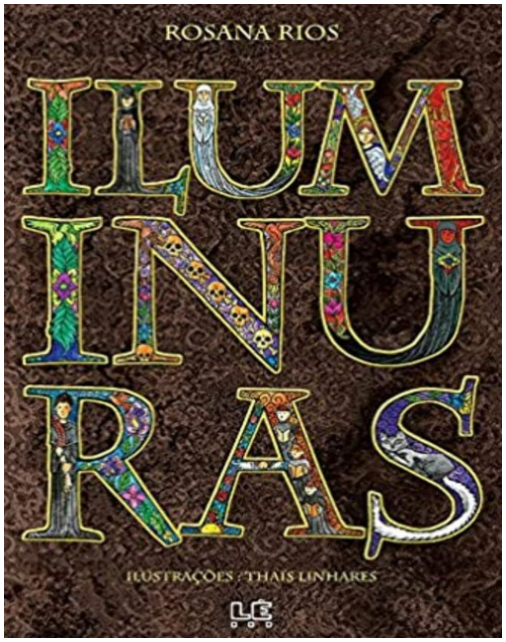


Figura 35. Lilian Teixeira; Thais Linhares. Capa do livro *Iluminuras: Uma Incrível Viagem ao Passado* (LÊ, 2015). Fonte: Acervo Pessoal, 2025

Publicado em 2015 pela Editora Lê, *Iluminuras*, de Rosana Rios, é uma narrativa de 236 páginas, dividida em dez capítulos, que articula três histórias interligadas em uma estrutura de tempo não linear, mesclando passado e presente. Em 2016, a obra recebeu o Prêmio FNLIJ na categoria Melhor Livro para o Jovem e foi também "Altamente Recomendável", conquistando o terceiro lugar na categoria Juvenil do Prêmio Jabuti no mesmo ano. Além disso, integra o acervo do Programa Nacional do Livro e do Material Didático (PNLD), o que evidencia sua circulação nas escolas e sua relevância no contexto da literatura juvenil contemporânea

brasileira. A narrativa apresenta como protagonistas Clara e Martim, jovens do século XXI que, por meio de uma viagem simbólica e temporal, conectam-se ao século XVIII, explorando o universo dos mosteiros e o contexto histórico dos negros quilombolas. Essa travessia entre tempos distintos confere ao romance uma dimensão histórico-reflexiva, em que o presente dialoga com o passado na busca de compreensão da identidade, da ancestralidade e da memória cultural. Com estrutura complexa e linguagem adaptável a cada época retratada, Rosana Rios demonstra domínio da alternância de registros linguísticos, permitindo ao leitor perceber as nuances entre o discurso contemporâneo e o arcaico. O resultado é uma narrativa que instiga o jovem leitor a reconhecer a história como espaço vivo de resistência, aprendizado e transformação. A dimensão estética do livro é igualmente significativa. As ilustrações de Thais Linhares e o projeto gráfico dialogam diretamente com o título e com o conteúdo da obra: inspiradas nas iluminuras medievais, tradicionalmente usadas para ornamentar letras iniciais e passagens de textos religiosos, as imagens remetem ao ato de iluminar o conhecimento e o tempo. Cada abertura de capítulo reproduz esse conceito visual, combinando elementos gráficos e simbólicos que reforçam a ideia de que a leitura também é um gesto de revelação e descoberta.

Um Lugar Chamado Aqui (2016), de Felipe Machado e Daniel Kondo (prêmio 2017)



Figura 36. Autor da capa não identificado. Capa do livro *Um Lugar Chamado Aqui* (SESI-SP, 2016). Fonte: Acervo Pessoal, 2021

Publicado em 2016 pela Editora SESI, *Um Lugar Chamado Aqui*, de Felipe Machado e Daniel Kondo, recebeu o prêmio na categoria Melhor Livro para o Jovem em 2017. O texto revela uma narrativa poética que explora a relação entre afetos e espacialidade. A obra parte de

uma indagação central que norteia suas metáforas e possibilidades interpretativas, sobre se a emoção se possa ancorar em um lugar físico ou, inversamente, em um lugar constituído por emoções compartilhadas. Ao formular perguntas como se o amor pudesse existir como um espaço que só se materializaria na presença de duas pessoas, o livro conduz o leitor a refletir sobre como os vínculos afetivos reconfiguram a forma como percebemos o mundo, sugerindo que os afetos são capazes de constituir territórios próprios, independentes da geografia objetiva. No plano ficcional, a obra apresenta um lugar chamado Aqui, espaço simbólico ao qual recorrem os personagens sem nome, Ela e Ele, sempre que desejam se encontrar. A narrativa estabelece um jogo espacial que reforça a distância e a aproximação entre os dois, já que Ela vive Lá e Ele, Ali, o que torna seus encontros incertos e nem sempre fáceis. Essa configuração contribui para o caráter metafórico do enredo, que associa o deslocamento físico ao movimento afetivo. Ao final, o texto revela que o acesso a Aqui se torna possível quando se segue a direção do vento e o caminho das estrelas, imagem que sintetiza a busca pela comunhão emocional através de elementos da natureza que transcendem limites geográficos. A dimensão visual da obra, composta por páginas predominantemente pretas, reforça essa proposta temática. As ilustrações, concebidas por Daniel Kondo, são construídas a partir de mapas de múltiplas épocas e regiões, recurso que amplia a sensação de atemporalidade e deslocamento. A escolha por um registro gráfico que dialoga com arquivos cartográficos não busca apenas um efeito estético, mas atribui densidade conceitual ao livro, que se estrutura como uma espécie de fábula contemporânea. Essa opção permite que a narrativa alcance leitores de diferentes idades, preservando um caráter universal coerente com a reflexão sobre sentimentos que atravessam culturas e gerações.

A sistematização das obras premiadas pelo Jabuti e pela FNLIJ entre 2005 e 2017 permite delinear, com maior nitidez, o *corpus* que orienta esta pesquisa, caracterizado por uma pluralidade de vozes autorais, procedimentos estéticos e configurações temáticas que refletem a vitalidade da literatura juvenil contemporânea. Ao oferecer uma visão panorâmica desse conjunto, o capítulo evidencia o recorte institucional que legitima tais obras e estabelece as bases empíricas sobre as quais se desenvolverá a investigação. Encerrada esta etapa de apresentação, o próximo capítulo articulará, de maneira integrada, o referencial teórico e a análise das narrativas, privilegiando a leitura das obras em diálogo direto com os conceitos críticos mobilizados. Dessa forma, busca-se compreender de que modo escolhas formais, estilísticas e temáticas contribuem para a constituição do valor literário dessas produções, bem como para sua inserção e reconhecimento no campo da literatura juvenil brasileira.

4 PREMIAÇÕES NA CATEGORIA JUVENIL DO JABUTI E DA FLNIJ: ESPAÇOS DE EXPERIMENTAÇÃO ESTÉTICA E AFIRMAÇÃO

A Literatura é, pois, um sistema vivo de obras, agindo umas sobre as outras e sobre os leitores; e só vive na medida em que estes a vivem decifrando-a, aceitando-a, deformando-a.
Antonio Candido[19]

A análise a ser empreendida neste capítulo, das obras condecoradas com o Prêmio Jabuti e/ou o Prêmio da FLNIJ, descritas no capítulo anterior, visa demonstrar que ambos os conjuntos de narrativas expressam um processo de consolidação e, ao mesmo tempo, reconfiguração do gênero juvenil na literatura nacional, articulando novas formas de representação do sujeito jovem e novos modos de experimentação estética por parte de seus idealizadores. Para tanto, parte-se do pressuposto de que a literatura juvenil premiada no período de 2005 a 2017, como está sendo considerado, ocupa um novo lugar na cena literária brasileira, marcado pela valorização estética, pela ampliação e diversidade temática e pelo engajamento com problemáticas sociais, históricas e existenciais contemporâneas. Tais obras sugerem uma mudança de paradigma no modo como se compreende o "juvenil": não mais como um espaço de mera mediação entre a infância e a literatura adulta, mas como um território próprio de criação e reflexão que produz sentidos complexos e dialoga criticamente com o mundo atual.

Essa perspectiva implica reconhecer o juvenil como um lugar de transição, em que se cruzam dimensões formativas, éticas e artísticas. Nessa dinâmica, o gênero reafirma sua vitalidade ao integrar questões identitárias, de diversidade cultural e de subjetividade, ao mesmo tempo que preserva a busca por uma linguagem literária de qualidade e um projeto estético inovador. Como se deseja demonstrar, a análise das obras premiadas revela as principais tendências que traduzem esse movimento: a diversidade temática e o tratamento de temas fraturantes e de cunho histórico, social e de introspecção psicológica; a pluralidade de gêneros e estruturas narrativas; a qualidade literária e estética da linguagem; e a construção de protagonistas jovens em trajetórias de formação. Ao final, busca-se apresentar, no entanto, não apenas os traços estéticos e temáticos que caracterizam o *corpus* selecionado, mas, em particular, as concepções de literatura juvenil que vêm sendo socialmente validadas no contexto contemporâneo. Em outras palavras, a ideia é delinear de que modo o campo literário, por meio

[19] CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 13. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2014. p. 84.

das premiações em questão, reconhece, define e reconfigura o lugar do “juvenil” na literatura brasileira do século XXI, como tratado a seguir.

ASPECTOS COMUNS DAS PREMIAÇÕES JUVENIS DO JABUTI E DA FLNIJ

Como apontado no capítulo anterior, as obras juvenis consagradas nos prêmios Jabuti e FNLIJ distinguem-se por uma série de aspectos estruturais, editoriais e estéticos que lhes conferem identidade própria dentro do panorama da literatura juvenil contemporânea. Em termos gerais, pode-se destacar a atenção cuidadosa ao projeto gráfico, a qualidade tipográfica, a presença de ilustrações, que dialogam com o texto e atuam conjuntamente na construção significativa, e a disposição formal que favorece a leitura crítica e prazerosa do jovem leitor. Essas obras evidenciam escolhas narrativas e linguísticas orientadas para engajar o público juvenil, conciliando clareza e sofisticação estilística. Outro aspecto comum é a abordagem de temas relevantes e contemporâneos, sejam eles sociais, históricos, culturais ou psicológicos, tratados de maneira a estimular a reflexão, a empatia e a consciência crítica, sem abrir mão da dimensão literária. Por fim, nota-se que a seleção para ambos os prêmios privilegia obras que combinam inventividade narrativa, pluralidade de gêneros e coerência estética, reconhecendo um padrão de excelência que consolida o “juvenil” como um campo literário autônomo, capaz de dialogar com diferentes camadas de experiência e leitura.

A partir da observação desses aspectos, pretende-se demonstrar que a literatura juvenil premiada nas últimas décadas não apenas reflete transformações culturais mais amplas, mas também atua como espaço de experimentação estética e de afirmação de novos sujeitos e vozes, contribuindo para reposicionar o lugar do juvenil na literatura brasileira contemporânea. A análise aqui proposta, portanto, orienta-se por um duplo movimento: por um lado, busca identificar as tendências recorrentes que atravessam o conjunto das obras premiadas; por outro, procura meios para, ao final, compreender o que tais tendências revelam sobre o processo de redefinição do gênero juvenil no século XXI. Esse estudo apoia-se, especialmente, na obra *A Formação do Leitor Literário: Narrativa Infantil e Juvenil Atual*, de Teresa Colomer (2003), que buscou caracterizar obras destinadas a crianças e jovens, premiadas na Espanha entre 1977 e 1990, com o intuito de demonstrar tendências e recorrências temáticas e estruturais desse tipo de narrativa. A análise proposta por Colomer permite identificar proximidades entre muitas das características levantadas pela autora e o cenário brasileiro contemporâneo. Também merece destaque, no contexto nacional, a tese de doutorado de João Luiz Cardoso Tapia Ceccantini, *Uma Estética da Formação: 20 Anos de Literatura Juvenil Brasileira Premiada (1978–1997)*,

na qual o autor delineia um percurso crítico e histórico da literatura juvenil brasileira em consolidação, a partir da análise das obras premiadas no período. O presente trabalho, portanto, busca evidenciar as convergências entre essas perspectivas e sugerir que ambos os conjuntos de obras premiadas possuem, pelo menos, quatro características comuns, que parecem fundamentar a sua escolha no período em estudo, bem como criar caminhos para a sua definição como modelos de uma nova concepção de literatura juvenil: (1) a diversidade temática e suas nuances (2) a pluralidade de gêneros e estruturas narrativas; (3) a linguagem literária e a qualidade estética do texto; e (4) a construção de protagonistas jovens em trajetórias de formação, que serão agora enfocadas, nos subcapítulos seguintes.

4.1. A DIVERSIDADE TEMÁTICA E SUAS NUANCES

Os temas e os assuntos que atravessam a literatura constituem parte essencial de nossas escolhas enquanto leitores. Muitas vezes, é a partir deles que nos aproximamos ou nos afastamos de uma narrativa, que reconhecemos fragmentos de nossa própria história nas páginas de um livro. Ainda que o tema não seja o único nem o principal elemento da obra literária, pois se entrelaça ao estilo, à linguagem, às personagens e à estrutura narrativa, entre outros elementos, ele funciona como um eixo articulador do sentido, o ponto de convergência entre o que se narra e o que se pretende significar. A literatura, nesse sentido, reflete e refrata a condição humana, convertendo-se em espelho e auxiliando na construção de nossos afetos, conflitos e esperanças.

Na literatura juvenil, é comum encontrar narrativas que abordam temas ligados ao amadurecimento e às descobertas próprias dessa fase da vida. Obras clássicas como *O Apanhador no Campo de Centeio* (1951), de J. D. Salinger, *O Diário de Anne Frank* (1947) e *As Aventuras de Huckleberry Finn* (1884), de Mark Twain, já revelavam que o gênero podia ultrapassar o mero entretenimento ao explorar conflitos identitários, tensões geracionais e críticas sociais. Contudo, observa-se que a produção juvenil contemporânea aprofunda e amplia esse movimento, rompendo com modelos temáticos e narrativos historicamente consolidados. Hoje, as produções catalogadas como juvenis demonstram expandir seus eixos de interesse, incorporando novas sensibilidades, múltiplas vozes e questionamentos mais complexos sobre o indivíduo e seu lugar no mundo, evidenciando uma literatura que se reinventa e se distancia de fórmulas prontas.

Historicamente, no contexto brasileiro, a literatura juvenil surge em paralelo à literatura infantil, ambas inicialmente marcadas pelas traduções de textos europeus. De acordo com Maria

Antonieta Cunha, “No Brasil, como não poderia deixar de ser, a literatura infantil tem início com obras pedagógicas e, sobretudo, adaptadas de produções portuguesas, demonstrando a dependência típica das colônias” (Cunha, 1987, p. 20). É principalmente com Monteiro Lobato, na década de 1920, que a literatura voltada a crianças e jovens encontra sua voz própria, rompendo com o predomínio das traduções e afirmando uma identidade literária brasileira. Nas décadas seguintes, especialmente a partir da segunda metade do século XX, começam a manifestar traços de maior autenticidade nas produções nacionais destinadas a esse público, refletindo preocupações e experiências próprias da realidade nacional.

Entretanto, a literatura juvenil apresenta, em sua própria designação, um impasse conceitual, decorrente da indefinição de seu público-alvo, situado entre a infância e a idade adulta. Diferentemente da literatura infantil, que obteve reconhecimento crítico e legitimidade mais cedo, a literatura juvenil permaneceu, por décadas, vinculada à primeira sob a rubrica “literatura infantil e juvenil”, o que reforçou sua condição marginal e subsidiária no sistema literário. De acordo com João Luís Ceccantini e Rony Farto Pereira trata-se de um gênero que busca

> mimetizar o caráter intersticial da adolescência, ou seja, a ideia de que se trata de um período da vida humana comprimido entre dois pólos, no caso a infância e a vida adulta, configurando uma espécie de ‘limbo’ que possuiria apenas parcialmente independência e identidade própria, o que evidencia uma série de tensões associadas aos dois extremos que conformam o gênero, conferindo-lhe uma instabilidade particular da qual não é qualquer esforço interpretativo que consegue dar conta (Ceccantini; Pereira, 2008, p. 9).

Essa condição limiar, entretanto, marca o início de um processo gradual de afirmação da literatura juvenil no cenário brasileiro, à medida que o campo começa a reconhecer o jovem como um sujeito em formação, que demanda narrativas próprias, mais próximas de sua sensibilidade e de seus conflitos. Como observa José Nicolau Gregorin (2012), especialmente entre as décadas de 1970 e 1980, o campo da literatura infantil e juvenil expandiu-se de maneira significativa, impulsionado tanto pelas lutas por liberdade de expressão como pelo contexto de redemocratização que reconfigurou a vida cultural do país. Nesse momento de abertura, a escola passa a desempenhar papel fundamental na circulação dessas obras:

> [a] sala de aula recebeu diversos títulos que procuravam discutir não apenas a realidade dos problemas enfrentados pelo país em vários campos, como também, de maneira bem mais contundente, os conflitos do jovem e seu papel nesse universo social (Gregorin, 2012, p. 283).

Nesse período, intensifica-se a presença de temas sociais, políticos e existenciais, que passam a ocupar lugar central nas narrativas juvenis, revelando uma literatura mais crítica, questionadora e comprometida com a formação do leitor jovem, agora reconhecido como sujeito de experiências complexas e reflexivas. As obras passam a problematizar questões como desigualdade social, repressão política, violência urbana, descoberta da identidade, conflitos familiares e afetivos, além das inquietações próprias da passagem para a vida adulta. Esse processo literário não apenas amplia o repertório estético das produções voltadas ao público juvenil, como também promove uma aproximação mais direta entre ficção e realidade, convidando o jovem leitor a refletir sobre o contexto em que está inserido e sobre as tensões que atravessam a sua trajetória de formação. Com isso, consolidam-se narrativas que deixam de tratar a adolescência como mero pano de fundo e passam a concebê-la como experiência singular, socialmente situada e profundamente marcada pelos desafios éticos, culturais e políticos de seu tempo.

Esse movimento de ampliação temática e de amadurecimento estético encontra continuidade na década de 1990. Com a promulgação do *Estatuto da Criança e do Adolescente* e o reconhecimento jurídico do jovem como sujeito de direitos, a literatura juvenil brasileira consolida maior autonomia estética e representativa, abrindo espaço para abordagens mais complexas da experiência adolescente. Temas como violência urbana, desigualdade social, sexualidade, conflito familiar e crise identitária tornam-se recorrentes, refletindo as tensões e contradições de um período marcado por profundas transformações sociais. Nesse contexto, o romance *Atentado*, de Sonia Rodrigues Mota, vencedor do Prêmio Orígenes Lessa da FNLIJ em 1994, exemplifica essa inflexão ao apresentar um protagonista que vivencia o colapso moral e social de sua família e vê-se compelido a reconstruir a própria identidade. Inserida no cenário de redemocratização brasileira, a narrativa dialoga com a instabilidade institucional e econômica do pós-1988, marcada pelo *impeachment* de Fernando Collor de Mello e por sucessivas crises financeiras. Ao representar a dissolução das referências familiares e éticas, a obra desmascara, no plano da ficção, as fragilidades de um projeto democrático ainda em processo de consolidação.

A partir dos anos 2000, especialmente entre 2005 e 2017, período que constitui o recorte desta pesquisa, observa-se a consolidação de uma literatura juvenil plural e diversa, tanto em seus temas quanto em suas formas narrativas. As premiações da FNLIJ e do Prêmio Jabuti tornam-se importantes esferas de reconhecimento e difusão dessa produção, revelando tendências que articulam denúncia social, aspectos históricos, introspecção psicológica e experimentação estética. As narrativas premiadas nesse intervalo temporal evidenciam um

diálogo entre o individual e o coletivo, entre o íntimo e o social, e assumem como eixo central a formação humana diante das contradições do mundo contemporâneo.

Segundo Tereza Colomer (2003), a partir de sua pesquisa realizada na Espanha, o desenvolvimento recente da literatura juvenil, orientado pelo propósito de estabelecer um diálogo mais efetivo com o público adolescente, resultou na incorporação de temas, formas narrativas e perspectivas antes pouco exploradas no campo. Essa ampliação do repertório temático e estético manifesta-se na abordagem de questões sociais contemporâneas, na exploração aprofundada da subjetividade e do amadurecimento do protagonista e na denúncia das múltiplas formas de opressão e desigualdade que atravessam a experiência juvenil. Para a autora, tais transformações configuram um processo de complexificação da narrativa juvenil, que passa a refletir as tensões e dilemas característicos da sociedade moderna e a afirmar-se como espaço privilegiado de reflexão crítica e formação ética:

> [a] narrativa infantil e juvenil se afastou, pois, em parte, do discurso unívoco e controlado pelo narrador que lhe era próprio e teve que adequar-se as correntes literárias e educativas próprias da cultura atual. A desmistificação, a cumplicidade com o narrador, a distância com relação a obra e a ambiguidade de significado, configuram agora uma literatura que intensificou o propósito de oferecer um produto prazeroso a seus leitores e uma nova forma de exploração da realidade (Colomer, 2003, p.378).

Embora inseridas em realidades culturais distintas, as conclusões de Colomer aproximam-se significativamente do percurso observado na produção juvenil brasileira, sobretudo nas obras premiadas nas últimas décadas. Além disso, no Brasil, verificam-se a intensificação da introspecção psicológica, o aprofundamento do caráter histórico-social das narrativas e a presença de protagonistas confrontados com conflitos éticos, políticos e identitários. Esse movimento evidencia uma concepção de literatura juvenil menos normativa e mais aberta à complexidade da experiência leitora, na qual o jovem é convocado a participar ativamente da construção de sentidos. Essas convergências indicam que a literatura juvenil, em diferentes contextos, responde a desafios semelhantes ao representar a experiência adolescente como um espaço de tensões, descobertas e questionamentos, reforçando afinidades que atravessam fronteiras culturais e configuram tendências compartilhadas no gênero.

Assim, ao observar o percurso da literatura juvenil e suas formas de representação da experiência humana, torna-se evidente que cada narrativa organiza suas múltiplas dimensões, sejam afetivas, sociais ou simbólicas, em torno de um núcleo temático. O tema, nesse sentido, atua como princípio de coesão e de sentido: é ele que orienta o movimento do enredo, a

constituição das personagens e o alcance reflexivo da obra. Mais do que um elemento estrutural, o tema traduz a inquietação essencial que move a narrativa e torna-a significativa, permitindo que o texto literário dialogue com os dilemas, as expectativas e as transformações que caracterizam o processo de crescimento e de inserção do jovem no mundo.

A partir do panorama delineado, observa-se que as obras premiadas entre 2005 e 2017 revelam uma literatura juvenil plural, diversa em suas formas e temáticas, e que reflete as tensões, contradições e sensibilidades do sujeito contemporâneo. Essa pluralidade manifesta-se na escolha de temas que dialogam tanto com problemáticas sociais e históricas quanto com as dimensões subjetivas e formativas da experiência juvenil. Considerando essa amplitude, as narrativas analisadas nesta pesquisa foram agrupadas em quatro eixos temáticos, definidos não como categorias fixas, mas como zonas de convergência, que permitem compreender as principais tendências da literatura juvenil premiada no período. São eles: (1) temas fraturantes, que abordam questões consideradas tabus ou interditas à literatura destinada a jovens; (2) história, denúncia social e resistência, que retomam episódios históricos e problematizam desigualdades e injustiças; (3) caminhos de si: subjetividade e identidade, que exploram os processos de formação, as crises identitárias e as relações afetivas e familiares; e (4) leitura, literatura e formação, que evidenciam a dimensão metalinguística e o papel da leitura na construção do sujeito e de sua consciência crítica. Assim estruturada, a análise não busca restringir cada obra a um único eixo, mas evidenciar como essas categorias dialogam entre si, compondo um retrato multifacetado da literatura juvenil contemporânea e de sua contribuição para a formação ética, estética e social do leitor jovem.

4.1.1 Temas Fraturantes

Os temas fraturantes constituem um eixo central de investigação na literatura juvenil, uma vez que evidenciam o potencial do gênero para abordar questões sensíveis, historicamente silenciadas ou negadas pela sociedade. São temáticas que expõem o leitor jovem a experiências e dilemas considerados socialmente “proibidos” ou desconfortáveis, como a morte, o assédio, o estupro, o abandono, a miséria, a violência, diferentes formas de preconceito, além de problemáticas históricas e políticas. Ao acolher tais questões, a literatura juvenil não apenas reflete a realidade social, como também a problematiza e amplia o seu próprio campo estético e formativo. Nesse sentido, Marisa Martins Gama-Khalil, Lilliân Alves Borges e Andréia de Oliveira-Iguma (2022) aprofundam a discussão ao definirem os temas fraturantes como aqueles

que rompem limites antes impostos à literatura destinada a crianças e jovens. As autoras afirmam que

> [o]s temas fraturantes são aqueles que rompem com o permitido, com o silenciado, com o interdito e apresentam, ao leitor, os mais variados aspectos da experiência humana, daquilo que é permitido e daquilo que é interdito, de modo que a literatura infantil e juvenil, ao acolhê-los, fratura o próprio campo e, ao mesmo tempo, amplia a sua potência estética e formativa (Gama-Khalil, Borges e Oliveira-Iguma, 2022, p. 14).

A partir dessa compreensão, evidencia-se que a incorporação de temas fraturantes ultrapassa a simples inclusão de assuntos polêmicos, constituindo, em vez disso, um gesto de reposicionamento do próprio campo literário. Ao lidar com experiências humanas complexas, a literatura juvenil assume uma postura ética e estética mais ousada, capaz de tensionar visões cristalizadas sobre a infância e a juventude. Esse movimento amplia as possibilidades de representação da experiência juvenil, aproximando-se das contradições, vulnerabilidades e conflitos que fazem parte do processo de formação. Além disso, ao romper com as interdições tradicionalmente impostas à literatura para jovens, essas obras contribuem para questionar as fronteiras do que se considera apropriado ou educativo, sugerindo que o silenciamento de determinados temas pode ser mais danoso do que sua problematização mediada pela literatura.

Apesar dessa ampliação temática, a presença dos temas fraturantes na literatura infantil e juvenil ainda encontra resistência em diferentes espaços sociais, especialmente no ambiente escolar. Como observam Gama-Khalil, Borges e Oliveira-Iguma (2022):

> [s]ua presença, aqui pensando na literatura infantil e juvenil, nem sempre é compreendida por parte expressiva da sociedade, inclusive muitos professores optam por não levarem livros com essas temáticas para suas aulas, seja por não compreenderem a importância em trabalhar com obras que mostram em suas construções diversas questões sociais [...] ou, ainda, por não se sentirem preparados para os possíveis embates, já que ao trabalharem com essas temáticas poderão enfrentar a resistência dos responsáveis pelas crianças e adolescentes (Gama-Khalil, Borges e Oliveira-Iguma, 2022, p. 8-9).

Essa resistência revela tensões ainda presentes no campo educacional, onde persiste a ideia de que a infância e a adolescência devam ser preservadas de temas considerados perturbadores. No entanto, ao evitar tais discussões, corre-se o risco de reforçar estigmas, invisibilizar violências e impedir que jovens leitores encontrem na literatura um espaço seguro para elaborar experiências e sentimentos complexos. A escola, nesse contexto, torna-se um espaço estratégico para a mediação literária, pois é nela que muitos jovens terão o primeiro

contato com narrativas que ampliam a sua compreensão do mundo e de si mesmos. A ausência desses livros no ambiente escolar não apenas empobrece o repertório literário dos estudantes, como também limita sua formação crítica, moral e emocional. Reconhecer essa lacuna é fundamental para compreender o impacto transformador dos temas fraturantes e a urgência de sua presença nas práticas de leitura contemporâneas. A complexidade dessas temáticas também é destacada por Ana Margarida Ramos e Diana Navas (2016), que observam a crescente presença de conteúdos política e historicamente sensíveis na produção juvenil contemporânea. Segundo as autoras,

> [a]s narrativas tratam temas fraturantes no âmbito político, social, racial, ecológico, sexista, abordando questões das quais, durante muitos anos, os jovens foram poupados. Ainda nes[s]a linha, podemos identificar o revisitar de temas como o nazismo, a guerra, as ditaduras, etc. (Ramos; Navas, 2016, p. 17).

A observação das autoras reforça que os temas fraturantes não se limitam às experiências individuais ou íntimas, mas abarcam igualmente aspectos históricos e coletivos que marcaram profundamente a sociedade. Ao revisitar eventos traumáticos como guerras, ditaduras ou regimes totalitários, as narrativas juvenis permitem que novos leitores acessem memórias coletivas e compreendam as implicações desses acontecimentos no presente. Esse gesto de retorno ao passado cumpre uma função formativa essencial, pois ajuda a construir uma consciência histórica e política desde a juventude. Além disso, ao abordar desigualdades raciais, sociais e de gênero, tais obras contribuem para a construção de uma literatura que não se esquiva dos conflitos estruturais da sociedade, mas busca enfrentá-los por meio de narrativas sensíveis, críticas e esteticamente elaboradas.

Entre as obras premiadas que dialogam com temas fraturantes, ou seja, aqueles que tensionam as fronteiras do que tradicionalmente se considera "adequado" à literatura juvenil destaca-se *O Labatruz e Outras Desventuras* (2015), de Judite Nogueira. A noção de "temas configurados como impróprios", conforme define Colomer (2003, p. 284), refere-se justamente à presença de assuntos como a solidão, o medo, a morte, o isolamento e o sofrimento psíquico, que se inserem no universo do jovem leitor de modo sensível e humanizador. No conto "O Labatruz", que dá título ao livro, a autora explora a solidão extrema, o medo e o desejo de pertencimento como metáforas das experiências de exclusão e incompreensão. O narrador-personagem, último exemplar conhecido de uma espécie já extinta, recorda apenas fragmentos da infância perdida, os pais mortos muito cedo, e revela ter sobrevivido graças aos cuidados de uma loba que o acolhera após ficar sozinho e desamparado. Sem conhecer a sua origem e tendo

escolhido para si o próprio nome, ele narra em primeira pessoa a condição de viver sem iguais ao redor, situação que desgasta suas forças e aprofunda seu isolamento: “quando minha solidão e sensação de isolamento chegaram ao extremo, percebi que não tinha mais nada a perder” (Nogueira, 2015, p. 21). O medo, que se torna “sensação permanente” (Nogueira, 2015, p. 30), funciona como reflexo do desamparo e da fragilidade humana. Ao mesmo tempo, seu relato evidencia a urgência do pertencimento, “ser igual a alguém apenas em uma coisinha pequena não trazia conforto” (Nogueira, 2015, p. 18) e revela as angústias típicas do amadurecimento, como a necessidade de construir laços e conquistar um lugar no mundo. Sua inquietação sobre ser “o último da minha espécie” (Nogueira, 2015, p. 20) e sobre não poder deixar descendentes reforça o temor de desaparecer sem traços ou vínculos, enquanto a súplica “se não me quiserem na alcateia, matem-me, mas não me deixem só novamente” (Nogueira, 2015, p. 47- 48) expõe a tensão entre vida, morte e solidão. Assim, o conto articula, questões profundamente presentes na experiência juvenil: o desejo de reconhecimento, a busca por afeto e a necessidade vital de pertencer a algum lugar, evidenciando que a solidão aparece aqui como um dos temas fraturantes da narrativa.

Em “O Construtor de Navios”, segundo conto do livro, a experiência de incompletude e de perda conduz o protagonista masculino sem nome a uma trajetória de dissolução. Apesar de uma vida aparentemente estável, casado com filhos e reconhecido pela sociedade do local onde vivia, “o homem dos navios nunca mais foi totalmente feliz, apesar de externamente a vida continuar sem grandes problemas” (Nogueira, 2015, p. 83). A sensação de vazio existencial intensifica-se quando o texto afirma que “ele se tornou um ser incompleto” (Nogueira, 2015, p. 84), culminando no desejo de entrega ao mar, metáfora do apagamento e da transcendência: “assim que morresse, queria que seu corpo fosse colocado dentro do seu adorado navio e levado ao mar, sem rumo” (Nogueira, 2015, p. 85). Por fim, no terceiro e último conto da obra, em “O Homem que Fazia Luz”, o tema da finitude humana reaparece sob uma perspectiva filosófica e ética: “mas ninguém havia pensado seriamente nisso, que ele era um ser humano, que era mortal e um dia morreria” (Nogueira, 2015, p. 91). A autora transfere a questão da morte do campo do tabu para o da consciência, um movimento que de acordo com Maria Zaira Turchi; Flávia de Castro Souza, “Na atualidade, em que a violência e a morte são, muitas vezes, tratadas de forma banal pelas mídias, os livros literários tornam-se uma alternativa para a humanização da vida e também da morte do homem” (Turchi; Souza, 2010, p.99). Assim, *O Labatruz e Outras Desventuras* não apenas confronta o leitor com o inevitável, mas o convida a elaborar, simbolicamente, o sofrimento e a perda como dimensões constitutivas da experiência humana.

Ademais, a obra sugere uma reflexão potencial: seria um livro apenas para jovens? A questão torna-se particularmente relevante quando se observa que os conflitos mobilizados pela narrativa, a solidão radical, a sensação de incompletude, a consciência da morte e o desejo de pertencimento, não se restringem a uma etapa específica da vida, mas constituem experiências universais da condição humana. Nesse sentido, a premiação de uma obra como *O Labatruz e Outras Desventuras* na categoria juvenil permite problematizar os próprios limites que definem esse segmento literário. Se, por um lado, a classificação juvenil busca orientar a circulação da obra no mercado editorial e no espaço escolar, por outro, corre o risco de reduzir a complexidade estética e temática de textos que extrapolam fronteiras etárias. A presença de temas tradicionalmente considerados difíceis ou inadequados para jovens revela uma transformação significativa no campo da literatura juvenil contemporânea, que passa a reconhecer o leitor jovem como sujeito capaz de confrontar questões existenciais profundas. Mais do que proteger o leitor de experiências dolorosas, obras como a de Judite Nogueira parecem, por meio da abordagem temática, assumir a função de oferecer instrumentos linguísticos e estéticos para sua elaboração.

Nos livros *O Barbeiro e o Judeu da Prestação Contra o Sargento da Motocicleta* (2007), de Joel Rufino dos Santos, e *Adeus Conto de fadas* (2006), de Leonardo Brasiliense, observa-se também trechos com a abordagem de temas fraturantes, que tensionam o sujeito diante de experiências limite. Na novela de Joel Rufino dos Santos, o diálogo entre o menino Albino e o Judeu da prestação evoca uma memória traumática da Segunda Guerra Mundial:

> — Seu Isaac, como é que sua mãe lhe deu o sabão dela depois que morreu?
> — *Non* foi a mãe de Isaac que deu. Os nazistas assassinaram o pai e a mãe de Isaac, fizeram o *sabom*. Isaac guardou um pedacinho (Santos, 2007, p. 16).

O impacto da resposta dá-se justamente pela concisão brutal, pela revelação súbita do horror. Nesse instante, o cotidiano aparentemente banal é perfurado por uma memória que retorna com força, instaurando um abismo entre a fala e o silêncio, entre a inocência da pergunta e o trauma que a resposta carrega. A cena revela como a experiência do genocídio infiltra-se nas brechas da vida comum, mostrando que, para quem sobreviveu, nada é inteiramente simples ou desprovido de camadas históricas. A literatura opera, assim, como um dispositivo de memória, convocando o leitor a confrontar o que muitas vezes é apagado pela distância temporal ou pelo conforto da ignorância. Ao expor a violência extrema reduzida a um gesto mínimo, o texto evidencia o modo como o trauma se cristaliza na linguagem, permanecendo mesmo quando tudo ao redor tenta seguir adiante. Essa economia de palavras amplia a potência

ética da narrativa, pois obriga o leitor a preencher o não dito e a reconhecer o que há de irrepresentável na experiência do sofrimento humano. Assim, o episódio funciona como denúncia e como alerta, reafirmando a capacidade da literatura de resguardar aquilo que a história oficial muitas vezes tenta suavizar ou esquecer.

No miniconto intitulado "Pesadelos" da obra *Adeus Conto de Fadas* (2006), de Leonardo Brasiliense, a ruptura manifesta-se de outro modo, já que o narrador vive um sonho em que "via o meu bairro lá de cima [...] mas ninguém me via. [...] gritava, gritava, mas ninguém me via nem me ouvia" (Brasiliense, 2007, p. 32). A sensação de invisibilidade e afastamento traduz um mal-estar contemporâneo, que se estende para além do episódio onírico, porque o isolamento e a perda de sentido das conexões humanas configuram experiências cada vez mais recorrentes na literatura juvenil do século XXI. O conto, embora breve, mobiliza imagens que condensam uma profunda angústia existencial, sugerindo que a falta de reconhecimento e a impossibilidade de ser ouvido corroem lentamente a subjetividade. A narrativa constrói, assim, um espaço em que o sujeito se percebe suspenso entre a realidade e a ausência de vínculos, como se a própria identidade se desfizesse diante da indiferença alheia. Essa atmosfera de desamparo aproxima o texto da tensão presente em *O Labatruz e Outras Desventuras* (2015), na qual, conforme já sinalizado, emergem temas como a solidão, a ausência de pertencimento e a percepção de um mundo em que o indivíduo parece sempre deslocado, sempre estrangeiro de si e dos outros. Ambos os textos revelam, cada qual à sua maneira, a experiência de estar longe de todos, mostrando que a literatura juvenil incorpora e reelabora os sintomas de uma época marcada pela solidão, pela fragmentação e pela busca incessante de sentido. Essa condição aproxima-se do diagnóstico formulado por Zygmunt Bauman ao refletir sobre a experiência contemporânea da solidão em um mundo instável, no qual "nesse nosso mundo sempre desconhecido, imprevisível, que constantemente nos surpreende, a perspectiva de ficar sozinho pode ser tenebrosa; é possível citar muitas razões para conceber a solidão como uma situação extremamente incômoda, ameaçadora e aterrorizante" (Bauman, 2010, p. 9). Ao mobilizar esse sentimento de isolamento e insegurança, a literatura juvenil não apenas reflete as tensões do tempo presente, mas também oferece um espaço de elaboração narrativa das inquietações que atravessam a experiência adolescente.

Já no miniconto "Último Bilhete" (2007), a fratura acentua-se no limite da vida e da morte. O narrador, em tom de despedida, reflete sobre o suicídio sem recorrer a julgamentos morais: "[a]gora que está acontecendo comigo, vejo que a questão não é essa [...] só existe um caminho, uma solução." (Brasiliense, 2007, p.72). A ausência de escolha expressa um desamparo extremo, um colapso do sentido existencial, que ultrapassa categorias como

“coragem” ou “covardia”. A contundência do texto reside na frieza e na inevitabilidade do gesto, um tema delicado que o autor trata com sobriedade e profundidade, sem sensacionalismo. Ao finalizar o conto de forma aberta o leitor precisa interpretar qual seria a solução ou caminho decidido pelo narrador.

Diante do crescimento alarmante das taxas de suicídio e autolesão entre os jovens no Brasil, a literatura assume um papel importante ao tensionar temas complexos e socialmente urgentes, como assinala Antonio Candido “A literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas.” (Candido, 1995, p. 243). Entre 2011 e 2022, a taxa de suicídio nessa faixa etária aumentou 6% ao ano,[20] enquanto as notificações de autolesões cresceram 29% anualmente, índices significativamente superiores aos registrados na população em geral. Esses dados, resultantes da análise de quase um milhão de registros realizada por pesquisadores do Cidacs/Fiocruz Bahia em colaboração com Harvard e publicada na *The Lancet Regional Health – Americas*, evidenciam a gravidade do cenário e a necessidade de abordagens que ultrapassem discursos simplificadores.

Todavia, a presença de temas como suicídio, solidão, trauma, violência e morte em obras destinadas ao público juvenil não deve ser compreendida como uma tentativa de induzir comportamentos, oferecer respostas para situações de sofrimento ou promover discussões em chave exclusivamente psicológica ou preventiva. Tampouco é possível atribuir à literatura um poder automático de transformação, como se o simples contato com essas narrativas fosse capaz de conduzir o jovem leitor à revisão de conceitos, à elaboração de sentimentos complexos ou à mudança de sua visão de mundo. A experiência literária não produz efeitos universais nem previsíveis. Ainda assim, a exclusão dessas temáticas do universo da literatura juvenil pode significar a restrição de importantes oportunidades de reflexão mediadas pela arte e pela linguagem. Ao incorporar questões socialmente sensíveis e frequentemente silenciadas, os livros premiados deslocam tais experiências do campo do tabu para o da representação, permitindo que sejam narradas, interpretadas e discutidas. Quando essas leituras encontram espaço de mediação, especialmente no contexto escolar, ampliam-se as possibilidades de diálogo sobre conflitos que atravessam a experiência humana e, não raramente, a própria juventude. Evidentemente, não se trata de atribuir à literatura uma função terapêutica ou comportamental, nem de supor que ela seja capaz de solucionar dores, medos ou inquietações

[20] FUNDAÇÃO OSWALDO CRUZ. *Estudo aponta que taxas de suicídio e autolesões aumentam no Brasil*. Rio de Janeiro, 2024. Disponível em: https://fiocruz.br/noticia/2024/02/estudo-aponta-que-taxas-de-suicidio-e-autolesoes-aumentam-no-brasil. Acesso em 29 out. 2025.

existenciais. Sua relevância reside, antes, na capacidade de nomear experiências, suscitar questionamentos e oferecer formas simbólicas de pensar aquilo que, muitas vezes, permanece interditado no discurso social. Nesse sentido, a recorrência e a premiação de obras que abordam temas fraturantes sugerem uma transformação nos processos de legitimação da literatura juvenil contemporânea, indicando o reconhecimento crescente de textos que desafiam a lógica da proteção excessiva e apostam na capacidade do jovem leitor de confrontar, por meio da ficção, aspectos complexos da condição humana.

No ensaio biográfico *Dentro de Mim Ninguém Entra* (2016), José Castelo reflete sobre a interioridade como espaço de proteção, elaborando a noção de um "segundo corpo", um território íntimo, invisível e inviolável, onde se abrigam pensamentos, segredos e afetos que não podem ser alcançados pelo olhar do outro. O autor explica que não se trata do corpo material, mas de uma dimensão subjetiva que acompanha o sujeito e o sustenta em momentos de vulnerabilidade:

> [n]ão falo do corpo humano, de carne e osso, mas de um segundo corpo que eu descobri. Existe dentro dele. Um corpo que ninguém vê, mas que está bem aqui. [...] Ele é lindo, mas é também meio complicado. [...] Eu o uso como uma caverna onde nenhum inspetor ou professora me alcança. E o melhor, nunca vou perdê-lo. Ele estará sempre comigo, simplesmente porque esse segundo corpo sou eu (Castelo, 2016, p. 13).

Esse trecho desloca o foco do corpo físico para uma dimensão subjetiva, revelando uma forma de resistência à invasão e ao controle externos, sobretudo em um contexto marcado por regras, vigilância e pressões sociais. O "segundo corpo" funciona como um espaço de preservação da identidade, um refúgio que permite ao indivíduo lidar com a fratura entre si e o mundo externo. Nesse sentido, a reflexão de Castelo dialoga com os temas fraturantes presentes em outras narrativas juvenis analisadas: isolamento, invisibilidade e tensão entre desejo de pertencimento e impossibilidade de comunicação plena. Essa perspectiva conecta-se de maneira significativa com a experiência de Arthur Bispo do Rosário, discutida na entrevista final do livro, intitulada "Arthur Bispo do Rosário, Mordomo do Apocalipse":

> [o] diagnóstico da loucura, que a princípio parece cruel, deu-lhe, porém, a chance de se transformar num artista. Internado no Hospital Nacional dos Alienados, na Praia Vermelha, ainda na véspera de Natal, Bispo começou o seu percurso místico em que loucura, salvação e arte estavam dramaticamente associados (Castelo, 2016, pp. 142-143).

Aqui, a fratura traduzida pelo confinamento, pelo diagnóstico de loucura e pelo afastamento social torna-se, nesse contexto, um terreno de criação artística e afirmação de um "corpo" interior que transcende os limites físicos impostos pela instituição e pela própria condição patológica. Esse movimento de transformar dor em linguagem, silêncio em gesto expressivo e margem em centro de criação revela como a ruptura, ainda que dolorosa, pode-se converter em possibilidade de reinvenção estética e subjetiva. A figura de Bispo do Rosário e a leitura proposta por Castelo evidenciam que o sofrimento e a marginalidade deixam de ser apenas marcas de exclusão para se tornarem forças de resistência, aspecto que encontra ressonância na literatura juvenil contemporânea ao evidenciar processos de construção identitária atravessados por tensões, estranhamentos e tentativas de elaboração de um lugar para si no mundo. Dessa forma, a experiência de isolamento, quando recriada esteticamente, sugere ao leitor jovem que a subjetividade também se forja nas zonas de conflito, onde a sensibilidade e a criatividade tornam-se modos de sobrevivência.

Em *A Mocinha do Mercado Central* (2011), de Stella Maris Rezende, a violência sexual surge como uma das fraturas mais profundas da narrativa, marcando de modo irreversível a história de Bernadina, mãe da protagonista Maria Campos. Aos dezoito anos, em uma viagem de ônibus ocorre um assalto e Bernadina que estava no coletivo é estuprada por um dos bandidos episódio que inaugura uma linha de dor silenciosa, que atravessa gerações. A autora trata o tema com delicadeza, mas sem atenuar o impacto simbólico e emocional do trauma, que reverbera na formação subjetiva da filha. A passagem em que Maria rememora a história da mãe revela não apenas a brutalidade do ato, mas também a força e a resistência feminina que dele emergem:

> [l]embrou-se da mãe, de nome Bernardina, a mãe que era firme e resistira, engravidara de um bandido que a deixara em pânico, que a forçara a ficar quieta para que ele fizesse o que lhe fora mandado fazer. Cometeu-se o crime, então. Ela não registrou queixa numa delegacia, teve medo e vergonha, naquele tempo não havia delegacias de mulheres. Mas Bernardina preferiu levar a gravidez adiante. Quando soube que seria uma menina, resolveu que lhe daria o nome de Maria e entregaria para Nossa Senhora. A filha seria afiliada de Nossa Senhora. Portanto, não seria apenas o resultado de uma violência, de uma crueldade. Seria também uma consagração à Nossa Senhora (Rezende, 2011, p. 43).

A violência sexual, aqui, não se reduz a um evento isolado, mas se inscreve como marca de uma condição social e histórica de vulnerabilidade feminina, revelando a permanência de estruturas de opressão, que moldam as trajetórias das personagens. A memória de Bernardina evidencia como o corpo da mulher, atravessado pela dor e pela vergonha impostas de fora, é simultaneamente silenciado e convocado a resistir. O gesto de levar a gravidez adiante, apesar

do pânico e da ausência de proteção institucional, abre espaço para compreender a complexidade das escolhas femininas em contextos de injustiça, em que fé, medo e coragem se entrelaçam de modo tenso. O ato de nomear a filha e consagrá-la a Nossa Senhora não desfaz a violência, mas reinscreve a experiência traumática em um horizonte que busca restituir sentido ao que foi brutalmente imposto. O texto evidencia, assim, que a narrativa literária pode transformar a dor em testemunho e em elaboração crítica, revelando como mulheres historicamente subjugadas constroem formas íntimas de enfrentamento e reconstrução. Nesse processo, o corpo violentado torna-se espaço de memória, de denúncia e de reexistência, e a literatura afirma-se como campo onde tais vozes possam emergir, expondo as violências invisibilizadas e convidando o leitor a refletir eticamente sobre o sofrimento e sobre as possibilidades de superação que surgem mesmo em meio ao esgarçamento da dignidade.

De modo geral, observa-se que a morte, a violência e a crueldade permanecem como elementos recorrentes em diversas obras premiadas, assim como o preconceito, presente em títulos como *Namíbia, Não!* (2012), *A Linha Negra* (2014) e *Fragosas Brenhas do Mataréu* (2013). Esses elementos, embora tratados em narrativas voltadas ao público juvenil, não perdem a intensidade de seu impacto, mostrando que a literatura para jovens pode abordar questões dolorosas e complexas sem reduzir sua densidade ética e emocional. É importante destacar, contudo, que outras narrativas do *corpus* também dialogam com temas fraturantes, ainda que de forma menos explícita ou central. A opção por evidenciar as obras em que essas marcas aparecem de maneira mais pronunciada não tem como objetivo classificá-las rigidamente ou delimitá-las em categorias estanques, mas revelar nuances, recorrências e deslocamentos que ajudam a compreender como determinados focos temáticos se constituem. Assim, o percurso realizado nesta seção aponta para uma diversidade de modos de representar a dor e a vulnerabilidade na literatura juvenil contemporânea, ressaltando que tais experiências aparecem distribuídas ao longo das narrativas premiadas em intensidades variadas e que, justamente por isso, contribuem para um panorama mais amplo sobre a maneira como os jovens leitores são convocados a refletir sobre o mundo e sobre si mesmos.

4.1.2 História, Denúncia Social e Resistência

Grande parte das obras premiadas na categoria juvenil do Jabuti e da FNLIJ pode ser inserida em um conjunto que dialoga fortemente com a história e com as dimensões sociais da experiência humana e resistência. São narrativas que se constroem em torno de conflitos históricos, guerras, perseguições e momentos de repressão política, configurando-se também

como forma de denúncia social. Nesses textos, o leitor juvenil é convidado a revisitar a história não a partir de uma perspectiva documental, mas através de vozes ficcionais que recuperam dores coletivas, injustiças e processos de exclusão. Como lembra Antonio Candido, "o externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno" (Candido, 2000, p. 14). É nesse sentido que a história e a denúncia social tornam-se elementos estruturantes das narrativas analisadas, e não apenas pano de fundo.

Na obra *O Barbeiro e o Judeu da Prestação contra o Sargento da Motocicleta* (2007), de Joel Rufino dos Santos, o cenário histórico remete ao fim da Segunda Guerra Mundial, mas é deslocado para o contexto do Morro da Mineira, no Rio de Janeiro. Esse deslocamento produz um efeito potente: ao aproximar os grandes eventos históricos do cotidiano periférico, o autor evidencia como as violências, os autoritarismos e os preconceitos que marcaram o século XX repercutem de maneira contínua nas estruturas sociais brasileiras. A convivência entre o barbeiro, o sargento e o judeu da prestação torna-se, assim, espaço privilegiado para a exposição das tensões entre poder e submissão, entre memória traumática e discriminação persistente, entre o macroevento mundial e as microviolências que organizam a vida comum.

A narrativa explicita essas tensões de forma contundente, sobretudo ao tratar do preconceito. A cena em que o menino Albino interroga Isaque condensa, em um diálogo simples, a herança de estigmas seculares direcionados ao povo judeu: "— Seu Isaque, o senhor é judeu? — Sou. — Então o senhor gosta de cuspir nos outros? — *Non*. — E os seus colegas gostam? — Acha que non. — O senhor não tem família? — *Non*. Morrer tudo no guerra." (Santos, 2007, p. 12). O questionamento infantil, embora ingênuo, revela a internalização social de estereótipos e funciona como mecanismo narrativo para mostrar como o preconceito, mesmo quando não parte da malícia, reforça violências e perpetua um imaginário discriminatório. A resposta de Isaque, marcada pela perda e pela dor, articula a tragédia histórica da perseguição aos judeus com a realidade marginalizada do morro, aproximando experiências de exclusão.

Em outra passagem, a memória da perseguição ressurge: "Judeu é perseguido desde o tempo que a Bíblia estava no rascunho" (Santos, 2007, p. 27). Aqui, a narrativa produz simultaneamente um gesto de ironia e denúncia. A expressão hiperbólica não apenas remete ao caráter contínuo da opressão, como também funciona como comentário crítico a respeito da naturalização da violência contra minorias. A literatura juvenil, ao incorporar esse tipo de formulação, evidencia o tema do preconceito religioso e étnico, revelando que tais discursos não pertencem somente ao passado distante, mas atravessam camadas da sociedade contemporânea.

A questão das escolhas políticas, atravessadas no aspecto histórico aparece de modo igualmente expressivo. O discurso do sargento é exemplar desse autoritarismo: “Este aqui andou falando em ditadura, tem uma barbearia chamada Stalingrado, mantém um corrupião chamado Trotsky, ensinou o pobre passarinho a assobiar A Internacional. Só pedi para lhe dar um susto” (Santos, 2007, p. 49). O trecho evidencia como o poder policial militar é mobilizado para reprimir ideias divergentes e reforçar hierarquias baseadas no medo. A alusão a símbolos comunistas, tratados com deboche pelo sargento, evidencia a disputa ideológica presente no texto, que ecoa práticas de vigilância, perseguição e censura que marcaram a ditadura militar brasileira. Assim, a obra mostra como a violência estatal não precisa ser nomeada como “ditadura” para operar nos interstícios da vida social. Ao articular preconceito, autoritarismo e memória histórica no microcosmo do morro, Joel Rufino constrói uma ficção que reinterpreta a história recente como espaço de resistência e denúncia. A presença desses conflitos em uma narrativa juvenil amplia o campo formativo da literatura, reforçando a necessidade de propiciar ao jovem leitor experiências para compreender as camadas sociais, políticas e ideológicas que sustentam práticas discriminatórias e mecanismos de poder.

Em *A Linha Negra* (2014) de Mário Teixeira, a narrativa desloca o leitor para o século XIX, durante a Guerra do Paraguai, mostrando a brutalidade do conflito e os limites da experiência humana diante da guerra. O protagonista Casimiro é enviado pelo pai para lutar e a obra revela o horror do campo de batalha:

> [o] 12º Batalhão de Artilharia estava acampado ali havia dois meses à espera de ordens. Todos ansiavam por partir, mas ao mesmo tempo temiam o que os aguardava além das fronteiras. Dizia-se que os paraguaios lutavam como feras, instigados pelo amor que tinham a seu líder, Solano Lopes (Teixeira, 2014, p. 25).

A guerra é representada não como espaço de glória, mas de desumanização: “Na guerra, a espera é mais fatal que o combate. Os inimigos são invisíveis, as doenças, como a desinteria, são o maior flagelo. Soldados se esvaiam e caíam mortos antes mesmo de começar a marchar” (Teixeira, 2014, p. 26). A narrativa, ao destacar o sofrimento físico, o medo e o esvaziamento da vida, convida o jovem leitor a confrontar um passado marcado por violência e perda. Assim, um romance juvenil de caráter histórico como esse apresenta um desafio significativo: inserir o leitor contemporâneo em um campo de guerra distante no tempo, exigindo dele não apenas compreensão histórica, mas sensibilidade para experienciar, por meio da literatura, o impacto humano de um conflito desse porte.

O romance *Fragosas Brenhas do Mataréu* (2013), de Ricardo Azevedo, retoma outro período de violência e intolerância, o da Inquisição Portuguesa do século XVI. A narrativa inicia com a acusação contra a mãe do protagonista: "Acusaram minha mãe de praticar bruxarias e bagatas, de conhecer assuntos de magia e mal-me-quer, e mais, de manter comércios ilícitos com o diabo" (Azevedo, 2013, p. 10). A mãe é morta pela Inquisição e o filho embarca em uma nau com destino ao Brasil, numa travessia que simboliza tanto o exílio quanto o nascimento de uma nova identidade. A frase "Levamos a bordo da nova Conceição 680 almas." (Azevedo, 2013, p. 16) sintetiza o caráter trágico e simbólico da viagem: o deslocamento forçado, a perda e o reinício.

Após sobreviver ao tumultuoso percurso na nau Nova Conceição, o jovem narrador chega à costa brasileira, um território que, para muitos portugueses do período, carregava a marca do desconhecido e do temível. Separado de tudo o que conhecia, vê-se obrigado a adentrar a mata em busca de proteção, guiado pelos conhecimentos sobre plantas que aprendera com sua mãe. Nesse ambiente hostil, o protagonista enfrenta as dificuldades da juventude e o desafio de amadurecer em meio às tensões culturais, espirituais e sociais da colônia nascente. Seu percurso de formação, permeado por descobertas e encontros inesperados, é também uma travessia entre medo, desejo e reinvenção. Enquanto se adapta ao novo mundo, o narrador depara-se com diferentes grupos, indígenas, mamelucos, negros, mestiços e cristãos-novos, cada qual trazendo seus modos de compreender a vida, a fé e a natureza:

> [m]ais uma vez, dentro do coração e do pensamento, senti que a defunta Joana Machada, minha saudosa mãe, devia de estar a assaz acertada e bem aconselhada quando dizia que se pelo mundo afora existiam diferentes povos, diferentes crenças e diferentes leis, tudo era e só podia ser criações e obras de Deus. E que se fosse isso verdade, como de fato parecia ser, cada povo tinha direito de ter o seu Deus, o seu pensamento e os seus costumes, pois eram os deuses de cada povo, em verdade as diferentes faces de um verdadeiro e único Deus. E os diferentes pensamentos e costumes nada mais eram do que as diferentes faces dos homens, criaturas de Deus (Azevedo, 2013, p. 146).

Entre histórias que se entrelaçam, fábulas indígenas que dialogam com narrativas cristãs e episódios que evidenciam o choque entre culturas, o romance revela a complexidade da formação do Brasil colonial. As experiências vividas pelo jovem, suas perdas, seus aprendizados e sua crescente consciência das injustiças ao redor iluminam o processo de construção não só de sua identidade, mas também daquele mundo em transformação. Assim, essa narrativa projeta, por meio da jornada individual do protagonista, um retrato mais amplo do entrecho cultural e humano que moldou os primeiros séculos da colonização.

Em *AvóDezanove e o Segredo do Soviético* (2009), de Ondjaki, a história se passa em Luanda, no contexto da construção do mausoléu feito para abrigar o corpo do ex-presidente Agostinho Neto, e revela o entrelaçamento entre infância, memória e política. A presença dos soldados soviéticos, o olhar do menino sobre o espaço da Praia do Bispo e a sabedoria das avós compõem uma narrativa em que o passado e o presente se cruzam, permitindo que o leitor juvenil compreenda o peso da história e a sutileza da resistência cotidiana:

> [n]o outro lado da bomba estavam as gigantescas obras do Mausoléu, um lugar que andavam a construir para guardar o corpo do camarada presidente Agostinho Neto, que andava estes anos todos bem embalsamado por uns soviéticos craques nessa arte de manter uma pessoa ainda com bom aspecto de se olhar (Ondjaki, 2009, p. 9).

O trecho evidencia como Ondjaki mobiliza o olhar infantil para filtrar e reinterpretar acontecimentos políticos de grande escala que atravessam o cotidiano da comunidade. A referência às obras monumentais destinadas ao mausoléu do presidente contrasta-se intensamente com a simplicidade da vida no bairro, revelando a distância entre os projetos grandiosos do Estado e as necessidades reais das pessoas que habitavam aquele espaço. Esse contraste ressalta a maneira como decisões políticas e simbólicas infiltram-se na vida diária sem necessariamente dialogar com ela. Além disso, a menção aos técnicos soviéticos encarregados do embalsamamento, tratada com humor e estranhamento, evidencia como a criança tenta compreender a presença estrangeira a partir de referências afetivas e imaginativas, e não por meio de uma leitura ideológica:

> O último a sair da obra que tinha um capacete diferente e trancava o cadeado do portão grande, era o soviético CamaradaBotardov, que nós lhe demos esse nome por causa do modo como ele dizia, quase a falar soviético, "bótard", mesmo que se fosse de manhã, cedo ou à noite, já bem noitinha, nós imitávamos para depois rirmos.
> — Bótard, CamaradaBotardov!
> — Bótard —, ele respondia sério (Ondjaki, 2009, p. 13).

A relação com o soviético CamaradaBotardov aprofunda essa dimensão. O nome criado pelas crianças, a partir da forma peculiar com que ele dizia "bótard", traduz a capacidade do olhar infantil de ressignificar figuras de autoridade. A brincadeira linguística sugere uma desconstrução simbólica do poder: aquilo que poderia suscitar medo ou imposição transforma-se em objeto de riso, imitação e jogo. A resposta séria do personagem "Bótard" revela o desencontro entre mundos, mas também a convivência possível, ainda que marcada pela

assimetria. Essas cenas, assim, condensam a potência do romance: a infância funciona como lente que ilumina, com leveza e ironia, temas densos como memória política, soberania e intervenção estrangeira. O livro permite que o leitor acesse episódios históricos de modo sensível, sugerindo como as grandes narrativas da nação entrelaçam-se às pequenas histórias do bairro e à resistência cotidiana, que emerge justamente das relações afetivas, das linguagens inventadas e das formas de ler o mundo próprias da criança e do jovem.

O romance *Era no Tempo do Rei* (2007), de Ruy Castro, publicado pela Editora Alfaguara em 2007, insere-se no eixo do romance histórico, ao revisitar ficcionalmente um dos períodos mais significativos da história brasileira, qual seja, a chegada e a instalação da família real portuguesa no Rio de Janeiro, na primeira década do século XIX. Lançado provavelmente em alusão ao bicentenário desse acontecimento, o livro constitui um exercício literário que combina humor, pesquisa histórica e inventividade narrativa, resultando em uma obra capaz de dialogar com o passado e com o leitor contemporâneo. A articulação entre fato histórico e imaginação ficcional é construída de forma refinada que já se anuncia na contracapa, onde se lê: "[o]s personagens são nobres e plebeus que existiram de verdade e outros saídos da mais delirante imaginação. Nem tudo que você vai ler aqui aconteceu — mas podia ter acontecido. Afinal, o autor é Ruy Castro". Essa operação evidencia o modo como o romance histórico contemporâneo frequentemente se vale da hibridização entre documento e fantasia para revisitar criticamente eventos consagrados pela historiografia, permitindo novas perspectivas sobre sujeitos, espaços e temporalidades.

A narrativa é atravessada por expressões e modos de falar característicos da época representada. Ao reconstruir o cenário do Rio de Janeiro imperial o autor evidencia as condições precárias de urbanidade e higiene da cidade, compondo quadros vívidos, que aproximam o leitor das tensões e contradições daquele período. O trecho que descreve o mangue é emblemático dessa estratégia:

> Com ou sem o aterro, o mangue continuava a ser o despejo geral da cidade – o lugar onde tudo se vazava, do lixo e das fezes que os escravos despejavam dos tambores, até os cadáveres de animais e de humanos que ali se abandonavam a qualquer hora. Apesar de infestados de caranguejos, os intestinos do pântano mal davam vazão àqueles dejetos, que muitas vezes ficam indigestos, à flor do lodaçal. Milhares de urubus o sobrevoavam. O cheiro era de desmaiar (Castro, 2007, p. 234).

Mesmo diante desse quadro, o autor assinala um aspecto positivo: o sentimento de segurança na capital, atribuído à atuação rigorosa, embora eticamente questionável, do Major

Miguel Nunes Vidigal, personagem histórico cujo nome hoje designa um bairro marcado pela violência urbana, o que produz um interessante paradoxo interpretativo. Nesse ambiente de contrastes, o texto explora, em tom satírico e desvinculado de qualquer preocupação com o politicamente correto, as particularidades da família real portuguesa. Ruy Castro retrata um Dom João VI indulgente e frágil, constantemente apaixonado por sua amante, Bárbara dos Prazeres; uma Dona Maria marcada pela loucura; e uma Carlota Joaquina cuja infidelidade e condutas pouco éticas são amplamente enfatizadas. Soma-se a isso o retrato dos conflitos entre os príncipes Pedro e Miguel, que ainda naquela época desencadeariam conflitos sangrentos na Europa, além da representação da intensa frivolidade sexual do período.

Dirigido ao público jovem, o romance elege como eixo narrativo as aventuras do príncipe Pedro de Bragança e Bourbon, cuja espontaneidade e curiosidade o aproximam de Leonardo, um garoto órfão criado nas ruas e becos do Rio de Janeiro. Da amizade improvável entre os dois emergem episódios marcados por cumplicidade, irreverência e descobertas, permitindo que o leitor acompanhe, por meio de suas travessuras, o pulsar da cidade imperial. O desfecho, organizado como um "final feliz", traça destinos contrastantes para os protagonistas, sublinhados pelo narrador nos seguintes termos:

> Leonardo, naturalmente, não se lhe podia comparar em garbo, embora, um dia, armado de barbaças, não fizesse feio numa farda de sargentos das milícias do Vidigal. Aliás, isso encantaria de vez Luizinha, a menina que ele sempre amara e com quem se casaria, encerrando sua vida de proezas ao resumi-la em um célebre livro de memórias (Castro, 2007, p. 242–243).

Enquanto um dos jovens tornar-se-ia rei de dois impérios e herói de uma nação, o outro alcançaria sua própria forma de eternidade pela via literária, num movimento metanarrativo que homenageia explicitamente Manuel Antônio de Almeida, autor de *Memórias de um Sargento de Milícias*.

Essas obras, ao revisitarem períodos de guerra, perseguição e dominação, além de cenários políticos históricos, reconstroem o passado pela via da ficção, transformando-o em matéria de reflexão. A denúncia social e a resistência emergem tanto nas vozes silenciadas quanto nos gestos simples dos personagens. Mais do que recontar fatos, essas narrativas propõem ao jovem leitor o exercício de se colocar diante da história, compreender as múltiplas formas de opressão e reconhecer a importância da memória. Assim, o histórico funde-se ao humano e o literário torna-se espaço de consciência e empatia.

Por sua vez, as narrativas contemporâneas ambientadas em São Paulo revelam uma pluralidade de olhares sobre a metrópole, que se converte em personagem e testemunha das

transformações sociais, culturais e simbólicas da cidade. Em obras como *Crônicas de São Paulo* (2004) de Daniel Munduruku, *A Morena da Estação* (2011) de Ignácio de Loyola Brandão e *Desequilibristas* (2014) de Manu Maltez, a urbe é revisitada sob diferentes perspectivas, ora pelo olhar indígena que reivindica o reconhecimento de uma ancestralidade silenciada, ora pela memória afetiva de um tempo em que o trem integrava o cotidiano e o imaginário coletivo, ora pelo olhar marginal dos sujeitos que resistem à exclusão imposta pelo ritmo desigual da metrópole.

Em *Crônicas de São Paulo* (2004), evidencia-se um discurso consistente de valorização da presença indígena e da memória ancestral, que se constrói como contraponto ao apagamento histórico frequentemente associado à formação da cidade. Ao afirmar que "o esquecimento não pode recair sobre essa gente que compôs aqui muitas canções para divindades, alimentou a terra com seu sangue, assegurou até onde pôde a natureza para as suas futuras gerações" (Munduruku, 2004, p. 57), o texto recupera a dimensão espiritual, histórica e material da atuação indígena no território paulista, reconhecendo o seu papel fundador e a sua relação ética com a terra. Nesse sentido, São Paulo é apresentada não apenas como espaço urbano marcado pela modernidade, mas como lugar atravessado por camadas de memória e resistência. Essa perspectiva se reafirma quando o autor define a cidade como espaço de pertencimento contínuo, ao declarar que "esta terra, a São Paulo de sempre, é também a casa de muitos [...] que continue sendo também a casa daqueles que ainda hoje são seus filhos mais ilustres: os Guarani" (Munduruku, 2004, p. 57), inscrevendo a presença indígena no presente e reivindicando seu direito de permanência. O texto, portanto, desloca a narrativa hegemônica da cidade para reconhecer os povos originários como sujeitos históricos, culturais e identitários, cuja existência sustenta uma compreensão mais ampla e inclusiva da identidade paulista

Em *A Morena da Estação* (2011), por sua vez, Inácio de Loyola Brandão constrói uma reflexão nostálgica sobre o tempo e a memória, evocando as tardes ensolaradas da juventude e o apito do trem como símbolos de um passado que resiste dentro do sujeito: "tardes de domingo, tardes de sol [...] ouvíamos o apito do trem se aproximando e olhávamos para o portão atrás da arquibancada que ficava em frente às oficinas da estrada de ferro". O narrador, ao constatar que "a plataforma apodreceu e desapareceu", transforma a ausência material em presença emocional, pois "o sol continua intenso e a provocar sensações indefiníveis, a querer libertar emoções represadas dentro de nós" (Brandão, 2011, p. 138-139). A presença do trem, aqui evocada como vestígio de um passado afetivo, também resgata um importante elemento da história paulista: as ferrovias que estruturaram cidades, ciclos econômicos e modos de vida. Nessa perspectiva, ao reativar a imagem do trem, Brandão não apenas convoca memórias

individuais, mas reinscreve na narrativa um símbolo marcante da formação social do estado de São Paulo, mostrando como a literatura recupera signos históricos para refletir sobre o tempo, a perda e a permanência.

Em *Desequilibristas* (2014), de Manu Maltez, o espaço urbano é representado como uma engrenagem desumana, marcada pela lógica da aceleração, do excesso e da mercantilização da vida, configurando uma "megalópole [que] é uma orquestra de tímpanos estourados, seguindo em frente com a sua polifonia mercenária, a sinfonia do dinheiro" (Maltez, 2014, p. s/d). Essa imagem sonora e caótica da cidade evidencia um ambiente que oprime os corpos e anestesia as sensibilidades, reduzindo os sujeitos a peças substituíveis de um sistema impessoal. Nesse cenário hostil, o *skatista* emerge como figura de deslocamento e resistência, um corpo que se recusa à imobilidade imposta e que, por meio do movimento, reinscreve sentidos no espaço urbano. Considerado um desajustado, ele expõe, pela própria existência, as fissuras da cidade, denunciando suas contradições e desigualdades, como se observa no trecho em que "toda hora é hora de pico na pauliceia paralítica, ele é um mico que fugiu do circo e agora faz seu número, aos diariamente mal dormidos, os zumbis da lotação" (Maltez, 2014, p. s/d). A escolha desse personagem marginal reforça o caráter de denúncia poética da narrativa, ao contrapor a fluidez do gesto do *skatista* à paralisia coletiva produzida pela rotina exaustiva da metrópole. A cidade, embora opressora, transforma-se também em espaço de embate simbólico, onde o ato de circular, insistir e ocupar converte-se em forma de resistência cotidiana, reafirmando a possibilidade de existência e criação mesmo em meio ao caos urbano.

Narrativas como as descritas acima, constroem uma São Paulo múltipla, marcada pela tensão entre passado e presente, entre apagamento e resistência, entre o que foi destruído fisicamente e o que permanece na memória. A cidade, mais do que cenário, torna-se espaço simbólico de identidades em disputa e de vozes que, a partir das margens, revelam uma literatura atenta às cicatrizes e às pulsações da vida urbana contemporânea.

Em sua pesquisa sobre a literatura juvenil premiada na Espanha, Colomer já destacava a presença de um eixo de denúncia social como uma das tendências recorrentes nessas produções, em que a ficção assume o papel de problematizar as contradições do mundo contemporâneo e de evidenciar a dimensão ética da leitura literária, especialmente de denúncia social: "[c]onsiste na descrição e denúncia de situações de exploração econômica e repressão social" (Colomer, 2003, p. 250). Esse traço também se manifesta de modo expressivo nas obras premiadas no Brasil, que incorporam a dimensão histórica e social não apenas como cenário, mas como elemento constitutivo de sua estrutura narrativa e simbólica. Ao transpor para o espaço ficcional as desigualdades, as violências e os silenciamentos que atravessam a

experiência humana por toda a História, essas produções realizam um movimento de elaboração estética que ultrapassa a simples exposição de conflitos, promovendo um exercício de consciência e reflexão crítica.

4.1.3 Caminhos de Si: Subjetividade e Identidade

Um número expressivo de obras premiadas com os dois prêmios analisados revela uma forte inclinação para narrativas de introspecção e construção subjetiva, nas quais a literatura torna-se um espaço de elaboração da identidade e da subjetividade. Nesses textos, o amadurecimento do sujeito e a tomada de consciência de si emergem como experiências estéticas e existenciais, que convidam o leitor a refletir sobre sua própria trajetória. De acordo com Alice Áurea Penteado Martha (2011),

> [é] a partir desse processo que a literatura, na medida em que se mostra como verdadeira experiência de autoconhecimento, pode, então, contribuir na formação do sentimento de identidade de leitores, notadamente, crianças e adolescentes, humanizando-os, no sentido mais amplo da palavra (Martha 2011, p. 16).

Essa dimensão formativa da leitura evidencia o papel humanizador da literatura como mediadora da experiência íntima, capaz de acolher e ressignificar sentimentos como o sofrimento, a solidão e o desejo de pertencimento. Desse modo, a literatura juvenil contemporânea não se limita a narrar trajetórias individuais, mas favorece o encontro do sujeito consigo mesmo, possibilitando a construção de uma subjetividade sensível e consciente de suas múltiplas identidades, frequentemente tensionadas pelas relações familiares e afetivas. Nessa perspectiva, destacam-se grande parte das obras do *corpus* selecionado entre as quais se observando que o núcleo familiar ocupa um lugar de destaque como espaço simbólico de afeto, conflito e autoconhecimento. A narrativa de Caio Riter em *O Rapaz Que Não Era de Liverpool* (2004), por exemplo, aborda o tema da adoção e da busca pela origem, revelando o impacto da descoberta sobre a identidade do protagonista. O momento em que o jovem Marcelo confronta a verdade, "— Eu nasci de você, tentei ser mais explícito, tentei deixar claro que eu queria saber se era adotado. Queria a verdade, só a verdade, e ela veio. — Não, Marcelo, você não nasceu de mim" (Riter, 2004, p. 17), inaugura o percurso de uma identidade em reconstrução, abrindo espaço para a reflexão sobre pertencimento, família, amor e filiação simbólica.

De modo semelhante, *Duelo de Batman contra MTV* (2004), de Sérgio Caparelli, organiza-se em partes que alternam as vozes do pai e do filho, construindo um jogo de

perspectivas que explicita o diálogo entre gerações e a tentativa mútua de compreensão por meio da palavra poética. Essa estrutura fragmentada, sustentada pela alternância enunciativa, dá forma literária às tensões próprias da convivência familiar, nas quais afeto, conflito e reconhecimento se entrelaçam. Ao assumir a voz do filho, o texto revela o desejo de afirmação de uma identidade própria, enquanto a voz paterna busca, simultaneamente, orientar e reconhecer o processo de autonomia do jovem. Versos como "Você que quer ser você mesmo. Olha, filho, nessa hora que você mais se parece comigo" (Caparelli, 2004, p. 32) evidenciam o paradoxo constitutivo da formação subjetiva, em que a busca pela diferença convive com a inevitável herança afetiva e simbólica. Já em "É a primeira vez que bebemos juntos. Assim, no mano a mano" (Caparelli 2004, p. 54), o poema registra um rito de passagem, marcado pela aproximação e pela igualdade momentânea entre pai e filho, sinalizando a transição do jovem para um novo lugar nas relações familiares.

As narrativas de João Anzanello Carrascoza, *Aos Sete e aos Quarenta* (2013) e *Aquela Água Toda* (2012), também exploram a formação subjetiva a partir da memória e das experiências do cotidiano. No primeiro, o romance articula o olhar infantil e o adulto, compondo um mosaico de lembranças que evidencia como o tempo reconfigura as percepções do passado, sobretudo quando episódios aparentemente banais revelam tensões afetivas profundas. Um desses momentos ocorre quando o narrador, aos sete anos, acompanha o pai a uma loja onde esse último tenta vender mercadorias, sendo alvo de zombaria dos homens do local. A cena produz no menino um misto de raiva, vergonha e compaixão, e revela a complexidade das emoções que estruturam sua formação sensível. A percepção delicada do filho, capaz de captar a dor silenciosa do pai, é expressa na seguinte passagem, "Como quem não quer nada, fiz que estava atento ao movimento das ruas, mas vi a dor cobrindo o rosto dele quando o sol cintilou em seus olhos" (Carrascoza, 2013, p. 65). Ao rememorar esse episódio, o narrador adulto revisita não apenas o gesto e a expressão do pai, mas também a própria elaboração emocional daquele instante, demonstrando como a narrativa de Carrascoza trabalha com a densidade simbólica das pequenas cenas do cotidiano.

Já a segunda obra, composta por onze contos, aborda temas como o encontro do menino com o mar, a descoberta da paixão, a amizade e seus dilemas éticos, o cotidiano banal e a morte através de experiências que delineiam o processo de descoberta de si e o aprendizado emocional do sujeito em formação. No conto *Mundo Justo*, de *Aquela Água Toda* (2012), a narrativa articula o contraste entre as conquistas efêmeras da juventude e a irrupção brutal da perda, revelando que não há felicidade que dure para sempre. A vitória no campeonato de basquete, inicialmente associada à alegria e ao pertencimento, é rapidamente atravessada por uma

percepção inquietante: algo na cidade silenciosa anuncia uma ruptura entre o cotidiano e o trágico. O retorno para casa torna-se, então, uma travessia simbólica entre a celebração e a dor, quando o narrador percebe que o acontecimento que o espera revela uma forma de "justiça" dura e implacável. O desfecho, a morte do irmão mais novo, evidencia que, na formação juvenil, felicidade e sofrimento não se anulam, mas coexistem de modo abrupto e inevitável:

> [a]li, aquele vozerio de despedida, o time se desfazendo, dois pra aquela rua, três pra aquela outra, e eu sozinha voltando ao mundo, devagar, e de repente dava pra ver, entre as casas lá embaixo, uma aglomeração de gente, pros lados da linha do trem, e no mais, a cidade no silêncio, sem vento pra tirar o jeito de estátua das árvores, nenhum galho ao cair na minha frente, tudo no seu resguardo, pra eu ouvir, pra eu descobrir. E aí eu não sei por quê, me veio a certeza, a justiça se fazendo a revelia da gente, pela ordem dessa lei, e aí eu reduzi o passo, não querendo aceitar aquilo que vinha. Já no avançado da realidade, e pensei primeiro na avó, podia ser com ela, pela idade, mas não era, eu sabia, pensei no pai, mas o pai não, ele sobrava de saúde, pensei na mãe, mas a mãe, eu me sentia no ventre dela de novo, não querendo vir à vida, me demorando, pra não saber, e aí, lá embaixo eu vi de novo, por um outro ângulo, aquela gente toda perto da linha do trem, e como se tudo luz, eu vi no fundo, desse meu ver, na plena claridade, o Edu, o Edu com o livro na mão, andando sobre os trilhos, trem de um lado, que ele via, trem do outro, que ele não viu, o Edu, o Edu, ele sabia do resultado bem antes de mim. (Carrascoza, 2012, p. 63-64)

O trecho acima constrói uma experiência narrativa profundamente introspectiva, em que o deslocamento físico do personagem pelo espaço urbano converte-se em percurso interior de reconhecimento e confronto com a própria consciência. A fragmentação das cenas, marcada pelo vozerio que se dispersa, pelo silêncio da cidade e pela suspensão do tempo, cria um ambiente propício à escuta de si, no qual o narrador vê-se obrigado a desacelerar para perceber e compreender o que se anuncia. A descrição do entorno, quase imóvel, parece funcionar como espelho do estado subjetivo do personagem, que transita entre a negação e a intuição. Nesse sentido, trata-se de uma narrativa que dialoga diretamente com os caminhos de si e com a constituição das subjetividades, ao evidenciar que a formação do sujeito personagem ocorre em zonas de ruptura, silêncio e perda. A revelação final, construída de modo gradual e sensorial, desloca o acontecimento trágico do plano do choque imediato para o da compreensão íntima, fazendo do texto um espaço de elaboração da experiência e de reconhecimento dos limites entre escolha, destino e consciência.

Antes de Virar Gigante e Outras Histórias (2009), de Marina Colasanti, propõe um olhar poético e sensível sobre o crescimento e a memória da infância, explorando as transformações do modo como o sujeito percebe a si mesmo e o mundo ao seu redor. No poema que dá título à

obra, a autora recupera a perspectiva infantil diante do universo adulto, marcada pela desproporção dos espaços, dos objetos e das relações, ao afirmar: “No tempo de eu menina, os corredores eram longos / as mesas altas / as camas enormes [...] No tempo d’eu menina / só gigantes moravam / lá em casa / menos meu irmão e eu / que éramos gente grande / vinda de Liliput” (Colasanti, 2009, p. 79). A imagem dos “gigantes” e a referência a Lilliput traduzem, com lirismo e sutileza, a maneira como a criança percebe-se simultaneamente pequena diante do mundo e grande em sua própria experiência, revelando um jogo de escalas que simboliza o processo de construção da identidade. O poema evidencia o deslocamento gradual da percepção infantil para uma consciência mais reflexiva, em que a memória atua como espaço de elaboração do crescimento e da descoberta de si. Essa mesma perspectiva atravessa os demais textos da obra, que mesclam crônicas, poemas e contos, compondo um conjunto heterogêneo, que reflete diferentes momentos e tonalidades do amadurecimento. Ao articular lembrança, imaginação e linguagem poética, Colasanti constrói uma narrativa que não se organiza por grandes rupturas, mas por pequenas revelações cotidianas, nas quais o sujeito reconhece, pouco a pouco, sua passagem do olhar infantil para uma compreensão mais ampla e consciente da própria existência.

Por sua vez, o livro *Um Lugar Chamado Aqui (2016)*, de Felipe Machado e Daniel Kondo articula-se de modo significativo com a temática da subjetividade e identidade, uma vez que utiliza espaços metafóricos para representar o percurso interno das personagens. As referências a ali, lá e aqui não funcionam apenas como indicações geográficas, mas como coordenadas simbólicas que exprimem estados emocionais e modos de pertencimento. Nesse deslocamento constante entre pontos que nunca se fixam totalmente, revela-se a tentativa de cada personagem de compreender sua própria sensibilidade e de localizar-se no mundo a partir do afeto que os move. O espaço chamado Aqui emerge, portanto, como um território subjetivo, construído não pela materialidade do lugar, mas pela intensidade das emoções que sustentam o encontro.

As figuras de Ela e Ele reforçam essa dimensão identitária ao representar trajetórias individuais, que se aproximam e se distanciam na busca por reconhecimento e reciprocidade. Ambos habitam espaços inicialmente distintos, Lá e Ali, o que evidencia que a identidade se constitui também nas ausências, nas lacunas e nos movimentos, que conectam ou separam as pessoas. O deslocamento em direção a Aqui simboliza um processo de construção de si que só se completa no vínculo, já que é na relação que experimentam pertencimento e descobrem novas formas de se compreenderem. Quando a narrativa afirma que o caminho até Aqui é alcançado seguindo o vento e as estrelas, sugere que a identidade, assim como o afeto, nasce da

abertura ao outro e da capacidade de orientar-se por elementos que ultrapassam limites fixos, conferindo à subjetividade um caráter em permanente devir.

Ainda nessa vertente, *A Mocinha do Mercado Central* (2011), de Stella Maris Rezende, retoma o percurso de uma jovem em busca de autodefinição e liberdade. A protagonista, Maria Campos, ao desejar ser "todas as moças que ela pudesse ser, a partir dos nomes que ela mesma escolhesse para si, no intento de ser mais senhora de si" (Rezende, 2011, p. 20), encarna a luta feminina por autonomia e pela reconstrução simbólica do eu. A obra desenha um cenário dentro da perspectiva de autoconhecimento, resistência e amadurecimento.

A obra *Mururu no Amazonas* (2010), de Flávia Lins e Silva, amplia o conjunto de narrativas juvenis que exploram o processo de formação subjetiva e emocional da protagonista por meio de experiências de deslocamento, contato com o outro e descoberta de si. A personagem Andorinha percorre uma jornada de autoconhecimento, com seu mururu, marcada por introspecção e pelo reconhecimento gradual da própria sensibilidade ao valorizar a emergência de uma consciência individual em transformação. Desde o início da narrativa, a protagonista reflete sobre o fluxo da vida e sua própria mutabilidade, como se vê quando afirma, "Já percebi uma coisa. Não tem rio sempre igual. Nem a vida é sempre a mesma. A água vai transformando o mundo com o tempo, deitando a vida dos bichos e a vida da gente" (Silva, 2010, p. 24). Essa percepção do movimento, da mudança e do tempo funciona como metáfora central para seu crescimento interior. A narrativa constrói Andorinha como uma jovem atenta às próprias emoções, capaz de elaborar sobre si mesma de modo sensível e poético. Em diversos momentos, ela recorre ao pensamento como forma de organizar suas emoções, evidenciando um processo de autorreflexão típico das narrativas juvenis contemporâneas que investigam o amadurecimento afetivo. Nesse sentido, declara: "Gosto de segredar de mim para mim mesma. É como sonhar acordada" (Silva, 2010, p. 34).

A história também destaca o despertar emocional e a descoberta do desejo, elementos que marcam a passagem da adolescência e que são tratados com delicadeza, mas sem silenciar a intensidade dos sentimentos emergentes. Há momentos em que o corpo e a emoção se confundem, como quando Andorinha reconhece um estado de plenitude, "Estou encharcada, mas é de felicidade" (Silva, 2010, p. 41). Da mesma forma, a protagonista começa a vivenciar impulsos afetivos que ainda não sabe nomear, mas que constituem parte fundamental de seu processo de crescimento: "Nunca tinha sentido antes essa vontade de me despejar toda em um só lugar" (Silva, 2010, p. 56).

O despertar do sentimento amoroso, na relação com Piú, intensifica esse percurso de subjetivação. A tensão entre o que ela sente e o que ainda não sabe expressar revela uma fase

de transição emocional, que caracteriza a juventude enquanto etapa de experimentação e descoberta. O trecho a seguir sintetiza esse movimento interior, marcando o momento em que a personagem começa a se perceber para além de si mesma, desejando comunicar aquilo que a atravessa:

> [p]erto de Piú, as palavras pulam selvagem em meu peito e acho que vou levar algum tempo até amansar cada uma delas. Queria saber dizer bonitezas. Queria poder contar do aguaceiro que brota em mim, mas tenho medo de que ele adivinhe. Não sei o nome disso que quase me afoga. Antes eu só existia para dentro. Agora preciso aprender a transbordar esse sentimento para fora (Silva, 2010, p. 67).

O texto revela uma tendência das obras juvenis contemporâneas de explorar a formação subjetiva por meio de temas e linguagem que articulam natureza, afetos, descoberta do corpo e construção identitária. O percurso de Andorinha evidencia como a literatura juvenil premiada mobiliza sensibilidades e experiências internas como parte constitutiva do processo de amadurecimento.

Nessa perspectiva, as narrativas que exploram subjetividade, interioridade e formação inscrevem o leitor juvenil em um processo simbólico de autoconhecimento, no qual identidade e experiência constroem-se de modo dinâmico e conflituoso. Em diálogo com Colomer (2003), a literatura configura-se como espaço privilegiado para que o jovem reconheça, elabore e ressignifique suas próprias inquietações, afirmando-se como sujeito em constante devir. Assim, o percurso literário do "caminho de si" revela-se não apenas um tema recorrente, mas um gesto humanizador, que amplia a compreensão de si e do mundo.

A recorrência de narrativas centradas na descoberta de si poderia, à primeira vista, sugerir apenas a permanência de um motivo tradicionalmente associado à literatura destinada aos jovens. Entretanto, o que distingue as obras deste corpus não é a presença do tema em si, mas a complexidade estética e humana com que os processos de constituição subjetiva são representados. Longe de oferecer percursos lineares de amadurecimento ou respostas consoladoras para os conflitos da juventude, essas narrativas investem em zonas de incerteza, ambivalência e incompletude, reconhecendo a identidade como construção sempre provisória e atravessada por tensões. Nesse sentido, mais do que indagar se tais textos encontram recepção imediata entre os leitores jovens, interessa observar que eles foram reiteradamente legitimados por premiações e pela crítica especializada. Tal reconhecimento sugere que a valorização dessas obras não decorre apenas da adequação temática ao universo juvenil, mas da capacidade de converter experiências íntimas em elaboração literária sofisticada, conferindo densidade

estética a questões existenciais que ultrapassam fronteiras etárias. A centralidade da subjetividade, portanto, não se configura como fórmula narrativa ou clichê geracional, mas como uma das vias pelas quais a literatura juvenil contemporânea afirma sua complexidade artística e reivindica lugar de destaque no campo literário.

4.1.4 Leitura, Literatura e Formação

Entre as obras premiadas, é possível identificar, também, narrativas que tematizam a própria leitura, a literatura e os processos de formação do sujeito leitor. Tais produções revelam como a experiência estética e intelectual proporcionada pela literatura converte-se em caminho de autoconhecimento e transformação. O ato de ler, nesses textos, é apresentado como espaço de encontro entre o real e o imaginário, entre o vivido e o sonhado, instaurando uma possibilidade de reflexão sobre si e sobre o mundo. Como afirma Teresa Cristina Cerdeira (2004),

> [l]er é um ato de paixão. Lemos muitas vezes as mesmas coisas, voltamos obsessivamente aos mesmos textos. Há qualquer coisa de clandestino na leitura, que é ato solitário em que o mundo que circunda o leitor se apaga para dar lugar ao mundo que emerge do livro, não necessariamente para o leitor se perpetuar nele, mas para voltar modificado ao outro mundo de onde por algum tempo se retirou (Cerdeira, 2004, p. 243).

Essa concepção de leitura, entendida como experiência transformadora e afetiva, dialoga diretamente com as obras analisadas, que frequentemente representam a literatura como força vital e elemento de formação humana. A partir dessa perspectiva, é possível compreender também o lugar da intertextualidade como eixo estruturante de muitas dessas narrativas juvenis. Conforme propõe Julia Kristeva (2005, p. 68), “todo texto se constrói como um mosaico de citações. Todo texto é absorção e transformação de outro texto”. Assim, a literatura dentro da própria literatura revela-se como espaço de diálogo permanente, uma rede de sentidos em que o passado literário é relido, ressignificado e incorporado às novas formas de dizer e sentir.

A leitura e a própria literatura como temas centrais ou complementares, instaurando um diálogo metalinguístico em que os livros, os autores e o ato de ler tornam-se parte constitutiva do processo de amadurecimento dos protagonistas, não são apenas atividades acessórias, mas experiências de autoconhecimento e de reconstrução da subjetividade nas obras destacadas.

Em *O Rapaz Que Não Era de Liverpool* (2013), de Caio Riter, por exemplo, a presença constante de referências a autores clássicos como Shakespeare, Salinger, Afonso Romano de

Sant'Anna e Cervantes confere à narrativa uma dimensão intertextual, que vincula a trajetória do protagonista a um legado literário universal. O jovem encontra na leitura e na música dos *Beatles* uma forma de elaborar suas dúvidas e inquietações, estabelecendo pontes entre o mundo real e o simbólico, entre o que vive e o que lê:

> [a] aula era de literatura, a que eu mais gosto. A professora lia para nós um poema de Afonso Romano de Sant'Anna, "Me ame apenas / no preciso instante / em que me amas." Quando ela entrou na sala, meio acanhada, talvez pelo atraso, talvez pela escola nova, professora, colegas, talvez por, como depois me confessou, estar odiando ali. O poema suspenso, os olhos voltados para ela, a nova colega. (Riter, 2013, p. 19)

A cena evidencia de modo mais explícito o funcionamento do dispositivo metalinguístico que estrutura a narrativa, na medida em que a leitura do poema se integra ao processo de construção subjetiva do protagonista. O texto literário, ao ser incorporado à cena ficcional, deixa de operar apenas como referência cultural para assumir a função de mediador interpretativo da experiência vivida. A suspensão provocada pelo poema e a atenção coletiva que ele instaura configuram um espaço de escuta e de significação no qual o personagem elabora afetos, expectativas e percepções ainda em formação. Desse modo, a literatura aparece como instância de mediação entre interioridade e mundo social, contribuindo para a organização da experiência adolescente e para a constituição de um olhar reflexivo sobre si e sobre o outro, em consonância com a dimensão intertextual e autorreferencial que atravessa a obra.

De modo mais profundo, *Uma Ilha Chamada Livro – Contos Mínimos sobre Ler e Escrever* (2014), de Heloísa Seixas, articula-se inteiramente em torno da leitura e da escrita como eixos temáticos. Em contos como "Imortalidade" e "Janelas", a autora propõe reflexões sobre o poder simbólico dos livros e sobre a permanência da palavra escrita e do leitor. No primeiro, por exemplo, a narradora descobre o cadáver de uma mariposa entre as páginas de *A Borboleta Amarela*, de Rubem Braga, e transforma esse achado em metáfora da memória e da sobrevivência através da literatura: "Acho que os espíritos dos escritores mortos passeiam pelas páginas de seus livros, mesmo os intocados [...] encantados, eles vivem ali, prisioneiros dos próprios sonhos para sempre" (Seixas, 2014, p.15). Já em "Janelas" evidencia-se a consciência narrativa de um sujeito que se reconhece constituído por múltiplos pontos de vista, como se cada "janela" representasse uma dimensão distinta de sua experiência. Ao admitir que vive "em vários lugares", o narrador afirma a fluidez da identidade e a impossibilidade de reduzi-la a um único enquadramento. Suas janelas, ora voltadas à natureza, ora ao urbano, ora ao íntimo social,

materializam a própria complexidade do olhar humano, que se expande conforme os afetos, as memórias e os contextos se transformam. Nesse movimento, Heloísa Seixas também metaforiza o próprio gesto de escrever: cada janela funciona como uma perspectiva narrativa possível, revelando que sua escrita nasce dessa multiplicidade de olhares, espaços e sensibilidades que configuram sua experiência como autora. Trata-se, portanto, de uma poética da multiplicidade, em que ver o mundo é também reinventar-se:

> [u]m leitor me pergunta, afinal, que lugar é esse onde vivo e que janelas são essas, as minhas, que ora dão para montanhas e lagoa, ora para apartamentos onde vivem casais felizes e infelizes, ora parecem estar quase ao resto do chão, permitindo-me observar de perto os transeuntes e os catadores de papel. Tem razão, o leitor. Que janelas são essas? Onde vivo? Pois, respondo. Vivo em vários lugares e são muitas, de fato, minhas janelas, sendo múltiplas as visões que descortino (Seixas, 2009, p. 71).

Em *O Fazedor de Velhos* (2008), de Rodrigo Lacerda, a literatura é o instrumento de iniciação do jovem Pedro à vida adulta. A mediação do professor Nabuco, o "fazedor de velhos" ocorre sempre por meio dos clássicos, que são apresentados como caminhos de descoberta de si e do mundo. O protagonista amadurece à medida que lê, numa espécie de percurso literário de formação. A abertura do livro já antecipa essa simbologia: "Eu não lembro direito quando meu pai e minha mãe começaram a me enfiar livros garganta abaixo, mas foi cedo" (Lacerda, 2008, p. 9). O percurso de formação de Pedro é construído pela interlocução constante com um conjunto amplo de obras literárias, que Nabuco lhe apresenta como instrumentos de leitura do mundo. Entre esses textos estão *Navio Negreiro* e *Espumas Flutuantes*, de Castro Alves (1847–1871), *A Rosa do Povo*, de Carlos Drummond de Andrade (1902-1987), *Carnaval*, de Manuel Bandeira (1986-1968), *O Guarani*, de José de Alencar (1829-1887), além de *Macbeth*, *Hamlet* e *Rei Lear*, de Shakespeare (1554 -1616). Somam-se ainda *I-Juca-Pirama*, de Gonçalves Dias (1823-1864), *Os Maias*, de Eça de Queiroz (1845-1900), e *A Obra Poética*, de Fernando Pessoa (1988-1935). A variedade desse repertório evidencia que a formação do protagonista dá-se pela exposição a diferentes tradições estéticas e culturais, nas quais ele encontra modelos de sensibilidade, pensamento e expressão, que atravessam sua compreensão de si e do mundo.

Em *Lis no Peito: Um Livro Que Pede Perdão* (2016), de Jorge Miguel Marinho, a literatura apresenta-se como mediadora dos afetos e da descoberta pessoal. A leitura das obras de Clarice Lispector torna-se, para o protagonista, um meio de compreender o amor, a perda e o perdão, num diálogo que transcende o enredo romântico e ressignifica a experiência interior. A presença de Clarice Lispector constitui o eixo sensível que orienta a construção do texto. O

narrador-escritor, já experiente, revela-se paradoxalmente fragilizado diante do ato de escrever, aproximando-se de uma atitude clariceana ao admitir que procura atirar palavras na vida para alcançar as emoções ocultas sob a superfície do texto: “Procuro como Clarice procurava quando precisava urgentemente escrever e atirava palavras na vida como quem atira iscas no anzol para agarrar o que ainda não se entende” (Marinho, 2006, p.12). Sua dificuldade inicial não é apenas técnica; deriva da responsabilidade ética de narrar uma história que envolve culpa, afeto e possível absolvição. Nesse processo, Clarice funciona como modelo estético e afetivo, um horizonte de escrita que impulsiona o protagonista e, ao mesmo tempo, o desestabiliza.

A condução da narrativa reforça constantemente a presença do personagem-escritor, que estabelece um diálogo direto com quem lê e torna esse vínculo parte da própria construção da história. Em vez de apenas relatar os acontecimentos, ele comenta o ato de escrever e insiste na participação ativa do leitor, como quando afirma que “tudo é da mesma matéria, mas a palavra briga com a vida, você sabe” (Marinho, 2006, p. 13). Em outros momentos, tenta justificar ações de Marco César e suavizar julgamentos, explicando que ele “pegava as histórias dos outros porque ainda não tinha história [...] Mas não fez nem fazia por mal, acredite” (Marinho, 2006, p. 100). Há também passagens em que o narrador insiste na colaboração de quem lê, pedindo que se reflita junto com ele, “e eu imploro que pense [...]” (Marinho, 2006, p. 137), ou convocando o leitor a reconhecer elementos essenciais do enredo, afirmando que certas coisas “nem eu nem você” podemos esquecer, pois o protagonista “quer que todo mundo aqui conheça a sua vida por dentro, leia a história e julgue se ele é inocente ou não” (Marinho, 2006, p. 14).

Essa relação direta com o leitor soma-se à forte presença intertextual do romance, especialmente pelas referências constantes à obra de Clarice Lispector. O próprio narrador antecipa essa influência, dizendo que a autora estará “presente em cada pranto desse livro” e demonstrando o desejo de que o leitor também aprecie essa aproximação (Marinho, 2006, p. 15). Assim, a narrativa passa a circular entre o que o personagem-escritor lê, o que tenta escrever, e o modo como conversa com o leitor, criando um clima de proximidade, que acompanha toda a obra.

No desfecho, essas estratégias convergem para dar sentido ao percurso de Marco César, que, finalmente, se vê diante das consequências de seus atos e do peso das histórias que tentou tomar para si. A obra fecha o movimento iniciado nas primeiras páginas, revelando que a busca por uma narrativa própria, tão marcada pela mediação do escritor, é também uma busca por pertencimento e reconhecimento. O final acentua a tensão entre criação e responsabilidade, sugerindo que nenhuma história sustenta-se sem encarar seus próprios limites e sem admitir o olhar do outro, que completa e transforma aquilo que se pretendia contar.

Por fim, *A Espada e o Novelo* (2011), de Dionísio Jacob, estrutura-se a partir da centralidade do ato de narrar, fazendo da palavra literária o próprio eixo organizador da experiência ficcional. A presença do velho Laodemo, reconhecido como guardião das histórias, e de seu neto Cadmo, instaura uma dinâmica intergeracional que reafirma a narrativa oral como forma de preservação da memória, do imaginário coletivo e dos valores simbólicos que atravessam o tempo. Ao reunir ouvintes em torno da palavra contada, a obra recupera um modelo ancestral de circulação das histórias, aproximando-se de tradições narrativas orientais, como *As Mil e uma Noites*, nas quais o contar histórias associa-se à sobrevivência, à transmissão de saberes e à construção de sentido diante da finitude.

Nesse contexto, a narrativa não se apresenta apenas como entretenimento ou ornamento ficcional, mas como prática fundadora da subjetividade dos personagens, capaz de articular passado, presente e futuro. A escuta atenta de Cadmo e sua progressiva inserção nesse universo narrativo evidenciam a literatura como herança simbólica, transmitida não de forma impositiva, mas pela sedução da palavra e pelo compartilhamento da experiência estética. Assim, o romance atribui à literatura um papel formativo, ao mostrar como o contato com narrativas míticas e fabulosas possibilita ao sujeito jovem elaborar sentidos para a própria existência, compreender o mundo e reconhecer-se como parte de uma cadeia histórica e cultural mais ampla. O fio do novelo, metaforicamente, não apenas organiza as histórias contadas, mas também tece identidades, afetos e modos de estar no mundo, reafirmando a literatura como espaço privilegiado de elaboração simbólica e de continuidade cultural.

As obras supracitadas apontam que a literatura juvenil contemporânea brasileira, especialmente a reconhecida pelos prêmios Jabuti e FNLIJ, tem incorporado a própria leitura como tema e experiência formativa. O livro, dentro do livro, converte-se em espaço de reflexão, abrigo e transformação. Ler torna-se, para esses personagens, uma forma de se conhecer e de permanecer, reiterando a função humanizadora da literatura como caminho para a construção de subjetividades mais sensíveis, críticas e conscientes de si. Conforme assinala Candido: “[e]la [a literatura] não corrompe nem edifica, portanto; mas, trazendo livremente em si o que chamamos o bem e o que chamamos o mal, humaniza em sentido profundo, porque faz viver.” (Candido, 1995, p. 235).

4.2 A PLURALIDADE DE GÊNEROS E ESTRUTURAS NARRATIVAS

Desde Aristóteles, em *Poética* (século IV a.C.), passando por teóricos modernos como Northrop Frye (1973), os formalistas russos, René Wellek e Austin Warren (1949), e abordagens

contemporâneas como as de David Duff (2014), a reflexão sobre gêneros literários revela múltiplas maneiras de compreender sua função, forma e relevância. Aristóteles propõe categorias normativas para a tragédia, a comédia e o épico, enquanto Frye e os formalistas concentram-se nos padrões estruturais e funcionais das obras. Wellek e Warren ressaltam o caráter histórico e institucional dos gêneros, reconhecendo sua mutabilidade, e Duff destaca a fluidez e a possibilidade de experimentação nas configurações contemporâneas. A partir da perspectiva histórico-receptiva de Hans Robert Jauss (1994), os gêneros transformam-se conforme a interação entre a obra, o leitor e a tradição, configurando horizontes de expectativas, que orientam tanto a produção quanto a recepção literária. É com base nesse enfoque que esta pesquisa analisa a literatura juvenil contemporânea, considerando a maneira como diferentes gêneros e estratégias narrativas são mobilizados para dialogar com leitores, estabelecer vínculos com tradições literárias e proporcionar experiências estéticas e formativas.

Nota-se no *corpus* analisado uma pluralidade de gêneros e formas narrativas que vão além da mera variação formal, incorporando técnicas narrativas complexas e questionadoras de convenções. Como observa Martha, “as narrativas infantis e juvenis contemporâneas […] apresentam marcas formais com linguagem questionadora de convenções e normas e técnicas mais complexas de narrar” (Martha, 2011, p. 2).

Jauss (1994) reforça que nenhuma obra surge isolada, mas sempre em relação a um conjunto de saberes e circunstâncias que moldam a sua recepção. Para o autor, o pertencimento de uma obra a determinado gênero depende das expectativas e experiências prévias do leitor, que orientam a sua interpretação, e a história da literatura é, assim, um processo contínuo de recepção e produção estética, realizado pelo leitor, pelo escritor e pelo crítico (Jauss, 1994, p. 25).

Adotando o enfoque de Jauss, esta pesquisa compreende a diversidade de gêneros, expressa em contos, minicontos, crônicas, poesia, novela, ensaio biográfico e romance, não apenas como um recurso de experimentação estética, mas como um mecanismo que articula dimensões formativas e identitárias da leitura juvenil. Os gêneros funcionam como matrizes historicamente situadas, que estruturam expectativas e práticas de leitura, podendo ser mobilizados de forma criativa para atender às demandas contemporâneas do público jovem.

O *corpus* analisado mostra, portanto, a amplitude estilística da literatura juvenil contemporânea. A autonomia entre unidades narrativas, a inclusão de diferentes formas textuais e a diversidade de estruturas refletem tanto a maturidade do leitor quanto a expansão das possibilidades expressivas admitidas para esse segmento (Colomer, 2003, p. 319). Essa pluralidade de gêneros, formatos e estratégias narrativas desafia classificações rígidas,

promovendo um diálogo contínuo entre o literário e o cultural e enriquecendo a experiência estética e formativa do público jovem.

Sandra Beckett, também observa que os escritores contemporâneos para a juventude "questionam as convenções, os códigos e as normas que têm regido tradicionalmente o gênero". (Beckett, 2003, p. 73). Para a autora, essas obras abordam temas antes considerados intocáveis e fazem uso, por vezes com mais audácia que a literatura adulta, de técnicas narrativas complexas como a polifocalização, os discursos metafictícios, a mistura de gêneros, a ausência de fecho, a intertextualidade, a ironia e a paródia. No contexto desta pesquisa, essa multiplicidade manifesta-se não apenas na variedade temática, mas na coexistência de diferentes gêneros literários, como se observa no quadro abaixo. Importa destacar, contudo, que o objetivo deste estudo não é classificar rigidamente as obras premiadas em categorias estanques, mas compreender de que maneira as próprias premiações, Jabuti e FNLIJ, reconheceram e nomearam esses gêneros ao longo dos anos. A identificação dos gêneros, portanto, segue as designações apresentadas nos registros e catálogos oficiais das instituições, servindo como um indicativo das formas literárias valorizadas em cada contexto. Essa opção metodológica, fundamentada na perspectiva da Estética da Recepção de Hans Robert Jauss (1994), considera que a configuração dos gêneros transforma-se historicamente conforme o diálogo entre obra, leitor e tradição. Assim, busca-se evidenciar as tendências predominantes na literatura juvenil contemporânea sem restringir a análise a uma tipologia fixa, respeitando o caráter híbrido e dinâmico que marca as produções voltadas ao público jovem.

Tabela 3. Multiplicidade de gêneros dos livros premiados no Jabuti e na FNLIJ no período 2005-2017

Gêneros premiados na categoria juvenil Jabuti (2005-2017) e na categoria Jovem FNLIJ (2005-2017)	**Quantidade de obras (Prêmio Jabuti)**	**Quantidade de obras (Prêmio FNLIJ)**
Contos / minicontos	2	1
Poesia, contos, crônicas	1	-
Prosa Poética	-	2
Crônicas	-	3
Novela	1	-

Poesia	1	1
Romance	6	6
Drama	1	-
Ensaio Biográfico	1	-

Fonte: Elaboração própria, a partir dos dados do Prêmio Jabuti e do Prêmio FNLIJ (2005–2017)[21]

A análise dos gêneros a que são pertencentes as obras premiadas mostra que a escolha pela forma narrativa não se dá de modo aleatório, mas implica diretamente na complexidade literária oferecida ao leitor jovem. O conto, por exemplo, ocupa papel expressivo dentro do conjunto de obras analisadas, revelando a potência desse gênero para abordar temas densos e experiências subjetivas em espaços narrativos reduzidos. Em *Aquela Água Toda*, de João Anzanello Carrascoza, a estrutura de contos curtos é utilizada para construir um mosaico de memórias, emoções e reminiscências familiares. A narrativa, marcada por sutilezas e pela economia de palavras, adensa a experiência da leitura, desafiando o leitor juvenil a perceber nuances de linguagem e sentido, que se constroem nas entrelinhas. A tessitura memorialística do texto, aliada ao lirismo característico da escrita de Carrascoza, demonstra como o conto pode operar como um veículo de introspecção e refinamento estético, demandando do jovem leitor uma postura atenta e sensível diante do texto literário.

De modo semelhante, *O Labatruz e Outras Desventuras*, de Judite Nogueira, composto por três contos breves, também investe na densidade psicológica e na introspecção das personagens. A autora constrói narrativas que se afastam da linearidade tradicional e exploram temas como a solidão e o estranhamento, utilizando personagens anônimos e situações de limite existencial. Essa escolha narrativa reforça a capacidade do gênero conto de condensar experiências humanas complexas em espaços reduzidos, articulando linguagem simbólica, ritmo e atmosfera em torno de emoções universais. A brevidade dos textos, portanto, não implica simplificação temática; ao contrário, concentra sentidos, convidando o leitor jovem a um exercício de leitura interpretativa mais sofisticado.

Essa mesma concisão expressiva manifesta-se com intensidade em *Adeus, Conto de Fadas*, de Leonardo Brasiliense, obra composta por minicontos de forte impacto poético e reflexivo. Em muitos deles, uma única frase é suficiente para provocar o leitor e instaurar um

[21] A classificação dos gêneros baseou-se prioritariamente na catalogação das obras. Quando essa informação não estava explicitada, a categorização foi estabelecida a partir da leitura e dos paratextos.

universo de significados, como no conto “TV na sala”, que se resume a “E todo mundo cala” (Brasiliense, 2007, p. 65) ou ainda no conto “Pra fechar”, que se resume em “Ser criança era moleza” (Brasiliense, 2007, p. 80). A aparente simplicidade formal desses textos esconde uma carga simbólica significativa, que exige do leitor juvenil a capacidade de preencher lacunas e decifrar ironias, ambivalências e silêncios. Ao trabalhar com o formato do miniconto, Brasiliense aproxima-se da linguagem contemporânea, marcada pela brevidade e pela fragmentação, mas sem abrir mão da densidade poética e da crítica social. A escolha desse gênero reforça o potencial formativo da literatura juvenil ao estimular a leitura interpretativa e o pensamento metafórico.

Na mesma direção, *Uma Ilha Chamada Livro – Contos Mínimos*, de Heloísa Seixas, também explora o formato breve, mas voltado à metalinguagem e à reflexão sobre o próprio ato de ler e escrever. Em textos curtos, muitas vezes não ultrapassando duas páginas, a autora articula imagens poéticas e simbólicas, que tematizam a leitura como descoberta, refúgio e transformação. O livro estabelece um diálogo direto com o leitor jovem, promovendo uma autorreflexão sobre o papel da literatura e o poder das palavras. O gênero conto, em sua brevidade e intensidade, desempenha papel estratégico nas obras juvenis premiadas ao materializar narrativas que desafiam o leitor jovem a operar tanto no plano do enredo quanto no da reflexão. Conforme observa Alfredo Bosi, o conto

> [o]ra é quase documento folclórico, ora a quase-crônica da vida urbana, ora o quase-drama do quotidiano burguês, ora o quase-poema do imaginário às soltas, ora, enfim, grafia brilhante e preciosa voltada às festas da linguagem (Bosi, 2002, p. 7).

Assim, a presença do gênero narrativo conto nas obras premiadas revela e se fortalece como uma escolha pertinente ao oferecer narrativas intensas, com poucos personagens e cenários restritos, mas de grande densidade simbólica e interpretativa ao leitor juvenil.

Com relação ao gênero narrativo crônica, foram premiadas pela FNLIJ duas obras representativas: *Crônicas de São Paulo: Um Olhar Indígena* (2004), de Daniel Munduruku, e *A Morena da Estação* (2011), de Ignácio de Loyola Brandão. Ambas evidenciam características próprias do gênero, ao aliarem o tratamento literário do tempo e da história à observação de fatos efêmeros do cotidiano. Em *Crônicas de São Paulo*, o narrador em primeira pessoa conduz o jovem leitor a adentrar as origens da grande metrópole paulistana, recuperando, com tom memorialístico, a presença ancestral dos povos indígenas que habitavam a região. A redescoberta dos nomes de bairros e espaços urbanos, articulada a uma linguagem simples e

acessível, transforma as crônicas em um convite à reflexão sobre o passado e sua permanência na construção dos sentidos do presente por meio da memória. Já em *A Morena da Estação*, Loyola Brandão organiza suas crônicas como um percurso histórico-cultural pelos trilhos do trem, remetendo à importância desse meio de transporte na formação social, estética, econômica e simbólica do país desde o século XIX. Assim, de forma aberta nessas crônicas o leitor é convidado a aprofundar o olhar sobre o cotidiano, a cidade, o tempo, a identidade, os bens históricos. Ainda sobre o gênero, Antonio Candido, aponta que

> [a] crônica tem algo de repolho que vira flor. Parte do detalhe cotidiano e chega à poesia, à moral, à política. Mas há de ser com jeito, quase como quem não quer: se a intenção reponta clara demais, a crônica fica ruim ou escapa à sua natureza. É artigo, é ensaio. Por isso um gênero difícil, sob a aparente facilidade (Candido, 2002, p. 208).

Dessa forma, a crônica, embora marcada pela brevidade e pela aparente simplicidade, revela-se um espaço privilegiado de elaboração estética e reflexão sobre a experiência humana. Sua força está justamente em transformar o efêmero em permanente, o cotidiano em literatura, aproximando o leitor da dimensão sensível e crítica do texto. No contexto da literatura juvenil premiada, esse gênero assume papel formativo, por permitir que o jovem leitor reconheça em seu entorno temas dignos de reflexão e arte de maneira que evidencie o legado histórico e também promova a criticidade.

Outro gênero que também ocupa lugar, ainda que tímido, entre as obras premiadas é o gênero lírico poesia, cuja linguagem refinada e concentrada oferece novas possibilidades de leitura e formação estética. A poesia, mais do que qualquer outro gênero literário, inscreve-se no domínio do simbólico e do sensível. Julio Cortázar, em *Valise de Cronópio* (1974), afirma que "toda poesia é fundamentalmente imagem" (Cortázar, 1974, p. 85), ressaltando a capacidade do texto poético de condensar o real em uma tessitura imagética, que ultrapassa a descrição e projeta-se no campo da experiência estética e emocional. A imagem poética, nesse sentido, não é mero ornamento: é a própria estrutura de pensamento do poema, a linguagem em seu grau máximo de intensidade e condensação. É por meio dela que o poeta instaura um novo modo de ver o mundo, reconfigurando a percepção e revelando sentidos ocultos no cotidiano, tal como a crônica o faz no plano da prosa, mas pela via da síntese e da sugestão.

A imagem poética emerge, assim, de uma camada profunda da sensibilidade humana e essa perspectiva aproxima a poesia do universo simbólico das narrativas de formação juvenil, pois ambos operam sobre o desejo de compreender o mundo e a si mesmos, a poesia, pela introspecção e pelo símbolo; o romance, o conto e a crônica, pela experiência e pela narrativa.

No contexto das obras premiadas analisadas, o lirismo pode ser visto como um modo de subjetivação, um espaço de elaboração da identidade e da afetividade, atributos fundamentais à literatura destinada a jovens leitores.

Segundo Mário Quintana (1980), a poesia reside na potência da palavra, capaz de transformar o instante efêmero em experiência duradoura, evidenciando que a poesia é um exercício de permanência diante do transitório. Essa "magia da palavra" traduz o poder simbólico do gênero lírico, que, ao captar o instante e transfigurá-lo em arte, cria pontes entre o sensível e o universal. Assim, se a crônica revela o poético no cotidiano, a poesia, por sua vez, é a arte de transformar o cotidiano em símbolo. Ambas as formas, a crônica e o poema, compartilham o gesto essencial de dar sentido à experiência humana, e é justamente nessa interseção entre o vivido e o imaginado, o real e o simbólico, que se encontra o ponto de passagem entre os dois gêneros no *corpus* literário juvenil premiado.

Nesse sentido, a presença da poesia entre as obras juvenis premiadas confirma que o leitor jovem não é apenas alvo de histórias prontas, mas convidado a entrar em contato com uma linguagem que provoca, que transpõe o cotidiano e instala a reflexão estética. Em *Duelo de Batman contra MTV*, os setenta poemas de Sérgio Caparelli exploram a dinâmica familiar pai e filho, avós, relações de vínculo e, simultaneamente, mobilizam uma crítica social e existencial da juventude contemporânea. A variedade de estruturas, a alternância entre modos formais e informais, reforça essa tensão entre o imediato e o profundo: a poesia juvenil aqui opera como um alerta e um espelho, oferecendo ao leitor-jovem a possibilidade de "ver" e "sentir" aquilo que está além da rotina.

Desequilibristas, de Manu Maltês, por sua vez, leva essa potência da poesia em direção ao espaço urbano, isto é, ao asfalto e ao universo do skate, aproximando-se de experiências e linguagens que, por vezes, permanecem à margem das literaturas juvenis convencionais. A forma livre, o diálogo entre o texto e a ilustração, a disposição que convida à declamação pública, indicam que a poesia não está aqui como um adorno literário, mas como ato de insurgência e convocação. A constatação de que o leitor pode "ter dificuldade de compreendê-los mesmo como poemas" é, paradoxalmente, parte da força: a poesia rompe expectativas, exige uma postura ativa. Em ambos os casos, a escolha do gênero poesia para o *corpus* da literatura juvenil premiada sinaliza que se reconhece seu valor formativo não apenas como entretenimento, mas como instrumento de reflexão estética, social e identitária.

Em resumo, quando se considera a poesia no âmbito da literatura juvenil premiada, verifica-se que o gênero oferece ao jovem leitor um acesso a múltiplas camadas de sentido: emocional, linguística, semiótica. A poesia permite conectar o "eu" à coletividade, o instante

ao histórico, o simples ao simbólico. Portanto, as obras selecionadas, tanto *Duelo de Batman contra MTV* quanto *Desequilibristas*, exemplificam como a poesia pode funcionar como espaço de formação, de questionamento e de envolvimento sensível com o mundo.

Já a obra *Antes de Virar Gigante e Outras Histórias* (2010), de Marina Colasanti, vencedora do Prêmio Jabuti de 2011 na categoria juvenil, configura-se como um mosaico literário, que reúne textos de naturezas diversas (contos, crônicas e poemas), selecionados de dezenove obras anteriores da autora. Essa composição múltipla reflete não apenas a amplitude temática e estilística de Colasanti, mas o reconhecimento de que a literatura juvenil contemporânea pode e deve transitar entre diferentes formas expressivas. Dentro do mesmo volume o leitor encontra narrativas breves, que evocam o imaginário do conto, reflexões poéticas que condensam sensações e pensamentos, e crônicas que resgatam a leveza do cotidiano, compondo um conjunto que desafia classificações rígidas de gênero. Assim, tal narrativa representa uma síntese da versatilidade de Marina Colasanti e reafirma a importância da diversidade formal na formação do leitor jovem, possibilitando que se mova entre o lirismo, a narrativa e a reflexão e experimente a literatura em sua totalidade.

Solitário entre as obras do corpus, o gênero narrativo novela está representado por *O Barbeiro e o Judeu da Prestação contra o Sargento da Motocicleta* (2008), de Joel Rufino dos Santos. A escolha do Morro da Mineira como espaço comunitário, a trama concisa, a fluidez narrativa e o entrelaçamento entre a história local e a memória coletiva aproximam a obra das características atribuídas a esse gênero. Em vez de dispersar a narrativa em diferentes núcleos ou conflitos paralelos, Joel Rufino organiza os acontecimentos em torno de um eixo central, conferindo rapidez ao desenvolvimento da ação e conduzindo o leitor a um desfecho que preserva a tensão narrativa. Essa construção aproxima-se da formulação de Boris Eikhenbaum (1971, p. 162), segundo a qual "tudo na novela tende para a conclusão", de modo que a narrativa se projeta continuamente em direção ao seu desfecho. Tal princípio estrutural torna-se evidente na obra ao condensar, em apenas 69 páginas, questões históricas, sociais e culturais, demonstrando que a brevidade da narrativa não implica simplificação temática, mas constitui uma estratégia estética capaz de concentrar conflitos, sugerir múltiplos sentidos e potencializar os efeitos da leitura.

As características observadas na obra encontram respaldo na fortuna crítica dedicada ao gênero. Embora frequentemente situada entre o conto e o romance em razão de sua extensão, a novela constitui um gênero narrativo dotado de especificidades próprias, não podendo ser compreendida apenas como uma forma intermediária entre ambos. Conforme observam Carlos Reis e Ana Cristina Lopes (2002, p. 303), trata-se de um gênero marcado por um tratamento

particular das categorias narrativas, no qual "a ação desenvolve-se normalmente em ritmo rápido, de forma concentrada e tendendo para um desenlace único". Ao retomarem as contribuições dos formalistas russos, os autores aproximam essa configuração da concepção de Boris Eikhenbaum (1971), para quem a novela se organiza em torno de um problema narrativo central e privilegia a concentração da ação e a unidade do conflito. Essa economia estrutural faz com que o interesse da narrativa recaia menos sobre a multiplicidade de acontecimentos e mais sobre a intensidade com que um núcleo dramático é desenvolvido, aspectos que se evidenciam na obra de Joel Rufino dos Santos

Assim como ocorre com o gênero novela, o gênero dramático aparece apenas uma vez no *corpus* selecionado, representado pela obra *Namíbia, Não!* (2011), de Aldri Anunciação. A peça coloca em cena os personagens André e Antônio em um contexto distópico, no qual o governo brasileiro decreta a deportação de cidadãos negros para a África. Por meio do diálogo entre os protagonistas, a narrativa dramatiza tensões sociais e históricas, permitindo que a ficção funcione como espelho crítico da realidade.

Embora concebido originalmente para a representação, o texto dramático mantém, na leitura, a força expressiva do conflito e da ação. Como observa Anatol Rosenfeld, “o texto dramático, ao contrário do narrativo, não conta: mostra. Ele se realiza plenamente no palco, na representação viva dos personagens.” (Rosenfeld, 2004, p. 193). No entanto, mesmo lido fora da cena, esse caráter amostral mantém-se, pois o leitor é convidado a imaginar o espaço, as vozes e os gestos que o texto sugere. Assim, *Namíbia, Não!* exemplifica como o gênero dramático, ainda que menos recorrente nas premiações, mantém sua potência estética e política ao propor uma reflexão sobre o racismo e as desigualdades no Brasil contemporâneo.

O último gênero que aparece de forma isolada no *corpus* é o ensaio biográfico, representado pela obra *Dentro de Mim Ninguém Entra* (2011), de José Castello. Inspirada na trajetória do artista Arthur Bispo do Rosário, a narrativa entrelaça elementos da biografia e da ficção, revelando a complexa tensão entre arte e loucura. Escrita em primeira pessoa, a obra se inicia com a frase: “Estou preso em uma cama. Os médicos me ligaram os fios, enfiaram umas agulhas em meu braço, e eu já não posso me levantar” (Castello, 2011, p. 6), conduzindo o leitor ao universo interior de um narrador que oscila entre delírio, memória e criação. A escrita assume, assim, um caráter meditativo, em que o limite entre a sanidade e a invenção artística torna-se também uma reflexão sobre o próprio ato de narrar seja o outro, seja a si mesmo.

O ensaio biográfico constitui um gênero de fronteira, situado entre a arte e a reflexão, entre o documento e a imaginação. Busca revelar, pela escrita, o mistério de uma existência, ultrapassando o simples registro factual para aproximar-se de uma linguagem de

autoconhecimento e de sensibilidade estética. Em *Dentro de Mim Ninguém Entra*, a linguagem se converte em espaço de revelação e questionamento, em que o sujeito narrador e o sujeito biografado confundem-se, criando uma experiência de leitura marcada pela ambiguidade e pela intensidade poética. Desse modo, a presença do ensaio biográfico entre as obras premiadas confirma a amplitude e a vitalidade da literatura juvenil contemporânea, que não se restringe a formas narrativas convencionais, mas incorpora experimentações estéticas e discursivas capazes de ampliar o diálogo entre vida, arte e literatura.

O predomínio do gênero narrativo *romance*, com doze obras identificadas no *corpus*, confirma a sua centralidade como forma narrativa privilegiada na literatura juvenil contemporânea, especialmente por sua capacidade de explorar conflitos identitários e processos de formação típicos da adolescência. O romance moderno, gênero relativamente recente na tradição literária brasileira, consolidou-se como uma das expressões mais contundentes da interioridade e da subjetividade, acompanhando o desenvolvimento do Romantismo e, posteriormente, a democratização da leitura e da literatura no país (Cf. Candido, 2006). Nesse sentido, as obras juvenis premiadas entre 2005 e 2017 não apenas reafirmam a vitalidade do gênero, mas evidenciam um movimento de renovação das estruturas narrativas e dos modos de representação do sujeito jovem no século XXI.

Essa renovação dialoga diretamente com o que Anatol Rosenfeld observa ao refletir sobre o romance moderno: "[n]o romance moderno não se faz necessário medir o tempo com os relógios, o tempo deixa de ser cronológico e passa a ser tempo humano, presente, passado e futuro" (Rosenfeld, 1976, p. 83). A afirmação ilumina a forma como o romance torna-se o espaço privilegiado da experiência subjetiva, onde a interioridade do personagem adquire primazia sobre a linearidade dos acontecimentos. Essa maleabilidade temporal e psicológica faz do romance o gênero mais apto a expressar a complexidade das trajetórias de autodescoberta e amadurecimento do leitor juvenil, cuja identidade está em constante processo de construção. Ao lidar com o tempo humano fragmentado, afetivo, não linear, o romance aproxima-se da experiência do próprio leitor contemporâneo, que reconhece nesse gênero um espelho de sua multiplicidade.

Mais do que uma opção estética recorrente nas premiações, o predomínio do romance evidencia uma convergência entre as expectativas do público leitor e as transformações da narrativa literária contemporânea. A preferência por histórias que exploram o percurso íntimo, os dilemas morais e os impasses do crescimento revelam um leitor que busca na literatura não apenas entretenimento, mas uma forma de compreender sua inserção no mundo. Assim, o romance juvenil premiado entre 2005 e 2017 reflete o amadurecimento de uma escrita voltada

à complexidade do sujeito jovem e à multiplicidade de suas experiências, horizonte que será aprofundado no item dedicado ao estudo dos protagonistas e das trajetórias de formação nas obras analisadas.

4.3 A LINGUAGEM LITERÁRIA E A QUALIDADE ESTÉTICA DO TEXTO

A reflexão sobre linguagem literária e a qualidade estética dos textos em análise exige, antes de tudo, o reconhecimento de que os critérios de valorização da literatura são construções históricas e sociais, atravessadas por relações de poder e por modos de leitura socialmente legitimados. Nesse sentido, Márcia Abreu problematiza a aparente neutralidade dos juízos estéticos ao afirmar que

> [o] que se considera literatura hoje não é o que se considerava no século XVIII; o que se considera uma história bem narrada em uma tribo africana não é o que se considera bem narrada em Paris; o enredo que emociona uma jovem de quinze anos não é o que traz lágrimas aos olhos de um professor de 60 anos; o que um crítico literário carioca identifica como uso sofisticado da linguagem não é compreendido por um nordestino analfabeto. O problema é que o parisiense, o professor, o crítico literário, o homem maduro têm mais prestígio social que o africano iletrado, a jovem, o lavrador. Por isso, conseguiram que seu modo de ler, sua apreciação estética, sua forma de se emocionar, seus textos preferidos fossem vistos como o único (ou correto) modo de ler e de sentir (Abreu, 2006, p. 58).

A partir dessa constatação, torna-se evidente que a qualidade estética de um texto literário não pode ser pensada como atributo intrínseco ou universal da obra, mas como resultado de processos de leitura, avaliação e legitimação, que variam conforme os contextos históricos e culturais. Essa perspectiva desloca o foco da análise da obra isolada para as condições de recepção e para os critérios que orientam o reconhecimento do literário, preparando o terreno para a discussão sobre a instabilidade do valor estético e sobre os modos pelos quais a linguagem literária é avaliada ao longo do tempo.

Assim, refletir sobre linguagem literária e qualidade estética implica reconhecer, antes de tudo, que os critérios que definem o valor de uma obra são historicamente instáveis e sujeitos a contínua revisão. Nesse contexto, Vincent Jouve problematiza a própria noção de valor estético ao afirmar que

> [f]alar de ‘valor estético’ geralmente suscita um sorriso condescendente. Realmente a questão é astuciosa: o valor estético não se demonstra pela boa e simples razão de que ele não tem existência objetiva. Podemos amar ou odiar

> a *pop art*, a música de Wagner, ou a poesia de Victor Hugo: sempre uma questão de gosto. Na prática, porém, não é lá muito fácil separar a arte da questão do valor. Consequentemente, o problema é mais complexo do que aparenta (Jouve, 2012, p. 113).

A instabilidade apontada por Jouve encontra ressonância na reflexão de Terry Eagleton acerca do caráter histórico e social da literatura, ao afirmar que

> [t]odas as obras literárias, em outras palavras, são 'reescritas', mesmo que inconscientemente, pelas sociedades que as leem; na verdade, não há releitura de uma obra que não seja também uma reescritura. Nenhuma obra e nenhuma avaliação atual dela pode ser simplesmente estendida a novos grupos de pessoas sem que, nesse processo, sofra modificações, talvez quase imperceptíveis. E essa é uma das razões pelas quais o ato de classificar algo como literatura é extremamente instável (Eagleton, 2003, p. 17).

A articulação entre essas perspectivas evidencia que o valor estético não pode ser compreendido como um atributo fixo ou universal da obra, mas como resultado de processos históricos de leitura, avaliação e legitimação, nos quais intervêm tanto os critérios críticos quanto as transformações dos contextos sociais e culturais.

A partir dessa compreensão, torna-se possível avançar para perspectivas que aprofundam o papel do leitor no processo de construção do sentido. Nesse movimento, a estética da recepção oferece ferramentas fundamentais para compreender como a forma, o estilo e a qualidade estética realizam-se no encontro entre a obra e o leitor. Hans Robert Jauss em *A história da literatura como provocação à teoria literária* (1994) destaca que toda leitura ocorre dentro de um horizonte de expectativas social e historicamente configurado e que a experiência estética emerge quando a obra confirma, tensiona ou transforma esse horizonte, instaurando novas possibilidades de compreensão. Wolfgang Iser em *O ato da leitura- Uma Teoria do Efeito Estético* (1996), por sua vez, sublinha que o texto literário é uma estrutura aberta, marcada por lacunas e indeterminações, que solicitam a participação ativa do leitor para que o sentido se efetive. Assim, a linguagem literária não se limita à organização formal criada pelo autor, mas à dinâmica que se estabelece entre o texto e o leitor, que atualiza possibilidades, cria conexões e promove a experiência estética. Essa perspectiva amplia a noção de qualidade literária ao reconhecer que se concretiza na recepção, sendo inseparável dos modos de leitura e dos processos de significação que cada obra é capaz de mobilizar. Na realidade,

> os leitores apropriam-se dos textos, lhes dão outro significado, mudam o sentido, interpretam à sua maneira, introduzindo seus desejos entre as linhas:

> é toda alquimia da recepção. Não se pode jamais controlar o modo como um texto será lido, compreendido e interpretado (Petit, 2008, p. 26).

A reflexão sobre qualidade estética pode ser ampliada a partir das proposições de Gustavo Bernardo, que discute a natureza representacional da ficção e sua relação com o real. Para o autor, a literatura não é mera cópia do mundo, mas sua reinvenção. Assim, a qualidade de um texto literário não se mede por sua fidelidade mimética, mas pela potência inventiva com que recria a experiência humana. Como afirma: "a ficção não copia a realidade, mas a representa, ou seja, a reapresenta, portanto, a refaz, a reinventa" (Bernardo, 2005, p. 14). A partir dessa concepção, Bernardo propõe dois critérios centrais para avaliar a qualidade da obra literária: "a ficção é boa, se e somente se não tem tudo a ver com a realidade" e "a ficção é boa, se e somente se não tem tudo a ver com o leitor" (Bernardo, 2005, p. 14). Esses enunciados, aparentemente paradoxais, reforçam que a grande literatura opera justamente na tensão entre familiaridade e estranhamento, exigindo do leitor uma participação ativa e uma abertura ao inusitado.

Bernardo aprofunda essa ideia ao afirmar que a ficção aparece muitas vezes "como mais confiável, ou seja, como mais real do que o próprio real" (Bernardo, 2005, p. 17). É a força estética da narrativa que produz essa adesão e esse efeito de realidade. Neste sentido, uma característica marcante das obras de qualidade é sua permanência afetiva e cognitiva no leitor. "Gostamos de um livro quando ele não acaba", afirma o autor, destacando que "os melhores livros são aqueles que, deixando um forte gosto de quero mais, parecem-nos incompletos. Na verdade, cabe-nos completá-lo" (Bernardo, 2005, p. 17). Tal incompletude criativa dialoga diretamente com a teoria da recepção, especialmente com a noção de lacunas proposta por Iser, segundo a qual o leitor é convocado a preencher vazios, atualizar sentidos e participar ativamente da construção da experiência literária. Além disso, Bernardo retoma o conceito de *catarse*, compreendendo-o não como purgação, mas como transformação subjetiva: "o processo de catarse é, na verdade, o processo de reconhecimento de si mesmo como alguém que há pouco não se era, isto é, um processo de produção dinâmica, permanente e infinita de si mesmo" (Bernardo, 2005, p. 20). Nesse movimento, a ficção modifica o leitor ao mesmo tempo que o convida a transformar a obra.

Ao discutir seu segundo critério, o de que a ficção é boa sobretudo quando "não tem tudo a ver com o leitor", Bernardo fecha o argumento reforçando o potencial formador da literatura. Uma obra de qualidade não se limita a confirmar expectativas nem a oferecer um espelho confortável da identidade do leitor. Pelo contrário, ela amplia sua percepção de si e do

mundo ao provocar deslocamentos, inquietações e redimensionamentos. Nas palavras do autor, a ficção se realiza plenamente "se ela leva o leitor a vivenciar uma catarse completa, tornando-o diferente do que era antes da leitura" (Bernardo, 2005, p. 22). Desse modo, a noção de qualidade literária articula-se a um processo dialético entre invenção, participação e transformação, convergindo com a ideia de que a estética literária se manifesta no encontro entre obra, leitor e contexto histórico-cultural.

A perspectiva de Azevedo amplia essa discussão ao enfatizar que a literatura, em qualquer de suas manifestações, deve ser compreendida a partir de sua dimensão estética. Como afirma o autor,

> [i]ndependentemente de qualquer coisa, escolas literárias, recursos da moda, movimentos artísticos e ideologias, a literatura e a arte, seja adulta, infantil, juvenil, popular ou outra, deve ter, creio eu, certas características que são de caráter predominantemente estético: – Originalidade; – Capacidade ficcional; – Recursos como a metáfora entre outras figuras da linguagem; – Menor uso possível de estereótipos e fórmulas prontas; – Exploração inventiva e consciente da linguagem; – Linguagem marcada pela subjetividade (oposta à objetividade impessoal típica dos redatores de textos técnicos e mesmo do jornalismo); – Abordagem de temas humanos complexos e cotidianos vistos por meio da subjetividade. Chamo de 'assuntos que ninguém sabe', porque não podem ser ensinados: a busca do autoconhecimento (para Rorty (2007) nossas 'formas privadas de lidar com a própria finitude'); as paixões; as contradições e ambiguidades humanas; as angústias; a colisão do velho contra o novo; a construção da própria voz; a busca de um sentido para a vida; a perspectiva da morte, entre vários outros (Azevedo, 2005, p. 17).

A longa enumeração de Azevedo não funciona apenas como lista de critérios, mas como uma argumentação que reforça a centralidade da experiência estética como núcleo da qualidade literária. Ao destacar originalidade, invenção linguística, subjetividade e complexidade temática, o autor aproxima a discussão da forma como a obra convoca o leitor a entrar em zonas de indeterminação e descoberta, movimento que dialoga diretamente com as ideias de Iser sobre a participação ativa do leitor na construção do sentido e com a noção de horizonte de expectativas de Jauss. Ao mesmo tempo, a crítica a estereótipos e fórmulas prontas faz ressoar a defesa de Jouve e Eagleton de que a literatura não seja estática, mas historicamente reinterpretada, e de que o valor estético não possa ser separado das práticas culturais que o legitimem.

Azevedo também reafirma que a literatura de qualidade não se restringe a um domínio etário adulto, infantil ou juvenil, mas à capacidade da obra de ativar esses "assuntos que ninguém sabe", dimensões subjetivas e existenciais que só podem ser elaboradas pela via

simbólica. É justamente esse ponto que aproxima o autor de Bernardo: a literatura não visa reproduzir a vida, mas reinventá-la; não busca confirmar o leitor, mas transformá-lo. Assim, ao integrar originalidade formal, profundidade temática e participação ativa do leitor, a reflexão de Azevedo contribui para consolidar um entendimento ampliado da qualidade estética, capaz de subsidiar a análise das obras juvenis premiadas neste estudo.

No conto "Paz", componente de *Aquela Água Toda*, João Anzanello Carrascosa mobiliza uma linguagem marcada pela simplicidade expressiva, pela delicadeza dos gestos cotidianos e pela força simbólica de imagens que traduzem a experiência infantil diante da irrupção do desconhecido. O episódio é, em si, trivial: um menino brinca no quintal enquanto a mãe recolhe roupas no varal, até que um envelope entregue por um desconhecido altera silenciosamente o clima afetivo da casa. No entanto, é justamente nessa simplicidade que o texto alcança sua potência poética, transformando o cotidiano em matéria de revelação. O clímax do conto ocorre no momento da chegada do pai para o jantar, quando o conteúdo do envelope será discutido pelos adultos. A criança observa a conversa atravessada por palavras que desconhece, como "hipoteca" e "prestação", que remetem a uma questão de ordem financeira. A tensão entre pai e mãe intensifica o ambiente doméstico, o que leva o menino a sair para observar o céu, em busca de algum alívio diante de um conflito que ainda não compreende plenamente, retornando depois ao quarto para tentar dormir, embora permaneça afetado pela atmosfera inquietante.

O trecho "os lábios tremeram, uma sombra atravessou seus olhos" (Carrascoza, 2012, p.78) projeta imediatamente uma mudança abrupta na atmosfera, recurso empregado para marcar a passagem entre o antes e o depois. A palavra "sombra", além de metafórica, introduz uma obscuridade emocional que o menino percebe, mesmo sem compreender seu significado. Ele não sabe o conteúdo do envelope, mas reconhece que "o dia não era mais o mesmo dia, o mundo, de repente, de outro jeito" (Carrascoza, 2012, p.78). Essa percepção funciona como o eixo simbólico do conto: não é o mundo que muda de forma objetiva, mas a experiência subjetiva da criança que se desloca pela primeira vez da segurança para a inquietação.

A relação entre luz e calor evidencia a perturbação que se instala, uma vez que ambos operam como forças que iluminam e, simultaneamente, desestabilizam, produzindo um movimento interno que altera a percepção e convoca o sujeito a novas sensações e entendimentos. O trecho "o sol acima de sua cabeça; o silêncio, aéreo, ao redor" (Carrascoza, 2012, p.78) compõe uma imagem de suspensão, como se a luminosidade excessiva produzisse um desconforto que ecoa a agitação emocional do menino. O dia, aparentemente claro, torna-

se pesado, revelando a ironia delicada do autor: a claridade externa contrasta com a opacidade interna que passa a dominar os personagens.

O motivo da água, recorrente na prosa de Carrascoza, que dá título também ao livro, é outro elemento simbólico importante. Quando o menino “abriu a torneira do filtro e observou o jato de água encher o copo [e, depois], [b]ebeu devagar, dessa vez, como a vida” (Carrascoza, 2012, p.79), a comparação reforça a tensão entre a fluidez da água e a paralisia emocional que o toma. A frase “não se sentia a água, capaz de se amoldar às coisas” (Carrascoza, 2012, p.79), aponta para sua incapacidade de adaptar-se à nova realidade; ele está diante de algo que o excede, que não consegue contornar ou compreender. Outro aspecto significativo é a repetição: “rolou na cama, de um lado a outro, por muito, muito tempo”. A duplicação do advérbio cria um ritmo de insistência, reproduzindo no discurso o movimento inquieto do corpo e da mente. Essa repetição intensifica o mal-estar, traduzindo formalmente a sensação do pensamento que não encontra repouso. O contraste entre o “branco” e a “névoa negra”, que encerra o conto, oferece uma das construções simbólicas mais potentes da narrativa, configurando-se como um oxímoro, figura de linguagem que articula termos semanticamente opostos para intensificar o sentido. O branco remete ao envelope, objeto aparentemente neutro, que carrega a notícia devastadora, e sugere silêncio e vazio. A “névoa negra”, por sua vez, invade o pensamento do menino e sua escuridão opõe-se à claridade do dia que permanece lá fora. Essa dissonância entre luz e sombra reforça a ideia de que a transformação não está no ambiente, mas no interior do personagem, agora tomado pela incerteza.

A figura da mãe, sentada no sofá “mirando o céu, azul e indiferente”, acrescenta outra camada expressiva à narrativa. Ao atribuir ao céu a qualidade de “indiferente”, o texto opera uma personificação, projetando sobre a paisagem um traço tipicamente humano. Esse procedimento desloca para o plano exterior um estado emocional que não é verbalizado pelas personagens, criando um contraste entre a imobilidade do mundo natural e o desassossego que se instala no espaço doméstico. Esse contraste é reforçado pela focalização do menino, que deseja ajudar a mãe, mas teme “agredi-la com sua presença”. A escolha lexical do verbo “agredir”, usualmente associado à violência física, é deslocada para o campo afetivo, indicando a fragilidade emocional da mãe e a percepção infantil de que até o cuidado pode causar dor. Desse modo, a linguagem constrói uma metáfora do luto ou da perda como experiência silenciosa e intransponível, apreendida mais por imagens e gestos do que por explicações diretas. Nesse sentido, o uso consciente de recursos figurativos não atua como ornamento estilístico, mas como estratégia narrativa. Como observa James Wood, metáforas e símiles funcionam como pequenas “explosões de ficção” (2017, p. 174), pois condensam, em imagens

pontuais, tensões que estruturam a narrativa. No conto, esses recursos organizam a experiência infantil a partir de percepções fragmentárias e indiretas, nas quais o sentido emerge da articulação entre imagem, silêncio e linguagem

Nesse sentido, a economia da linguagem não se limita à escolha lexical, mas estrutura a progressão do conto. As ações são apresentadas em sequência linear, sem comentários explicativos ou antecipações interpretativas, o que confere ao relato um ritmo contido e quase estático. Esse encadeamento de gestos ordinários organiza a narrativa a partir da repetição e da pausa, produzindo um efeito de suspensão que acompanha o estado emocional das personagens. A aparente simplicidade decorre, portanto, da recusa a hierarquizar acontecimentos ou a dramatizar explicitamente a experiência vivida. Ao nivelar ações mínimas e momentos decisivos no mesmo plano narrativo, o texto constrói uma percepção diluída do acontecimento central, que se revela apenas por seus efeitos indiretos no cotidiano. É por essa organização discursiva, e não por enunciados temáticos diretos, que o conto elabora a ruptura silenciosa que estrutura a narrativa

Em *Antes de Virar Gigante e Outras Histórias* (2010), Marina Colasanti reafirma sua reconhecida habilidade de transformar acontecimentos simples em matéria poética, construindo significados a partir do modo de narrar e do cuidado minucioso com a linguagem literária. Na crônica “Três crianças vão ao rio”, narrada em primeira pessoa, a autora reconstrói a aventura da narradora, seu irmão e sua prima durante um passeio ao rio na cidade de Milão. O que poderia ser apenas a memória trivial de uma tarde de verão torna-se, nas mãos de Colasanti, um exercício de lirismo sustentado por descrições sensoriais que envolvem o leitor desde as primeiras linhas. A ambientação é marcada pelo uso expressivo de adjetivos, como se observa na passagem em que “o rio é escuro, gelado, logo fundo, vindo de longe com uma força que se denuncia, ao centro, no fazer e desfazer das grossas tranças da correnteza. As margens são verdes, bordadas aqui e ali de prados, de moitas, de chorões” (Colasanti, 2010, p. 80-81). A metáfora das “grossas tranças” da correnteza acrescenta textura ao fluxo da água, aproximando o movimento natural do gesto humano; do mesmo modo, as margens “bordadas” transformam a paisagem em uma superfície artesanal, como se a natureza fosse também uma forma de tecido. O resultado é um cenário que não se limita à descrição, mas se converte em uma tessitura imagética que amplia a sensibilidade da narradora em relação ao mundo.

Essa potência imagética se estende ao modo como Colasanti representa a experiência das crianças no rio. A frase “no ar, os gritos vão límpidos, sem eco” (Colasanti, 2010, p. 81) reforça a limpidez sonora que ecoa a transparência afetiva da cena, enquanto a personificação marca o trecho em que afirmam ser “bom brincar na água, levantar os pés do fundo, deixar que

a correnteza nos arraste um pouco enquanto a paisagem da margem anda lentamente" (Colasanti, 2010, p. 81). A paisagem que "anda" desloca o protagonismo humano para um movimento partilhado entre corpo e natureza, como se o ambiente também participasse da brincadeira. Dentro da simplicidade da caminhada até o rio, do momento de brincar e integrar-se ao curso de água até a despedida no fim da tarde, tudo é narrado com suavidade e economia expressiva; o segredo, como afirma a própria autora em entrevistas está em como narrar, não necessariamente no fato narrado (Cf. Colasanti, 2004). Isso se evidencia no desfecho da crônica, quando a narradora observa que "vem do asfalto o calor do dia. Nossas sombras se alongam cada vez mais finas, até que o sol se põe e não há mais sombras, só nós três que vamos para casa" (Colasanti, 2010, p. 82). A simplicidade dessa imagem, associada ao desaparecimento das sombras, encerra a narrativa com uma delicada sugestão de fim, como se o dia, assim como a infância, se recolhesse silenciosamente.

O mesmo trabalho refinado com a linguagem se observa no conto "As Janelas sobre o Mundo", no qual Colasanti constrói uma narrativa de feição fabulística para refletir sobre desejo, contemplação e descoberta. O enredo acompanha um rei, que manda construir um palácio com 365 janelas para ver, a cada dia, um novo fragmento do mundo. No entanto, em uma dessas aberturas, ele observa uma jovem "mais bela que a roseira, mais bela que o jardim (...) bela como o mel, pensou o rei, talvez devido à doçura que subitamente o invadia" (Colasanti, 2010, p. 65). A comparação "bela como o mel" articula um evidente recurso de sinestesia, misturando percepção visual e gustativa para expressar o efeito afetivo da imagem sobre o rei. Movido pelo compromisso de abrir uma nova janela por dia, ele manda fechar aquela paisagem singular, convencido de que ainda haveria muitas outras a descobrir. No entanto, nenhuma delas o toca da mesma maneira e, no ano seguinte, ao reencontrar a janela tão esperada, a jovem não mais está lá. Ainda assim, isso já não importa, pois é a paisagem em si que passa a retê-lo, convertendo-se em espaço de permanência. O desfecho reforça essa transformação interior: "O rei nem sequer mandou fechar a janela. Foi a ela que se dirigiu na manhã seguinte. E em todas as manhãs que vieram depois. Das outras janelas nem se lembrava. (...) O mundo era vasto diante da janela. E no escuro do seu peito o mel começava a gotejar" (Colasanti, 2010, p. 67). A imagem do mel "gotejando" no peito do rei simboliza a experiência do encantamento que não busca mais novidade, mas presença, densidade e permanência. Assim como em "Três Crianças Vão ao Rio", o segredo da narrativa está menos no acontecimento e mais no modo de dizer, em uma estética que convoca metáforas, sinestesias e delicadezas sintáticas para transformar pequenas experiências em gestos de poesia.

Em *Mururu no Amazonas*, a linguagem literária também se apresenta como chave para a construção simbólica da personagem Andorinha, cuja trajetória pelo rio constitui não apenas um deslocamento geográfico, mas, sobretudo, um movimento interior de descoberta de si. Em uma passagem significativa, a personagem afirma: "Tanto o rio por ser visto, como é que se aprende a escolher?" (Silva, 2010, p. 47). A pergunta, aparentemente simples, reúne duas tensões fundamentais da obra: o paradoxo entre a terra e a água e a metáfora do rio como espaço de transformação. Para Andorinha, a terra representa o estático, o fixo, aquilo que permanece ancorado a um único lugar e a uma única forma de ver o mundo. Já a água e, especialmente o rio amazônico, é o território do fluxo, da mudança constante, do que se move e, ao mover-se, obriga quem o atravessa a se mover também. Essa concepção dialoga com a célebre formulação atribuída a Heráclito segundo a qual ninguém se banha duas vezes no mesmo rio, pois, ao submergir no curso das águas, a personagem não retorna igual, tendo tocado uma dimensão que a ultrapassa. O rio, nesse sentido, transcende seu estatuto natural e converte-se em metáfora de um vir a ser, de um processo contínuo de reinvenção pessoal. O questionamento sobre "aprender a escolher" insere-se nesse mesmo campo: escolher é sempre lançar-se para o desconhecido, permitir-se ao fluxo das possibilidades, admitir que o futuro está em aberto e que viver implica movimento, risco e desejo. Assim, Andorinha experimenta o rio não apenas como paisagem, mas como horizonte existencial. Nele, ela vislumbra um mundo que não se fecha, que não se determina previamente e que convida à descoberta, ao conhecimento e à vida. A força estética da obra reside justamente nesse entrelaçamento entre linguagem e experiência, transformando o percurso pelos rios amazônicos em rito de passagem, metáfora do crescimento e da emancipação subjetiva.

Em *A Mocinha do Mercado Central* (2011), Stella Maris Rezende constrói uma linguagem profundamente sensível e imagética para traduzir a experiência emocional de Maria Campos, cuja trajetória é marcada pela descoberta de si, pelo despertar dos afetos e pela percepção intensificada do mundo. No trecho em que a autora escreve,

> [t]odas as coisas podem acontecer a partir de uma imagem. Eles ficaram de mãos dadas e ficaram naquele instante, ficaram em silêncio, ficaram em dúvida, não ficaram em dúvida, ficaram. Beijaram-se na boca. Foi um beijo longo, tão esperado, e então não havia mais nada, nem palco, nem cenógrafo, nem atriz. Mas havia todas as coisas (Rezende, 2011, p. 15),

A potência estética da narrativa manifesta-se sobretudo no uso das repetições e antíteses. A anáfora de "ficaram" reiterada em sequência, opera como um crescimento afetivo: cada repetição prolonga o instante, como se o tempo se dilatasse para marcar a passagem da hesitação

ao acontecimento decisivo do beijo. A oscilação entre “ficaram em dúvida” e “não ficaram em dúvida” traduz a ambiguidade própria do desejo juvenil, em que o sentimento se anuncia ao mesmo tempo como perplexidade e impulso, como medo e entrega. Já a antítese que contrapõe “não havia mais nada” a “mas havia todas as coisas” condensa, com extrema delicadeza, a natureza paradoxal do primeiro amor: o mundo parece desaparecer, mas também se expande; perde-se o cenário concreto, dissolvem-se as referências externas e, ao mesmo tempo, tudo ganha intensidade, sentido e vibração. Rezende utiliza esse jogo de contrastes para formalizar literariamente a percepção de Maria Campos, para quem o momento do beijo suspende o cotidiano e inaugura uma abertura sensível que reorganiza a sua visão do real.

As obras poéticas do *corpus*, por sua natureza, carregam em si um caráter condensado, revelador da força estética da linguagem e de sua capacidade de traduzir inquietações juvenis. Em *Duelo do Batman contra MTV*, de Sérgio Caparelli, essa expressividade aparece de modo evidente em poemas como “Asas Abertas”, quando a voz poética afirma, “como um albatroz não me sinto bem em terra firme” (Caparelli, 2004, p. 44). A metáfora do albatroz aciona a imagem da ave como figura de amplitude e liberdade, acentuando o desconforto do eu lírico diante de espaços fixos e rígidos, que remetem a um sentimento de inadequação frequentemente associado à juventude. Já no poema “O Trabalho”, Caparelli assume um tom irônico e crítico, desestabilizando expressões cristalizadas, como se vê em “ainda não sei o que é comer pão com o suor do meu rosto, até porque prefiro manteiga” (Caparelli, 2004, p.62). A ironia evidenciada desmonta clichês sobre esforço e produtividade, reforçando a sensação de confusão diante de um mundo que, como diz o poema, “me deixa confuso a ponto de não me reconhecer em meus gestos” (Caparelli, 2004, p.62). Na parte final do texto, o eu lírico intensifica essa crítica ao capitalismo contemporâneo, afirmando, “eu sou a etiqueta de todas essas discórdias, eu sou o logo da marca e a bola da vez” (Caparelli, 2004, p.63), e culmina no comentário mordaz sobre Karl Marx, ao declarar, “ontem vi “O Capital” vendido num supermercado de periferia, é volumoso, com ele se embrulha carne, biscoito, arroz, feijão e os pequenos saem de barriga cheia” (Caparelli, 2004, p.63). Ao confrontar a teoria revolucionária com o consumo ordinário, o poema encena o desalento de um sujeito que percebe o esvaziamento simbólico de grandes narrativas, revelando uma dimensão estética marcada pela ironia, pela crítica social e por uma visão desencantada do presente.

Na obra *Desequilibristas*, de Manu Maltês, essa expressividade da linguagem também se evidencia, agora associada à figura do jovem *skatista*, representado como alguém em permanente tensão entre liberdade e risco. No trecho, “entre a malha viária, apesar da especulação imobiliária, respirando o fumo dos barracos incendiados, por ruas onde ninguém

mais se atreve, empina o seu brinquedo revoltoso, circunscreve sua diversão infeliz, ó desequilibrista, tu és por um triz" (Maltez, 2014)[22], a alternância entre imagens de movimento e termos que evocam limites e violência urbana cria uma série de antíteses, que reforçam a precariedade dessa existência. A linguagem funciona como território no qual se inscrevem a marginalidade, a crítica social e a busca por pertencimento, elementos que apontam o diálogo profundo entre forma poética e sensibilidade juvenil contemporânea.

A força estética da narrativa *O Barbeiro e o Judeu da Prestação contra o Sargento da Motocicleta* também se marca em seu desfecho aberto, recurso que, segundo Colomer (2003, p.288), é característico de obras que problematizam questões sociais. A autora observa que a complexidade moral e estética desses textos costuma refletir-se em finais abertos ou mesmo negativos, pois tais desfechos preservam a verossimilhança e evitam soluções artificiais, ao mesmo tempo que estimulam a reflexão ética e a participação ativa do leitor, impactando-o por meio da insegurança do desfecho. Na obra analisada, essa estratégia se concretiza de maneira exemplar. Após todos os moradores do morro cumprirem a promessa e quitarem as prestações, o judeu vai até a barbearia e entrega ao barbeiro um embrulho de jornal onde, supostamente, estaria o sabão feito a partir de seus pais na guerra. O texto encerra-se de modo abrupto, "o judeu pisou no batente. Olhou o sargento, passou por Zeca Maia, se dirigiu ao barbeiro: está aqui. O barbeiro pegou o embrulho de jornal. E sorriu com suas gengivas vermelhas" (Santos, 2007, p. 69). Nada se confirma, nada se explica e a cena final permanece suspensa na ambiguidade, que impede uma interpretação unívoca e convida o leitor a ocupar o espaço deixado pela narrativa. Essa abertura dialógica reforça o que Bernardo (2005) afirma ao discutir a permanência afetiva e cognitiva das obras de qualidade, declarando que, "gostamos de um livro quando ele não acaba, fecha aspas, e que os melhores livros são aqueles que parecem incompletos, pois cabe ao leitor completá-los." (Bernardo, 2005, p. 17). Assim, o final da narrativa não apenas intensifica o impacto emocional e moral da trama, como reafirma a maturidade estética que caracteriza a literatura juvenil contemporânea de alto nível.

As narrativas analisadas ao longo desta seção confirmam, em diferentes registros e estilos, a concepção proposta por Gustavo Bernardo de que "a ficção é boa, se e somente se não tem tudo a ver com a realidade" e "a ficção é boa, se e somente se não tem tudo a ver com o leitor" (Bernardo, 2005, p. 14). Isso porque a força estética dessas obras não reside na mimese imediata do cotidiano nem na coincidência plena com a experiência individual de quem lê, mas justamente naquilo que transcende o factual, que desloca, desestabiliza e expande o real em

[22] A obra consultada não apresenta numeração de páginas, razão pela qual a citação é referenciada apenas por autor e ano.

direção a um campo onde o leitor é convocado a recriar sentidos. Em *Paz*, de Carrascoza, a ruptura silenciosa que irrompe no cotidiano do menino não se limita a registrar uma situação familiar concreta, mas a transfigurá-la em experiência de limiar, na qual a percepção infantil abre-se para uma dimensão de inquietude, que ultrapassa a mera descrição de um problema financeiro. Do mesmo modo, nas crônicas e contos de Marina Colasanti, o rio, as janelas, as sombras e o mel não se oferecem como elementos referencialmente estáveis, mas como imagens cuja potência poética desloca o leitor para um território onde o simples ganha espessura, onde o gesto banal converte-se em meditação sensível sobre o tempo, o desejo e a permanência. O percurso de Andorinha, em *Mururu no Amazonas*, ou a experiência do primeiro beijo de Maria Campos, em *A Mocinha do Mercado Central*, não buscam refletir o mundo tal como é, mas apresentar o mundo enquanto possibilidade, fluxo, transformação e encantamento. Também os poemas de Caparelli e Maltês evitam a coincidência direta entre sujeito e realidade, produzindo, por meio da metáfora, da ironia e do ritmo, uma experiência estética que instiga o leitor não por fornecer respostas, mas por provocar deslocamentos. Em todos esses casos, a ficção afirma-se como criação que resiste ao espelho e ao simplismo, convidando o leitor a ocupar um lugar ativo de interpretação, reconhecendo que o texto literário só se completa no campo do imaginário, onde realidade e experiência pessoal são transfiguradas.

Essa compreensão da qualidade literária, entretanto, não pode ser dissociada dos critérios que orientam a sua avaliação. Como observa Marcia Abreu,

> A avaliação que se faz de uma obra depende de um conjunto de critérios e não unicamente da percepção da excelência do texto. Ler um livro não é apenas decifrar letra após letra, palavra após palavra. Ler um livro é cotejá-lo com nossas convicções sobre tendências literárias, paradigmas estéticos e valores culturais. É sentir o peso da posição do autor no campo literário (sua filiação intelectual, sua condição social e étnica, suas relações políticas, etc.). É contrastá-lo com novas ideias sobre ética, política e moral. É verificar o quanto ele se aproxima da imagem que fazemos do que seja literatura. Normalmente, nenhum desses critérios é explicitado, uma vez que o discurso da maior parte da crítica é construído a partir da afirmação de uma imanente literariedade (Abreu, 2006, p. 99).

Ao explicitar esses pressupostos, Abreu contribui para deslocar a noção de qualidade literária de um suposto valor intrínseco e neutro para um campo atravessado por convenções críticas, expectativas culturais e relações de legitimação simbólica. Assim, a qualidade estética das obras analisadas não se concretiza apenas por suas soluções formais ou por seus efeitos poéticos, mas também pelo modo como mobilizam critérios de leitura historicamente construídos, dialogando com determinadas concepções de literatura e de experiência estética.

Nesse sentido, a catarse que essas narrativas produzem não decorre de uma identificação imediata com o real ou com o leitor, mas do distanciamento que reorganiza afetos, percepções e sentidos. É nesse espaço de deslocamento, no qual a ficção não coincide nem com o mundo nem com o leitor, que se inscreve a potência transformadora da literatura e se consolida sua qualidade estética.

4.4 A CONSTRUÇÃO DE PROTAGONISTAS JOVENS EM TRAJETÓRIAS DE FORMAÇÃO

No conjunto de obras premiadas, destacam-se trajetórias singulares que, embora diversas entre si, compartilham o movimento formativo de descoberta e amadurecimento do personagem. Em sua maioria masculinos, os protagonistas Marco César em *Lis No Peito, Um Livro Que Pede Perdão*, Pedro em *Fazedor de Velhos*, Casimiro, em *A Linha Negra*, Marcelo, em *O Rapaz Que Não Era de Liverpool*, Pedro e Leonardo, em *Era no Tempo do Rei*, Cadmo em *A Espada e o Novelo*, Clara e Martim em *Iluminuras*, além de Maria Campos em *A Mocinha do Mercado Central*, e daqueles sem nome em *Aos Sete e aos Quarenta*, *AvóDezanove e o Segredo do Soviético* e *Fragosas Brenhas do Mataréu*, cada um encena, à sua maneira, o enfrentamento entre subjetividade e realidade externa, tensionando expectativas, sofrimentos, descobertas e formas de pertencimento. Suas trajetórias demonstram que a formação ocorre não como passagem linear rumo a uma maturidade estável, mas como atravessamento de conflitos, que produz consciência, sensibilidade e questionamento. Ao situar esses jovens no centro das narrativas, esses romances revelam processos de amadurecimento que não se reduzem ao modelo clássico do romance de formação, mas mobilizam o mesmo gesto fundamental, o de acompanhar um sujeito em transformação, elaborando o modo como ele se inscreve no mundo e no tecido social contemporâneo.

Com o objetivo de discutir esse percurso formativo do protagonista juvenil, seleciono duas narrativas a fim de destacar elementos e processos importantes dessa construção. A primeira análise recai sobre a protagonista feminina Andorinha, do romance *Mururu no Amazonas*, de Flávia Lins e Silva, e a segunda, sobre o protagonista masculino Marcelo de *O Rapaz Que Não Era de Liverpool*, de Caio Riter. A partir dos trechos destacados abaixo, busca-se evidenciar como esses personagens se apresentam, quais dilemas enfrentam e de que modo suas experiências constituem movimentos significativos de formação.

A trajetória de formação da protagonista Andorinha em *Mururu no Amazonas* constrói-se desde suas primeiras palavras, marcadas pela fusão entre corpo, identidade e ambiente

aquático. Narrado em primeira pessoa, o romance apresenta uma jovem cuja origem já anuncia seu vínculo simbólico com o rio, “Nasci para a água, e é ela quem me acolhe quando tudo mais se esvai.” (Silva, 2023, p. 11). Esse gesto inaugural revela uma personagem que se constitui no contato com a natureza, especialmente com as águas, elemento que acompanhará todo o seu percurso e funcionará como metáfora de transformação. A aprendizagem do gesto de remar antes mesmo de caminhar, “Minha mãe conta que eu aprendi a remar antes mesmo de andar, me agarrando aos remos” (Silva, 2023, p. 12) reforça a organicidade entre a menina e o mundo dos rios, sugerindo que seu crescimento dar-se-á sempre em movimento, como quem navega entre margens desconhecidas.

O cotidiano fluvial compõe sua forma de estar no mundo, como expressa quando afirma “Deixo minha casa flutuante e parto com o casquinho para a escola” (Silva, 2023, p. 15). A casa flutuante, o deslocamento em pequenas embarcações e a travessia constante produzem uma subjetividade marcada pela fluidez. É nesse contexto que ela se apresenta definitivamente ao leitor, articulando seu nome ao modo como vive e percebe o próprio corpo. Essa cisão anunciada entre exterior e interior inaugura o conflito identitário que marca sua formação, revelando o contraste entre a Andorinha que habita o rio e a Dorinha que se adequa às expectativas sociais, especialmente ao espaço escolar:

> [s]ou como meu nome, Andorinha. Vou de rio em rio e, quando o mundo esquenta, me arremesso de barriga na água. Na escola, me reinventaram e virei Dorinha. Desde então, carrego essa divisão dentro de mim, sou Dorinha por fora e Andorinha por dentro (Silva, 2023, p.17).

Apesar da intimidade com a paisagem amazônica, Andorinha é uma figura solitária, cercada por um ambiente em que “nunca passa muita gente” (Silva, 2023, p. 20). A solidão, combinada com a ausência do pai, provoca nela um impulso de deslocamento, de busca, de travessia. É esse desejo que inaugura sua jornada formativa, quando decide partir sozinha em direção ao desconhecido, “Não contei para ninguém, mas estou pensando em seguir os pescadores, em busca do pai e dos tracajás. Vou com meu casquinho e com minha vontade” (Silva, 2023, p. 21). A motivação inicial, reencontrar o pai, imediatamente se mistura ao desejo de revisitar o Rio Negro: “Gostei tanto de nadar nas águas do Negro que preciso voltar. Só penso nisso” (Silva, 2023, p. 21), revelando que sua formação é também um retorno às origens, ao lugar em que sente que as lembranças deixaram marcas na sua memória.

O impulso que a move é a obstinação, que ela mesma reconhece ao afirmar: “Amanhã eu parto para lá. Basta seguir o caminho do pai. Faz tempo que não vejo o pai, às vezes até

esqueço o rosto dele" (Silva, 2023, p. 22). A busca ultrapassa, portanto, o reencontro familiar, pois envolve a recuperação de uma memória desbotada e a tentativa de preencher ausências que a constituem como sujeito. Seus desejos de aprendizagem manifestados em "Queria estar mais com o pai e aprender o que falta, pescar pirarucu, encontrar tracajá, remar bem bonito, ter mais coragem para enfrentar a noite e perder o medo de tudo" (Silva, 2023, p. 22), explicitam que sua jornada é, antes de tudo, um rito de passagem, movido por aquilo que ela ainda não sabe, ainda não pode, ainda não é.

O desencontro com o pai, sintetizado na expressão "agora tem muita água entre nós" (Silva, 2023, p. 23), marca o primeiro abalo em sua expectativa. Mesmo assim, ela preserva a esperança que a impulsiona, "Ainda assim carrego a esperança, a canoa dele pode estar logo ali depois da curva num igapó disfarçado de mato. Vou remando como quem cava a água" (Silva, 2023, p. 23). A imagem de "cavar a água" reforça tanto o esforço físico quanto a persistência emocional da menina, que avança mesmo sem garantia de reencontro.

À medida que a travessia avança, surgem os primeiros sinais de desorientação e fragilidade, marcas fundamentais do processo formativo. A confissão "Agora estou um pouco perdida. A água passa apressada, me deixando tonta. Não sei para que lado o pai seguiu" (Silva, 2023, p. 25) revela que a busca, inicialmente impulsionada pela determinação, se transforma em experiência de incerteza, deslocamento e vulnerabilidade. A necessidade de parar e repousar, quando decide "arrumar um canto para descansar. Meus braços já doem de tanto cavar a água. Vou encostar aqui mesmo, neste tronco seco, e treinar a espera" (Silva, 2023, p. 28), introduz a dimensão da pausa e da contemplação, momentos que também compõem o amadurecimento.

Durante toda a jornada, o ambiente natural desempenha papel fundamental, compondo um cenário imagético que não funciona apenas como pano de fundo, mas como extensão da própria protagonista. O rio, os pássaros, os frutos, as árvores, os sons e as transformações da paisagem acompanham e espelham sua interioridade, de modo que sua formação dá-se tanto na ação quanto na percepção sensorial. Quando finalmente atinge o Rio Negro, vive um instante de suspensão, como se a natureza reconhecesse sua chegada e devolvesse a ela a calma necessária, "Tudo se acalmou. Atravessei o Solimões e passei por um furo, um canal manso que me trouxe ao Rio Negro" (Silva, 2023, p. 43). A visão da cidade grande, "Luzes, barulho de motor e gente, muita gente. Só pode ser Manaus" (Silva, 2023, p. 21), inaugura a relação entre o mundo conhecido e o mundo desconhecido, entre o espaço natural, onde se formou, e o espaço urbano, que a desafia e desperta a sua curiosidade: "Nunca pisei na cidade grande, mas um dia atraco por lá" (Silva, 2023, p. 43). Esse desejo evidencia um movimento interno de expansão, próprio da experiência juvenil, que busca entender e habitar outras realidades.

Ao longo desse percurso, Andorinha transforma seu pequeno barco em companheiro e símbolo de sua travessia, quando lhe dá o nome de Mururu, “Vai se chamar Mururu, e não sei o que isso quer dizer, porque nome inventado nem sempre se explica. Mas posso inventar uma explicação também, Mururu é barco-peixe, livre na água e triste no seco” (Silva, 2023, p. 46). A identificação entre menina e embarcação revela que sua jornada não é solitária, pois Mururu representa seu modo de existir, sua liberdade e sua melancolia.

O encontro com Guapiú marca um ponto decisivo na formação de Andorinha, introduzindo novas dimensões afetivas e corporais, que transformam seu modo de perceber o mundo e a si mesma. A apresentação de Piú carrega desde o início uma ambiguidade entre fascínio e descoberta, “Guapiú, como o cipó que cura, mas pode me chamar de Piú” (Silva, 2023, p. 61). O nome, associado a um cipó medicinal, já sugere que sua presença atuará como força reparadora, embora não afaste a possibilidade de ferida, como ocorre com todos os encontros que alteram profundamente o sujeito em formação.

A protagonista experimenta uma espécie de encantamento imediato, que se expressa não apenas na observação, mas em uma reação física. A intensidade dessa percepção revela o deslocamento de foco interior da protagonista, antes voltado à busca do pai e à relação com a natureza, que agora se orienta para a descoberta do outro e para o despertar de sensações inéditas:

> Piú parece amigado com tudo que voa, com o que nada e até com o que não se move. Sinto um arrepio sem frio vindo do umbigo. Este caboclo, sem vento nem sopro, faz meus olhos piscarem. Sinto que poderia continuar reparando em Piú para sempre. Sem nem pensar em mãe, em pai, em tempo ou no rio que sobe (Silva, 2023, p. 62).

A gradual construção desse vínculo aparece no desejo sutil de ser correspondida: “Gostaria de ter descoberto alguma querença dele por mim” (Silva, 2023, p. 71), indicando que Andorinha adentra um campo afetivo marcado por expectativas, dúvidas e inquietações. A relação consigo mesma também se altera diante desse encontro, “Nem sei mais qual é o meu avesso e o meu direito” (Silva, 2023, p. 77). É nesse momento que as fronteiras entre menina e mulher começam a se desfazer, como expressa o vislumbre do próprio corpo transformado, “Por um instante me vejo inteira no espelho d’água com corpo de mulher” (Silva, 2023, p. 77).

A descoberta amorosa, narrada de modo sensorial e poético, aprofunda esse processo de passagem. O toque de Piú desperta em Andorinha experiências até então desconhecidas, “No escuro, Piú encosta o ombro em mim e isso me desperta por dentro e por fora” (Silva, 2023, p. 79). O beijo, vivido como transbordamento, intensifica esse despertar, “Piú se chega ainda

mais e de repente pousa seu gosto doce bem na minha boca. Acho que vou transbordar. E a água saltitando para tudo quanto é lado. Mergulho num sentimento infinito" (Silva, 2023, p. 80). A fusão entre sensações corporais e imagens das águas reafirma o simbolismo do rio como metáfora da transformação interna.

Ao lado de Piú, a linguagem dos assobios cria um código próprio, como se os dois se integrassem à natureza que os cerca, "Assobiamos até cansar o bico. Fazemos tanta música que até parece dia de baile" (Silva, 2023, p. 84). A comunhão entre eles atinge seu auge na relação sexual, descrita como um rito de passagem profundamente ligado ao ambiente aquático. A transformação não é apenas simbólica, mas reconhecida pela própria protagonista como marco de seu amadurecimento:

> [s]ó nós dois no casquinho, só nós dois naquele mundaréu de água escondidos no infinito do mundo. Um sopro, Piú mergulha no meu mundo e eu vou com ele até as profundezas, até perdermos o fôlego, até nos confundirmos. E quando volto a abrir os olhos, já não sou quem eu era. Sou mulher inaugurada (Silva, 2023, p. 86).

O retorno às Anavilhanas intensifica essa nova percepção de si, traduzida na imagem da maternidade emergente, "Mais uma vez me imagino chocando um ovo enorme no meio da barriga. Deve ser felicidade muito aumentada esta de se carregar duas vidas no seu corpo" (Silva, 2023, p. 99). A imagem das ilhas como sujeitos que se tocam e se afastam aprofunda a reflexão sobre encontros e separações, "Vai ver, somos todos assim. Ilhas de vida que às vezes se esbarram" (Silva, 2023, p. 104), antecipando a inevitabilidade da ruptura, que se anuncia com o machucado que Piú viria a sofrer no pé.

O acidente com a arraia marca o início da separação entre os dois, que se agrava quando Piú decide ir para a cidade para buscar ajuda. Sua fala evidencia a diferença entre seus mundos, "Ele é da terra, eu sou da água" (Silva, 2023, p. 108), expressando que o destino dos dois não se alinha no imediato. Ele insiste para que ela permaneça com a mãe, reafirmando a incompatibilidade momentânea entre o que ela deseja e o que ele acredita ser possível: "Ele cisma que meu lugar é com a mãe, no lago Janauacá. Pega minhas mãos, me olha triste e pede que eu me fie. Um dia irá me encontrar por lá, mas felicidade é coisa que eu desconfio" (Silva, 2023, p. 108).

A tentativa de ajudá-lo por conta própria, ao procurar o cipó que leva seu nome, reforça tanto o vínculo quanto a impotência diante da distância que se impõe. A advertência de Piú sinaliza novamente os limites dessa relação, "A cidade não é para você, acredite" (Silva, 2023, p. 113). A partida dele intensifica a sensação de abandono e reativa memórias dolorosas ligadas

ao pai, “Piú acena do porto e eu me afasto esvaziada, tomando de costas. Ele grita que vai me procurar no Janauacá, mas desaprendi a acreditar” (Silva, 2023, p. 114). A afirmação “Fim é coisa que me dói” (Silva, 2023, p. 114) revela, ainda, que a dor da perda não é apenas amorosa, mas existencial, reabrindo feridas que estruturam sua busca inicial.

O retorno à casa flutuante adquire então um tom de desencanto, “Quero voltar para minha casa flutuante, mas não encontro forças para seguir remando sem Piú. Como se faz para amansar tanta dor, tanta saudade?” (Silva, 2023, p. 117). A consciência da mudança vivida no percurso confronta-se com o vazio do que se perdeu, “Eu deveria me engrandecer com o tanto que vi por esses caminhos sem fim. Mas me vem um vazio quando tudo o que tive se foi” (Silva, 2023, p. 121). A experiência do retorno só ganha sentido pela própria travessia, “Emoção de retorno só partindo para descobrir” (Silva, 2023, p. 125).

A chegada à casa da mãe reinscreve Andorinha no espaço original, mas agora sob uma nova identidade, marcada pela maternidade emergente, “Esfregando o fundo da lataria, vejo meu reflexo e entendo. Carrego vida comigo, já não estou sozinha no mundo” (Silva, 2023, p. 127). O medo da mãe diante da possibilidade de a filha repetir seu destino, assim como o temor simbólico do boto, contrapõem-se à consciência de Andorinha sobre sua própria transformação. A protagonista percebe que não pode mais ocupar o mesmo lugar de antes, que a infância oferecia uma simplicidade que já não pode recuperar, “Felicidade era mais simples quando eu era menina” (Silva, 2023, p. 129).

É nesse momento que se inicia o gesto de ruptura, quando decide construir sua própria casa, “Chove, chove forte, a mãe me chama para dentro, mas não vou. Decido erguer um teto só meu. Vou batendo as madeiras, juntando os pedaços de pau, enquanto ergo uma nova casa” (Silva, 2023, p. 129). A recusa em assumir o destino de espera, que marca a trajetória materna, reafirma seu desejo de construir sua própria história: “Olho para a mãe na varanda, esperando o pai que nunca vem. Quase entendo o que sente, se pudesse também ficava, mas o destino de espera não me cabe” (Silva, 2023, p.130). O afastamento final expressa a necessidade de seguir adiante: “Nada mais me prende aqui” (Silva, 2023, p.132).

A decisão de partir, levando consigo sua casa flutuante, resume a síntese de sua trajetória:

> [m]inha casa flutuante leva comigo minha história. Nascida no Janauacá, apaixonada nas Anavilhanas, com filho por brotar em algum lugar bonito que ainda hei de escolher. Quero que nasça em chão púrpura, debaixo de algum jambeiro. Vai crescer muito livre entre os galhos, entre a água e o chão. E o mais vai se escrevendo em água, que sempre pode mudar de curso (Silva, 2023, p. 133).

Sua identidade, definida pela fluidez das águas, reafirma que sua história constrói-se pelo movimento e pela escolha, não pela espera. Ao optar por seguir adiante sozinha, sem fixar raízes no lugar da mãe e sem aguardar o retorno do pai ou do Guapiú, a protagonista rompe o destino que parecia lhe estar reservado. Andorinha não conta com amparo externo, nem com figuras que a salvem ou orientem; por isso, sua formação se consolida como um processo autônomo em que cada gesto é fruto de decisão própria. No momento em que recusa a repetição da espera feminina que marca a história de sua mãe, ela afirma-se como sujeito capaz de criar caminhos, mesmo que eles ainda sejam incertos. Seu movimento final não é de fuga e sim autoria de si, porque ao escolher o próprio curso, assume-se como protagonista de sua vida, senhora de seu destino, sustentada não por uma promessa de felicidade garantida, mas pela confiança na própria capacidade de navegar.

Enquanto Andorinha constrói seu percurso formativo a partir do movimento e da autonomia, sustentada sobretudo pela relação íntima com o rio e pelo impulso de seguir adiante apesar das perdas, a narrativa de Caio Riter apresenta um tipo diferente de amadurecimento juvenil. Em *O Rapaz Que Não Era de Liverpool*, o processo de formação não nasce do deslocamento físico nem da autossuficiência, mas da irrupção de um conflito interno, que exige reorganizar vínculos, entender afetos e enfrentar verdades familiares antes silenciadas. É nesse cenário que surge Marcelo, cuja trajetória se estrutura não pela fuga ou pela busca de novos caminhos geográficos, mas pela necessidade de reconstruir a própria identidade a partir de uma revelação que transforma tudo o que acreditava sobre si mesmo.

A apresentação inicial de Marcelo já instala o leitor no cerne de uma crise identitária profunda, que inaugura o seu processo de amadurecimento. O romance se abre com a revelação abrupta da mãe, “Não, Marcelo, você não nasceu de mim” (Riter, 2015, p. 9), frase que opera como força desestabilizadora e reorganiza completamente a percepção do protagonista sobre si mesmo. A partir desse instante inaugural, ele passa a se ver como sujeito dividido, incapaz de reconhecer-se na própria história, como mostra a afirmação: “Eu não sou eu. Não sou o Marcelo. O que sou?” (Riter, 2015, p. 10). A ruptura súbita com as bases identitárias que o sustentavam desde a infância aciona uma espiral de desorientação em que a narrativa, em primeira pessoa, permite acompanhar de perto o desamparo, a perplexidade e o movimento interno de reconstrução. A fragilidade familiar, marcada pela separação dos pais, torna esse processo mais árduo, pois o protagonista já habitava um espaço emocional permeado de tensões e ausências. O trecho “Agora talvez ligasse para o meu pai… viria correndo tentar, como sempre, ajeitar aquilo que a arrumação não tinha mais” (Riter, 2015, p. 11) evidencia a

precariedade do vínculo paterno e sugere um histórico de tentativas fracassadas de recompor uma unidade que já não existe. Assim, o conflito identitário não surge isolado, mas incrustado em um contexto familiar fragilizado, onde verdades omitidas, silêncios e reorganizações afetivas preparam o terreno para que essa descoberta tenha impacto ainda mais devastador.

O modo como Marcelo toma consciência da adoção aprofunda o drama. Não é a família quem lhe comunica cuidadosamente, mas uma aula de biologia, que o faz conectar informações antes dispersas: a cor da pele, a ausência de fotos, a negação de indícios quando criança. A narrativa descreve: "A ausência de fotos, a cor da pele e dos olhos… após a aula de biologia foram tomando a forma de tormento, de certeza. Uma certeza, entretanto, que era só minha, não partilhada com ninguém" (Riter, 2015, p. 17). A solidão dessa descoberta é constitutiva de seu processo formativo. Marcelo percebe que a verdade de sua origem estava presente desde sempre, mas coberta por uma narrativa familiar construída em cima de apagamentos. Ao mesmo tempo, essa verdade não pode ser imediatamente compartilhada — ela precisa, primeiro, ser processada, e o protagonista não encontra no núcleo familiar condições emocionais para fazê-lo. É nesse ponto que a presença da DJ, Daniela Jardim, torna-se decisiva para a jornada de Marcelo. Ela encarna o apoio afetivo e ético que os pais não conseguem oferecer naquele momento, sendo receptáculo da dor, do medo e da confusão do protagonista. No trecho "Estou desesperado, DJ. Não sei direito o que fazer, o que pensar… resolvi te ligar. Sei lá, achei que queria te dizer" (Riter, 2015, p. 21), percebe-se que o amparo emocional vem de fora da estrutura familiar, o que reforça o caráter deslocado de Marcelo e evidencia a importância das redes de apoio na formação juvenil.

À medida que a narrativa avança, o conflito identitário adquire dimensões mais amplas, envolvendo a relação do protagonista com o amor pela música, especialmente pelos Beatles e com a literatura. Esses elementos funcionam como zonas de sentido, espaços de acolhimento simbólico nos quais encontra refúgio e tenta reorganizar seu mundo interior. Quando afirma: "Nosso cinco lá, antes tão legal, hoje sinônimo de traição. Há rachaduras também em mim" (Riter, 2015, p. 24), Marcelo desloca o conflito externo para dentro de si, atribuindo a si mesmo uma sensação de quebra e fragmentação. O quadro dos Beatles, antes símbolo da união familiar, transforma-se em espelho de sua própria desintegração emocional. Paralelamente, a literatura surge como ferramenta de elaboração; o gesto de escolher um livro "ao acaso", buscando nele respostas, indica uma tentativa de dialogar com experiências alheias para compreender a própria: "Algumas palavras literárias podem, quem sabe, me dar algum carinho, alguma resposta" (Riter, 2015, p. 26). A literatura, para Marcelo, configura-se como mediação sensível entre o caos interno e o desejo de reestruturação.

O distanciamento familiar vai-se acentuando quando Marcelo confronta diretamente os pais, verbalizando a dor de ter sido enganado. “Passei a vida acreditando numa história que não existe” (Riter, 2015, p. 34). Ao mesmo tempo, o fato de não ter informações sobre os pais biológicos intensifica a sensação de desamparo e ausência de raízes. Ele não sofre apenas porque a história contada era falsa, mas porque não tem acesso à verdadeira. Trata-se de um duplo apagamento. O trecho “A casa da Dinda no litoral seria um bom esconderijo” (Riter, 2015, p. 43) indica seu impulso de fuga, que é também um movimento típico do *bildungsroman*: afastar-se do ambiente familiar para encontrar um espaço de elaboração identitária Cf. (Moretti, 2020). A descrição do próprio estado emocional como “Sou uma torre de Babel” (Riter, 2015, p. 51) reforça esse caos interno, onde vozes, medos e expectativas colidem sem convergir. A construção metafórica reutiliza a imagem bíblica para sugerir um desordenamento profundo, um sujeito que fala, mas não se entende.

Os afetos herdados, o amor pelos Beatles, o incentivo à leitura dado pelo avô e pelo pai formam um legado simbólico, que continua a sustentá-lo, mesmo conflitivamente: “Foi por causa desse meu avô… que me tornei leitor. E foi por causa de meu pai que me apaixonei pelos Beatles” (Riter, 2015, p. 53). Ou seja, o vínculo familiar não é descartado; ele é complexo e contraditório, mas significativo. A relação com DJ também constitui um eixo de amadurecimento, já que o amor é espaço de escuta, de acolhimento e de confronto consigo mesmo. O trecho “Ainda ontem eu era um menino… hoje estou diante de uma encruzilhada” (Riter, 2015, p. 71) marca explicitamente a passagem simbólica para um estado mais adulto, em que escolhas precisam ser feitas. O diário, mencionado em “Um diário, talvez mais do que poemas, resolveria minhas tentações” (Riter, 2015, p. 87), aparece como instrumento de elaboração subjetiva, reforçando o papel da escrita no processo formativo. Ao final, quando afirma: “Preciso encerrar esse pedaço da minha história para que uma outra possa surgir” (Riter, 2015, p. 100), evidencia-se claramente a virada do protagonista. Não se trata de apagar o conflito, mas de integrá-lo, tomando-o como parte constituinte da identidade que agora ele escolhe assumir. O perdão aos pais não significa esquecimento, mas compreensão, e inaugura uma nova etapa, marcada pela maturidade e pela aceitação de si.

A trajetória de Marcelo dialoga com a de Andorinha, protagonista de *Mururu no Amazonas*, porque ambos são conduzidos a enfrentar rupturas que os obrigam a reposicionar suas identidades, mas o fazem a partir de condições sociais, familiares e espaciais completamente distintas. Em *O Rapaz Que Não Era de Liverpool*, o conflito nasce dentro da própria estrutura familiar, cuja presença, ainda que marcada por silêncios, segredos e tensões, exige que Marcelo tome uma postura diante do que descobre sobre si, sobretudo porque pai e

mãe permanecem como referências afetivas com as quais ele precisa negociar sua dor. Já em *Mururu no Amazonas*, o processo formativo de Andorinha acontece justamente na ausência dessa estrutura familiar, que desde o início a coloca diante de um mundo em que precisa sustentar-se sozinha. Esses contextos opostos moldam diretamente seus percursos: Marcelo lida com o peso de pertencer e não pertencer a uma família que existe, enquanto Andorinha precisa construir-se em meio ao vazio deixado pela família que não teve.

O espaço também determina de maneira profunda o modo como cada personagem amadurece. Marcelo é um sujeito da cidade e o ambiente urbano oferece redes de apoio fundamentais para sua formação. A escola, especialmente, se torna lugar de amparo e diálogo, já que é nesse ambiente que ele conta com a amizade e o afeto de DJ, que o ajuda a enfrentar a crise de identidade desencadeada pela descoberta da adoção. Além disso, a literatura, a música e as relações que ele estabelece em seu cotidiano urbano tornam-se recursos emocionais para reorganizar seus sentimentos. Andorinha, ao contrário, forma-se em relação direta com o rio. Para ela, o rio é o caminho, o sustento, o espaço de circulação, mas também o único refúgio possível. Suas decisões, deslocamentos e afetos constroem-se a partir dessa geografia ribeirinha, que substitui as ausências familiares e marca profundamente sua construção enquanto sujeito. Assim, enquanto Marcelo tem na escola e nas relações urbanas o suporte para elaborar suas dores, Andorinha encontra no rio a força para seguir adiante.

Os percursos formativos também se diferenciam no modo como cada um ressignifica o próprio passado. Marcelo, ao descobrir sua adoção, precisa encarar um passado que não pode ser reconstruído; ele não tem acesso às suas origens biológicas e precisa trabalhar emocionalmente com o fato de que não há como recomeçar essa história. Sua redenção acontece pela aceitação, quando compreende que a família que tem – com suas falhas e silêncios – ainda é o ponto a partir do qual pode seguir. Já Andorinha, embora marcada pela ausência familiar, caminha para a possibilidade concreta de reconstrução. O final de sua narrativa abre para outro horizonte: ela já não está só e terá um filho, o que lhe oferece a chance de inaugurar uma nova história, que rompa com o ciclo de abandono que ela mesma viveu. Se Marcelo precisa voltar para dentro da família para reorganizar-se, Andorinha segue adiante, encontrando no futuro e na maternidade um novo ponto de partida.

Em síntese, tanto Marcelo quanto Andorinha enfrentam processos de amadurecimento ancorados em crises identitárias profundas. Porém, suas trajetórias evidenciam diferenças significativas nas formas de lidar com o passado e projetar o futuro. Ele se forma no diálogo conflitivo com a família que permanece, ela no enfrentamento da ausência familiar; ele, apoiando-se em redes afetivas urbanas e escolares. Ela encontra no rio o apoio vital. Ele chega

à aceitação; ela, à possibilidade de reconstrução. Ambos, no entanto, afirmam-se como sujeitos ao reconhecer que a identidade não é algo dado, mas algo construído, seja pela força das relações, seja pela coragem de seguir adiante apesar das perdas.

Essa constatação dialoga diretamente com o movimento mais amplo, observado nas narrativas juvenis premiadas no século XXI, nas quais a presença de protagonistas jovens em processo de amadurecimento é recorrente, mas já não se organiza segundo o modelo clássico de romance de formação. Estudos sobre o *bildungsroman* mostram que o gênero nasceu ligado a uma concepção específica de progresso individual característica do Romantismo e do século XIX, que pressupunha um percurso relativamente estável rumo à integração social. No contexto contemporâneo, marcado pela fluidez, pela multiplicidade de identidades e pela ausência de certezas compartilhadas, não há mais uma fórmula que organize de modo previsível a passagem da juventude para a vida adulta. As trajetórias dos jovens protagonistas premiados são menos lineares e menos teleológicas, variando entre experiências mais leves articuladas à trama e situações que se tornam o eixo central da narrativa (Cf. Maas, 2000). Assim, esses personagens não se configuram como heróis, mas como meninas e meninos comuns que diante de desafios afetivos, familiares ou sociais precisam rever perspectivas e reorganizar sentidos, vivenciando processos formativos parciais, fragmentados e profundamente situados em seu tempo histórico.

O termo *bildungsroman*, mencionado pela primeira vez em 1803 pelo professor Karl Morgenstern[23], designava um tipo de narrativa dedicada ao desenvolvimento humano e sua origem alemã evidencia a centralidade da palavra *bildung*, entendida como formação, conjugada a *roman*, romance. Seu foco principal é acompanhar o processo de amadurecimento de um personagem geralmente jovem que busque compreender a si mesmo e o mundo ao seu redor. Mais do que relatar uma trajetória individual, essa forma narrativa propõe uma reflexão sobre a formação integral do sujeito intelectual, moral e social, entendida como um processo contínuo de construção identitária. Assim, o *bildungsroman* ultrapassa a aprendizagem escolar e abarca o desenvolvimento de uma consciência autônoma e crítica, voltada para a convivência ética e para o aperfeiçoamento humano. Nesse sentido, a experiência, a reflexão e a educação apresentam-se como forças fundamentais na transformação pessoal e coletiva, iluminando o modo como o sujeito se inscreve no mundo, mesmo que tal inscrição seja sempre instável e provisória.

Ao abordar o *bildungsroman* como forma simbólica, Franco Moretti (2006) propõe compreendê-lo não apenas como um modelo narrativo recorrente da literatura moderna, mas

[23] Revista Interdisciplinar de Filosofia e Educação, artigo sobre a origem do termo *Bildungsroman*. Disponível em: https://periodicos.ufrn.br/saberes/article/download/32696/18811/128660.

como uma estrutura que expressa as tensões constitutivas da modernidade. Para o autor, o romance de formação nasce em meio a um processo histórico em que o sujeito torna-se progressivamente autônomo com relação aos vínculos tradicionais e familiares, refletindo transformações materiais e sociais da sociedade burguesa. Dessa dinâmica emerge um espaço narrativo privilegiado para encenar o conflito entre autodeterminação e socialização, ou, em termos mais amplos, entre a liberdade individual e a integração social. A juventude assume então um valor estético e cultural singular, funcionando como signo sensível da modernidade, a fase em que se condensam as promessas, os dilemas e as incertezas do sujeito moderno. Como observa Moretti, "a juventude, as diversas juventudes do romance europeu tornam-se, assim, para a cultura moderna, a idade em que se concentra em si o sentido da vida" (Moretti, 2006, p. 28). Essa centralidade, no entanto, não se traduz em estabilidade futura, pois "a juventude não dura para sempre" (Moretti, 2006, p. 31). O Ocidente moderno, afirma o autor, "inventou a juventude, nela se espelhou" e, ao fazê-lo, acabou por "não saber mais imaginar a maturidade" (Moretti, 2006, p. 57).

Desse modo, o romance de formação pode ser compreendido como uma tentativa narrativa de conciliar duas forças contraditórias, o ímpeto de liberdade e a necessidade de pertencimento. Trata-se de uma ponte entre o jovem e o adulto, entre a subjetividade e a ordem social, entre o devir e a promessa de estabilidade, tentativa que Moretti classifica como "genial", porém efêmera, porque a própria modernidade corrói continuamente a ideia de um sujeito plenamente formado. Essa discussão torna-se especialmente pertinente para a literatura juvenil brasileira contemporânea, cujos protagonistas percorrem trajetórias de formação que, embora nem sempre se organizem segundo o modelo clássico do *bildungsroman*, dialogam intensamente com ele ao atualizar suas tensões em contextos socioculturais diversos.

Nas obras premiadas entre 2005 e 2017, esse diálogo é ainda mais evidente porque o processo formativo não se apresenta como uma sequência de etapas previsíveis, mas como um conjunto de experiências que revelam a multiplicidade e a incerteza do mundo contemporâneo, marcadas por conflitos identitários, tensões sociais e transformações afetivas.

A construção dos protagonistas em narrativas juvenis está diretamente ligada ao modo como o romance, enquanto forma, organiza a identidade e o percurso de formação de seus personagens. Como afirma Antonio Candido, "o enredo existe através das personagens, as personagens vivem no enredo. Enredo e personagem exprimem, ligados, os intuitos do romance, a visão da vida que decorre dele, os significados e os valores que o animam" (Candido, 2009, p. 51). Assim, o protagonista deixa de ser apenas um agente da ação para tornar-se o núcleo sensível por meio do qual a narrativa pensa o mundo e projeta suas questões éticas,

afetivas e existenciais. Nas obras juvenis, isso se intensifica porque muitos desses personagens são apresentados como sujeitos em movimento, ainda incompletos, atravessando fases de busca, dúvida e descoberta. Suas trajetórias revelam tensões entre interioridade e mundo externo, entre o desejo de autonomia e as forças que os condicionam, evidenciando que se formar é sempre negociar limites, expectativas e possibilidades. A narrativa acompanha essas emergências, registrando momentos de ruptura e momentos de reconhecimento, e é justamente nesse trânsito que o protagonista torna-se uma figura privilegiada para observar como a literatura traduz a passagem, a transformação e a construção de si. Entender a personagem juvenil é, portanto, compreender esse tecido de experiências em que permanência e mudança entrelaçam-se, configurando um processo de formação que é simultaneamente individual e social.

O estudo contemporâneo do romance de formação evidencia que não existe um modelo fixo de amadurecimento, especialmente após o século XX, quando outras categorias identitárias como gênero, classe e etnia passam a ser incorporadas às trajetórias formativas. A crítica moderna destaca que os elementos tradicionalmente associados ao *bildungsroman*, como o conflito de gerações, a mudança de cidade, a educação formal e informal ou o encontro com um mentor deixam de constituir uma espécie de fórmula e passam a funcionar como possibilidades narrativas, dependendo das condições sociais e históricas que moldam a experiência da juventude. (Cf. Buckley, 1974). Nesse cenário, a alternância entre vivência e reflexão permanece como traço pertinente, já que os personagens precisam não apenas experimentar, mas reorganizar internamente essas experiências para que elas adquiram sentido. Entretanto, no século XXI, esse movimento é frequentemente fragmentado e descontínuo, refletindo a realidade de jovens cujas trajetórias são marcadas pela contingência e pela ausência de grandes metas coletivas, em um contexto profundamente atravessado pelos efeitos da globalização, pela centralidade da cultura midiática, pelas dinâmicas do consumismo e pela intensificação do individualismo, fatores que incidem diretamente sobre os modos de construção da subjetividade juvenil.

5 O PROJETO GRÁFICO E AS ILUSTRAÇÕES NA LITERATURA JUVENIL PREMIADA: MATERIALIDADE, VISUALIDADE E PRODUÇÃO DE SENTIDOS

Em um texto, nem tudo se representa
e nem todas as imagens se explicam por palavras.
Rui de Oliveira[24]

A análise da literatura juvenil premiada contemporânea não se pode restringir ao texto verbal, uma vez que o livro, enquanto objeto cultural, constitui-se pela articulação entre palavra, imagem e materialidade. O projeto gráfico, as escolhas cromáticas, a presença ou a ausência de ilustrações, bem como a incorporação de fotografias, configuram instâncias de produção de sentido que interferem diretamente na experiência de leitura e na forma como a narrativa é percebida. Nesse contexto, compreender o papel das ilustrações e do projeto gráfico implica reconhecer que a visualidade não atua como elemento acessório ou decorativo, mas como componente narrativo que dialoga com o texto literário, amplia suas possibilidades interpretativas e orienta percursos de leitura. Embora as principais premiações literárias contem, na contemporaneidade, com categorias específicas voltadas à ilustração e ao projeto gráfico, o enfoque deste trabalho não se dirige à análise dessas dimensões de forma isolada ou autônoma, mas à compreensão de como imagem, materialidade e texto verbal articulam-se no campo visual de determinados volumes. Conforme apontam estudos sobre o paratexto e o *design* editorial, aspectos como a capa, a tipografia, a organização espacial e as imagens constroem um ambiente simbólico que antecede, acompanha e prolonga a leitura, participando ativamente da constituição da obra.

Partindo dessa perspectiva, este capítulo analisa o projeto gráfico e as ilustrações do *corpus* de obras juvenis premiadas em estudo, focalizando os títulos em que a visualidade é decisiva para a construção de sentidos, embora sem a pretensão de abarcar a totalidade das produções. Para tanto, a discussão organiza-se em eixos analíticos que contemplam, inicialmente, a compreensão do livro como objeto estético e narrativo, passando pela identificação de diferentes regimes de imagem presentes nas obras, em que se destaca a fotografia, e concluindo com a análise de escolhas cromáticas recorrentes, como o predomínio da cor laranja. O capítulo dedica-se, assim, à reflexão sobre obras em que o texto e a imagem

[24] OLIVEIRA, Rui de. *Pelos Jardins de Boboli***:** Reflexões sobre a Arte de Ilustrar Livros para Crianças e Jovens. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008. Citação da página 153.

operam em regime de colaboração, evidenciando como a visualidade torna-se instância narrativa fundamental na literatura juvenil contemporânea premiada.

5.1 O LIVRO COMO OBJETO ESTÉTICO E NARRATIVO

O livro enquanto objeto cultural ultrapassa a dimensão do texto verbal e apresenta um conjunto de elementos que também produz sentido. A materialidade do livro, tal como discute Gérard Genette, em seus estudos sobre os paratextos, constitui um corpo vivo, que envolve escolhas editoriais, gráficas e estéticas que dialogam diretamente com o leitor, já que "o texto raramente se apresenta em estado nu, sem o reforço e o acompanhamento de certo número de produções, verbais ou não, como um nome de um autor, um título, um prefácio, ilustrações [...]" (Genette, 2009, p. 9). Nesse ponto, é pertinente destacar que "o projeto gráfico de um livro inclui todos os aspectos que compõem sua natureza de objeto concreto, visível e táctico […] e o aspecto visual do livro deve refletir o texto e seus subentendidos" (Silva, 2020, p. 56). Essa perspectiva reforça que a capa, as cores, a tipografia, o formato e as ilustrações não apenas acompanham a narrativa, mas estabelecem com ela uma relação de complementaridade, que orienta a leitura. Por isso, observar esses aspectos é fundamental para compreender a obra como um todo, já que o livro circula como objeto de leitura, de mercado e de experiência do leitor. Odilon Moraes aprofunda a ideia de que o projeto gráfico seja responsável até mesmo por proporcionar os "espaços" da leitura e construir o ambiente a ser percorrido pelo leitor. Segundo o autor,

> [o] projeto gráfico de um livro propõe seus espaços, compostos por textos e imagens, e constrói um ambiente a ser percorrido. No passar das páginas, o projeto gráfico nos indica uma ideia de ler, isto é, uma ideia de um tempo para se olhar cada página, de um ritmo de leitura por meio do conjunto de páginas, de um balanço entre o texto escrito e a imagem, para que, juntos, componham e conduzam a narrativa. A escolha do papel, formato, dimensão, letra, tipo de impressão, encadernação, quantidade de texto em cada página – itens que muitas vezes fogem à percepção da maioria dos leitores (e não ser particularmente notado é um mérito do projeto) – são de grande importância por interferirem no modo de construir um todo, essa proposta de leitura chamada livro (Moraes, 2008, p. 49-50).

Ao afirmar que o projeto gráfico "propõe seus espaços" e "constrói um ambiente a ser percorrido", Moraes desloca a compreensão do livro do plano exclusivamente verbal para uma experiência espacial e temporal. O livro é concebido como um percurso, no qual a disposição de textos e imagens organiza o modo como o leitor se movimenta pelas páginas, atribuindo

sentido não apenas ao conteúdo narrativo, mas também à forma material pela qual ele se apresenta. Quando o autor indica que o projeto gráfico sugere “uma ideia de ler”, evidencia-se que a leitura não seja uma atividade neutra ou homogênea, mas orientada por escolhas formais que determinam ritmo, pausas e continuidades. O tempo dedicado a cada página, o equilíbrio entre texto escrito e imagem e a progressão do conjunto das páginas atuam como elementos narrativos, conduzindo a leitura e interferindo diretamente na construção do sentido da obra.

Nesse contexto, a enumeração de aspectos materiais como papel, formato, dimensão, tipografia, tipo de impressão e encadernação explicita que a materialidade do livro participa ativamente da narrativa. Tais elementos, embora frequentemente passem despercebidos, não são acessórios, pois contribuem para a coerência do “todo” que Moraes define como proposta de leitura; e que, em concordância com ele, Perry Nodelman afirma estabelecer o “tom” para o livro (cf. Nodelman, 1988, p. 41-42). O fato de essas escolhas não se tornarem imediatamente visíveis ao leitor, de que tratam ambos os autores, constitui um mérito do projeto gráfico, na medida em que favorece a fluidez da experiência leitora e a integração entre forma e conteúdo.

A partir dessas considerações, o livro juvenil pode ser compreendido como um objeto narrativo e estético cuja leitura é organizada por um conjunto de operações formais que articulam texto verbal, imagem e materialidade. O projeto gráfico atua, assim, como instância estruturante da narrativa, orientando o percurso de leitura e o modo como os sentidos se constroem ao longo do livro. No livro juvenil ilustrado, essa articulação assume um papel central, uma vez que a visualidade integra o próprio gesto narrativo. A ilustração e os elementos materiais não funcionam como complementos do texto verbal, mas como componentes constitutivos da obra, participando ativamente da produção de sentido. É a partir dessa compreensão do livro como objeto narrativo complexo, que se fundamenta o recorte analítico adotado nos itens seguintes deste capítulo, voltado à análise de projetos gráficos e soluções visuais em obras juvenis premiadas.

A discussão sobre a ilustração no livro para crianças e jovens, apoia-se em um conjunto de referenciais teóricos que compreendem a imagem como linguagem narrativa e o livro como objeto estético complexo. Entre esses referenciais, destacam-se as contribuições de Sophie Van der Linden, em *Para Ler o Livro Ilustrado* (2011), de Maria Nikolajeva e Carole Scott, em *Livro Ilustrado: Palavras e Imagens* (2011), de Perry Nodelman, em *Words About Pictures* (1988), de Rui de Oliveira, em *Pelos Jardins Boboli:* Reflexões Sobre a Arte de Ilustrar Livros para Crianças e Jovens (2008), e de Vera Maria Tietzmann Silva, em *Ler Imagens, Um Aprendizado: A Ilustração de Livros Infantis* (2020). Essas obras constituem um arcabouço teórico fundamental para compreender o livro ilustrado como espaço de interação entre palavra,

imagem, materialidade e leitor, partindo do pressuposto de que o texto verbal e a visualidade não se organizam em uma relação meramente hierárquica, mas dialógica. Ao deslocarem a ilustração do campo do ornamento para o da produção de sentido, esses estudos permitem analisar as ilustrações no livro juvenil a partir de suas estratégias verbo-visuais, de seu projeto gráfico e de sua dimensão estética, oferecendo as bases conceituais que sustentam as reflexões e análises desenvolvidas neste capítulo.

A reflexão sobre o livro juvenil como objeto estético e narrativo exige considerar que texto verbal e imagem constituem sistemas expressivos distintos, porém interdependentes, que atuam conjuntamente na produção de sentido. Palavras e ilustrações mobilizam modos diversos de significar e de afetar a percepção do leitor, mas articulam suas potencialidades no espaço do livro. Essa diferença, longe de estabelecer uma hierarquia entre os códigos, evidencia que cada um oferece possibilidades específicas de construção de significado. Como afirmam Maria Nikolajeva e Carole Scott, "a imagem, o texto visual, é mimética; ela comunica mostrando. O texto verbal é diegético; ele comunica contando" (Nicolajeva; Scott, 2011, p. 45). É justamente na interação entre esses sistemas que surgem as soluções narrativas mais complexas, capazes de articular tempo, espaço, emoção e perspectiva de maneira integrada no interior do livro.

No que se refere às relações possíveis entre texto e imagem, Nikolajeva e Scott ressaltam que a maneira como essas linguagens distribuem informações interfere diretamente na postura do leitor. As autoras afirmam que "se palavras e imagens preencherem suas respectivas lacunas, nada restará para a imaginação do leitor e este permanecerá um tanto passivo" (Nikolajeva; Scott, 2011, p. 32). Quando as lacunas são idênticas ou inexistentes, configuram-se relações complementares ou simétricas. Entretanto, "tão logo palavras e imagens forneçam informações alternativas ou de algum modo se contradigam, temos uma diversidade de leituras e interpretações" (Nikolajeva; Scott, 2011, p. 33). Essa tensão produtiva entre os códigos amplia o papel do leitor, que passa a articular sentidos a partir do confronto entre o verbal e o visual. Tal perspectiva converge com as reflexões de Lins, para quem "o texto escrito conta uma história recheada de imagens nas linhas e nas entrelinhas" e a imagem "complementa e enriquece [essa] história, a ponto de cada parte de uma imagem poder gerar diversas histórias" (Lins, 2002, p. 31), atribuindo ao leitor o papel central na construção da narrativa que efetivamente importa, a sua própria.

Esse processo de leitura verbo-visual encontra-se diretamente vinculado à materialidade do livro e ao projeto gráfico, compreendidos como instâncias narrativas que organizam e orientam a experiência de leitura. Como afirma Moraes, "o projeto gráfico de um livro propõe seus espaços, compostos por textos e imagens, e constrói um ambiente a ser percorrido"

(Moraes, 2008, p. 49), indicando ritmos, tempos e percursos que conduzem o olhar do leitor ao longo das páginas. Tal concepção amplia a compreensão do livro como objeto estético, no qual a leitura se realiza pela interação sensível entre palavra, imagem e organização espacial. Nessa mesma direção, Rui de Oliveira ressalta que a participação da ilustração na experiência do leitor não se reduz a critérios formais ou funcionais rígidos, mas envolve dimensões sensoriais, imaginativas e poéticas. Como observa o autor,

> [o] primeiro estágio para a ilustração participar da experiência espiritual do pequeno leitor é o prazer de ver – o sentimento de estar diante de uma imagem reveladora de algo que já viu ou passou a descobrir, ou imaginou que um dia chegaria a ver. Isso não é defesa de um sistema empírico de avaliação ditado unicamente por experiências sensoriais, ou de despreocupado prazer; é apenas um alerta contra a inconveniência de estabelecermos processos rígidos de avaliação da ilustração. Até pelo fato de o ilustrador não interpretar apenas o que acontece literariamente, acima de tudo ele representa os fatos visuais poéticos que poderiam vir a acontecer (Oliveira, 2008, p. 122).

A reflexão de Oliveira contribui para compreender a ilustração como um campo de virtualidade narrativa, no qual a imagem não se limita a reiterar o texto verbal, mas projeta possibilidades poéticas, antecipa sentidos e amplia o horizonte interpretativo da obra. Essa perspectiva encontra ressonância nas proposições de Sophie Van der Linden, ao afirmar que "assim como o texto, a imagem requer atenção, conhecimento de seus respectivos códigos e uma verdadeira interpretação" (Linden, 2011, p. 8). Para a autora, a leitura do livro ilustrado envolve considerar formato, enquadramentos, capas, guardas e silêncios, configurando uma experiência estética complexa, que depende da formação do leitor e de sua capacidade de articular diferentes camadas de significação.

Ao reconhecer a imagem como discurso, torna-se igualmente necessário compreender o papel interpretativo do ilustrador no processo de construção do sentido. A esse respeito, Joseph Schwarcz afirma que "o ilustrador, consciente ou inconscientemente, com elegância ou de modo grosseiro, interpreta" (Schwarcz, 1982, p. 104, tradução de Nilce M. Pereira), evidenciando que toda ilustração constitui uma leitura do texto e nunca uma simples transposição neutra. Essa interpretação visual implica escolhas estéticas, ideológicas e narrativas que incidem diretamente sobre a recepção da obra, reforçando a compreensão da imagem como instância produtora de sentido e não como elemento subordinado ao texto verbal.

Essa concepção aproxima-se das reflexões de Luís Camargo, para quem "as ilustrações não explicam nem ornamentam o texto; também não traduzem o texto, não buscam equivalências entre o verbal e o visual" (Camargo, 2006, p. 13). Segundo o autor, mais do que coerência ou convergência de significados, o que se estabelece no livro ilustrado é um processo

de “co-laboração [*sic*] dos diversos discursos verbal e visual [*sic*], constituindo um discurso duplo, um diálogo” (Camargo, 2006, p. 13). Tal perspectiva reforça a noção de que o sentido não está inteiramente contido em nenhuma das linguagens isoladamente, mas emerge da interação entre elas, exigindo do leitor uma leitura que articule, compare e negocie informações provenientes de códigos distintos.

Essa dimensão dialógica da ilustração amplia a ideia de que a imagem possa “alterar, expandir, contradizer, ridicularizar, repudiar ou refutar o texto” (Behrendt, 1997, p. 28, tradução de Nilce M. Pereira). A multiplicidade de verbos empregada pelo autor evidencia o potencial crítico da ilustração, capaz de instaurar distanciamentos, ironias ou tensões em relação ao texto verbal. Essa possibilidade aumenta significativamente o campo interpretativo do livro juvenil, uma vez que o leitor passa a lidar com discursos que nem sempre convergem, sendo convocado a posicionar-se diante das dissonâncias entre palavra e imagem.

Desse modo, não basta compreender o livro ilustrado como simples combinação de texto e imagem. De acordo com Linden, “o livro ilustrado não é apenas texto e imagem, é texto e imagem no espaço desse estranho objeto que é o livro” (Linden, 2011, p. 86). A disposição das mensagens no suporte, a diagramação, o encadeamento entre texto e imagens e sua localização na página também produzem sentido, reforçando que a materialidade do livro participe ativamente da narrativa. No que se refere ao *corpus* analisado, composto por 25 obras juvenis premiadas pelo Prêmio Jabuti e pela FNLIJ, observa-se que apenas uma parcela reduzida dos quais apresenta ilustração integrada à composição do livro, sendo seis títulos premiados pelo Jabuti e seis pela FNLIJ, o que evidencia que a maioria das obras juvenis reconhecidas por essas premiações, sobretudo os romances, prescinde da ilustração como elemento constitutivo da narrativa. Esse dado revela uma tendência significativa no campo da literatura juvenil premiada, na qual o texto verbal permanece como instância predominante de construção do sentido. Ainda assim, em algumas obras a ilustração assume um papel mais expressivo, interferindo de modo direto na experiência de leitura e na organização narrativa, como ocorre em *O Judeu da Prestação e O Sargento da Motocicleta*, de Joel Rufino dos Santos, *A Mocinha do Mercado Central*, de Stella Rezende, *Mururu no Amazonas*, de Flávia Lins e Silva, *Desequilibristas,* de Manu Maltez, e *Um Lugar Chamado Aqui*, de Felipe Machado, com ilustrações de Daniel Kondo e *Iluminuras* de Rosana Rios. Além dessas, merecem destaque *Namíbia, Não!,* de Aldri Anunciação, *Dentro de Mim Ninguém Entra*, de José Castello e *A Morena da Estação*, de Ignácio de Loyola Brandão, obras que incorporam fotografias e estabelecem um diálogo documental com outras linguagens artísticas, ampliando os limites do texto literário e tensionando as fronteiras entre ficção, memória e registro. Esses casos, ainda que minoritários

no conjunto analisado, evidenciam possibilidades narrativas em que a visualidade assume função estruturante, aspecto que será examinado mais detidamente nos itens seguintes.

5.2. A FOTOGRAFIA COMO VESTÍGIO, DOCUMENTO E MEMÓRIA SENSÍVEL

A presença da fotografia no livro juvenil introduz uma modalidade específica de relação entre texto e imagem, distinta da ilustração desenhada, uma vez que mantém um vínculo direto com o real, funcionando como vestígio, documento e índice de uma experiência vivida. Diferentemente da ilustração, que interpreta e recria visualmente o universo narrativo, a fotografia inscreve no livro fragmentos do mundo empírico, convocando o leitor a estabelecer uma relação particular com a memória, o testemunho e a materialidade da experiência. Ao tratar dessa especificidade, Roland Barthes, em *A Câmara Clara* (1984), destaca que a imagem fotográfica carrega a certeza de que aquilo que se vê existiu efetivamente em um determinado momento do passado. Nesse sentido, a fotografia não se configura como mera representação, mas como vestígio de um acontecimento real, fixando um instante irrepetível e remetendo sempre à dimensão da memória. Sua inserção no livro literário, portanto, amplia o campo narrativo ao tensionar as fronteiras entre ficção, realidade e registro documental, aspecto especialmente relevante em obras juvenis que dialogam com experiências históricas, sociais, autobiográficas e memorialísticas. É a partir dessa perspectiva que as fotografias presentes em *Namíbia, Não!*, *Dentro de Mim Ninguém Entra* e *A Morena da Estação* podem ser compreendidas como documentos sensoriais, que inscrevem, no espaço do livro, marcas de vida, memória e historicidade, ampliando a experiência de leitura.

Na obra *Namíbia, Não!*, publicada pela Editora EDUFBA, com projeto gráfico e editoração da CartaxoCria.com e fotografias de Filipe Cartaxo, Crisna Pires e Sandra Delgado, a fotografia é incorporada como registro da encenação teatral baseada no texto dramático. As imagens apresentam cenas da peça em ação, revelando corpos em movimento, expressões faciais, cenários e gestualidades, explicitando a dimensão performática da obra. Ao interferirem na leitura do texto verbal, essas fotografias orientam a percepção do leitor para a materialidade cênica da narrativa, evidenciando que o sentido do texto constrói-se também no palco, no encontro entre palavra, corpo e espaço. Nesse caso, a fotografia atua como documento de um processo criativo coletivo, aproximando o leitor da origem teatral da obra e permitindo a visualização de sua potência dramática, o que reforça a compreensão de que o texto literário ultrapassa a página impressa e se projeta em outras linguagens artísticas.



Figura 37. Fotografias: Filipe Cartaxo. Cenas da encenação teatral de *Namíbia, não!*. Fonte: *Namíbia, não!*, de Aldri Anunciação. Salvador: EDUFBA, 2015, p. 31 e 69



Figuras 38. Fotografias: Acervo da produção (Aldri Anunciação, Susan Kalik, Lázaro Ramos e Caio Rodrigo). Fotografias da encenação teatral de *Namíbia, não!*, reunidas no anexo "Acervo da produção", evidenciando diferentes cenas, composições cênicas e variações de atores. Fonte: *Namíbia, não!*, de Aldri Anunciação. Salvador: EDUFBA, 2015

Cabe destacar que *Namíbia, Não!* constitui o único texto dramático do *corpus* analisado, o que evidencia que a dramaturgia ainda ocupa um lugar marginal no âmbito das premiações literárias, tradicionalmente mais voltadas ao romance e à narrativa em prosa. Essa condição repercute diretamente na experiência de leitura, uma vez que o texto teatral pressupõe

competências específicas do leitor, como a compreensão de rubricas, a visualização da cena e a construção mental do espaço cênico, aspectos que podem representar desafios no contexto da leitura juvenil. Soma-se a isso o fato de que o acesso à experiência teatral não é igualmente distribuído, especialmente em cidades pequenas, onde a oferta de espetáculos é limitada ou inexistente. Nesse cenário, a presença das fotografias da encenação assume um papel fundamental, pois funciona como eixo mediador entre o texto dramático e sua realização cênica, auxiliando o leitor a visualizar corpos, cenários e gestualidades implicados na ação teatral. Além de ampliar a legibilidade do texto, essas imagens conferem à obra um caráter documental, ao registrar um momento específico da montagem da peça e preservar vestígios de sua existência performática. Assim, a fotografia não apenas complementa a leitura do drama, mas contribui para reduzir a distância entre o texto e a cena, aproximando o leitor juvenil de uma experiência estética que, de outro modo, poderia permanecer inacessível.

Em *Dentro de Mim Ninguém Entra*, publicado pela Editora Berlendis, com projeto gráfico de Christine Miocque, as fotografias das obras de Arthur Bispo do Rosário, pertencentes ao acervo do Museu Bispo do Rosário Arte Contemporânea, assumem um papel ainda mais estruturante. As imagens não funcionam como simples complemento visual, mas instauram um diálogo essencial com a narrativa verbal, introduzindo visualmente o universo estético que atravessa todo o livro. Ao apresentarem fragmentos da produção artística de Bispo do Rosário, as fotografias aproximam o leitor de sua poética visual, marcada pela acumulação, pela repetição e pela ressignificação de objetos cotidianos, elementos que dialogam diretamente com os temas da loucura, da memória e da subjetividade evocadas no texto. Nesse sentido, a fotografia opera como mediação sensível entre literatura e artes visuais, intensificando a experiência de leitura e ampliando os sentidos da obra, ao articular ficção, biografia e criação artística em um mesmo espaço narrativo.



Figura 39. Fotografias: Andrés Otero. *Reservatório de água* (p. 29) e *Dentaduras* (p. 37), obras de Arthur Bispo do Rosário. Acervo: Coleção do Museu Bispo do Rosário Arte Contemporânea / Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro. Fonte: *Dentro de mim ninguém entra*, de José Castello. São Paulo: Berlendis & Vertecchia, 2016



Figura 40. Fotografias: Andrés Otero. *Bercinho* (p. 40) e *Manto da apresentação* (p. 126), obras de Arthur Bispo do Rosário. Acervo: Coleção do Museu Bispo do Rosário Arte Contemporânea / Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro. Fonte: *Dentro de mim ninguém entra*, de José Castello. São Paulo: Berlendis & Vertecchia, 2016

Arthur Bispo do Rosário, artista brasileiro cuja produção foi desenvolvida majoritariamente durante o período em que esteve internado em instituições psiquiátricas, construiu uma obra singular, marcada pela acumulação, pelo bordado, pela escrita e pela ressignificação de objetos do cotidiano, tensionando as fronteiras entre arte, vida e experiência

psíquica. Reconhecida hoje como parte fundamental da arte contemporânea brasileira, sua produção integra o acervo do Museu Bispo do Rosário Arte Contemporânea, cujas obras fotografadas são incorporadas à narrativa de *Dentro de Mim Ninguém Entra*. Distribuídas ao longo do livro, essas imagens não se organizam como ilustração direta do enredo verbal, mas surgem em relação de descontinuidade com a progressão narrativa, instaurando uma atmosfera estética marcada pelo estranhamento. A aparente desconexão entre fotografia e texto provoca um deslocamento interpretativo, podendo fazer com que o leitor se interrogue sobre o estatuto e a função dessas imagens no interior da obra. Ao interromper a linearidade da leitura e frustrar expectativas de correspondência imediata, as fotografias instauram uma quebra, que tensiona o sentido do texto e obriga o leitor a ampliar o campo de significação para além do plano verbal. Nesse movimento, a visualidade atua como eixo sensível de desestabilização, intensificando o diálogo entre literatura e artes visuais e convidando o leitor a confrontar modos não convencionais de ver, narrar e significar o mundo.

À sua vez, em *A Morena da Estação* (2011), publicado pela Editora Moderna, com projeto gráfico de Camila Fiorenza e ilustrações de Kiko, a presença recorrente de fotografias estrutura a visualidade da obra de modo fragmentado. As imagens, que retratam pessoas, estações de trem, bilhetes e paisagens urbanas, distribuem-se ao longo do livro sem regularidade fixa, ora ocupando páginas duplas, ora restringindo-se a uma única página, intercaladas aos capítulos do texto verbal. Essa disposição irregular rompe a linearidade da leitura e introduz pausas visuais que interrompem o fluxo narrativo, funcionando como inserções autônomas no interior do texto. Ao não se subordinarem a uma correspondência direta e constante com episódios específicos da narrativa, as fotografias operam como fragmentos visuais que se acumulam ao longo da obra, configurando um mosaico, que dialoga com a lógica da rememoração, marcada pela descontinuidade e pela sobreposição de registros. Desse modo, o projeto gráfico articula texto e fotografia não por ilustração direta, mas por justaposição, fazendo com que a memória narrada se construa também a partir da alternância entre leitura verbal e observação visual.



Figura 41. Reprodução de acervo particular. Estação Honório Bicalho, Estrada de Ferro Central do Brasil, Minas Gerais, c. 1915. Fonte: *A morena da estação*, de Ignácio de Loyola Brandão. São Paulo: Moderna, 2010



Figura 42. Reprodução de acervo particular. Estação ferroviária (p. 16–17). Fonte: *A morena da estação*, de Ignácio de Loyola Brandão. São Paulo: Moderna, 2010



Figura 43. Fotografia: Marc Ferrez. *Locomotiva sobre ponte ferroviária, Brasil*. Acervo: Coleção Gilberto Ferrez, Instituto Moreira Salles. Fonte: *A morena da estação*, de Ignácio de Loyola Brandão. São Paulo: Moderna, 2010, p. 92

Nesse contexto, as fotografias presentes em *A Morena da Estação* assumem também uma função mediadora entre gerações, sobretudo para leitores juvenis que não tiveram contato direto com o universo ferroviário retratado na obra. Para esse público, as imagens operam como acesso visual a um modo de vida e a uma experiência histórica que não faz parte de sua vivência cotidiana, contribuindo para a construção de referências culturais e para a compreensão do papel simbólico dos trens no imaginário social. Ao lado dessa dimensão formativa, as fotografias conferem à obra um estatuto estético particular, reforçado pelo cuidado editorial da edição, que se caracteriza por acabamento refinado e pela integração harmoniosa entre texto, imagem e projeto gráfico. Assim, mais do que evocar a memória, a visualidade organiza um percurso de leitura que educa o olhar, valoriza a materialidade do livro e amplia a experiência estética do leitor, deslocando-o de uma leitura meramente narrativa para uma relação sensível e histórica com a obra.

Em conjunto, essas obras evidenciam que a fotografia, no âmbito do livro juvenil, pode assumir funções narrativas diversas, ora como registro documental de um processo artístico, ora como mediação entre literatura e artes visuais, ora como dispositivo de evocação memorialística. Em todos os casos, a fotografia amplia o campo de significação da obra, instaurando uma leitura que articula palavra e imagem a partir de um pacto sensível com o real. Ao incorporar o vestígio fotográfico à narrativa literária, esses livros tensionam as fronteiras entre ficção e documento, reafirmando o livro juvenil como espaço híbrido de experimentação estética e de construção de memória.

5.3. A COR LARANJA COMO OPERADORA SIMBÓLICA DA NARRATIVA JUVENIL

Nas narrativas juvenis premiadas analisadas, a cor apresenta-se como um elemento estruturante da produção de sentidos, ultrapassando a função meramente decorativa para atuar como operador simbólico no interior do projeto narrativo. Seja nas capas ou na materialidade interna dos livros, a escolha cromática orienta a leitura, antecipa atmosferas e contribui para a construção de conflitos, emoções e tensões sociais que atravessam as obras. David Batchelor, colecionador de referências e afirmações sobre cores, ao sintetizar alguns de seus “achados” na exposição *Colour Is* (2018), realizada na galeria de arte Margaret Lawrence Gallery, em Melbourne, Australia,[25] sugere que as cores são “imersivas e invasivas”, não apenas tomando conta do plano de fundo de uma superfície que colorem, por exemplo, mas se espalhando por

[25] https://finearts-music.unimelb.edu.au/events/fsmg/david-batchelor-colour-is2.

todo o seu derredor, envolvendo os aspectos do objeto colocado sobre elas e atingindo aqueles que o observam; e propondo, ainda, que a cor possua uma relação de simbiose com a palavra, na qual diferentes cores combinadas com as mesmas palavras evocam sensações distintas — o que leva a inferir que, da mesma forma, palavras distintas adquiram outras ressonâncias, mesmo que amparadas pelas mesmas cores. Como ele complementa, "a cor pode ser entendida como um/o contexto decisivo que influencia os modos por meio dos quais os espectadores experienciam as suas experiências" (Batchelor, 2018, tradução nossa).[26]

Nesse contexto, observa-se a recorrência da cor laranja em diferentes títulos do *corpus*, assumindo funções expressivas, que dialogam diretamente com os temas da juventude contemporânea, como transformação, instabilidade, enfrentamento e deslocamento social. De fato, Perry Nodelman chama a atenção para o fato de que os elementos visuais, frequentemente considerados secundários em relação ao texto verbal, participam de forma decisiva da construção narrativa. Ao discutir o uso da cor em obras literárias ilustradas (na mesma linha de pensamento de Batchelor), o autor afirma que "cores específicas evocam emoções e atitudes específicas, funcionando, desse modo, para transmitir uma atmosfera [para a obra], mais do que qualquer outro aspecto [do meio visual]; e que [u]m efeito não narrativo, assim, desenvolve profundas implicações narrativas" (Nodelman, 1988, p. 59-60, tradução nossa).[27] A cor, portanto, não apenas suscita emoções, mas estrutura expectativas de leitura e atua como mediadora entre o objeto livro e o leitor, sobretudo no campo da literatura juvenil, em que a materialidade gráfica exerce um papel fundamental na recepção da obra.

A compreensão da cor como operador simbólico exige também considerar sua historicidade e os sentidos culturais que lhe foram atribuídos ao longo do tempo. A trajetória do laranja na história da arte, por exemplo, revela oscilações de valor simbólico, social e estético, que ajudam a compreender seus usos contemporâneos. Conforme sintetiza Olimpia Gaia Martinelli:

> [a] cor laranja está presente na história da arte desde as primeiras civilizações. De fato, no antigo Egito, os artistas costumavam usar um pigmento mineral laranja, chamado realgar, para pinturas de túmulos. Este último pigmento, altamente tóxico, era muito parecido com o orpimento, outro mineral que era utilizado na produção de cores e também muito popular na Roma Antiga. Nesse contexto, deve-se notar que tanto o tom alaranjado derivado do orpimentum quanto o do realgar foram amplamente utilizados mesmo na Idade Média, onde eram populares, principalmente, na produção de

[26] colour can be understood as a/the decisive context that influences the ways in which viewers experience their experiences.
[27] […] specific colors come to evoke specific emotions and attitudes and thus can work to convey mood more exactly than any other aspect of pictures. A nonnarrative effect thus develops profound narrative implications.

> iluminuras. Infelizmente, porém, durante o Renascimento, essa cor não teve grande sucesso; era usada em roupas por camponeses e pessoas de classe média para imitar grosseiramente os preciosos vermelhos usados pela nobreza. Pelo contrário, a cor laranja ganhou destaque durante os séculos XVIII e XIX, como evidenciado por inúmeras representações de Pomona, a deusa romana das frutas, e o famoso retrato da *Inspiração*, de Jean-Honoré Fragonard (Martinelli, 2022).[28]

Esse percurso evidencia que o laranja nunca caracterizou uma cor neutra, mas esteve historicamente associado a tensões sociais, deslocamentos e variações de prestígio cultural, aspectos que reaparecem, ressignificados, nas narrativas juvenis contemporâneas. Em *Lis no Peito, Um Livro Que Pede Perdão*, de Jorge Miguel Marinho, a recorrência da cor laranja neon em páginas isoladas ao longo do romance constitui uma estratégia expressiva de forte impacto simbólico e narrativo.



Figuras 44, 45 e 46 – Uso da cor laranja neon como recurso gráfico de destaque narrativo. Páginas 8, 9 e 10 de *Lis no Peito, Um Livro Que Pede Perdão*, de Jorge Miguel Marinho, Editora Biruta, 2005.
Fonte: Acervo pessoal, 2006[29]

Nessas páginas, a cor ocupa integralmente o espaço gráfico e serve de fundo para frases breves, muitas vezes fragmentadas ou cortadas, que funcionam como interrupções abruptas do fluxo narrativo. O laranja, em sua tonalidade intensa e artificial, rompe com a continuidade visual do livro e instaura uma espécie de pausa forçada, convocando o leitor a suspender a leitura linear e a se confrontar diretamente com enunciados que condensam dor, culpa, ausência

[28] https://www.artmajeur.com/pt/magazine/5-historia-da-arte/laranja-na-arte/331846.
[29] Na disposição original da frase não há a irregularidade causada pela diferença de altura entre as palavras nos três quadros. Há, entanto, a fragmentação da frase, uma vez que "Este livro nada tira" aparece em página dupla, com "Este" na página da esquerda e "livro nada tira" na página da direita, com "de ninguém" aparecendo somente ao virar-se para a página seguinte.

e pedido de perdão — nesse caso, intensificados pela própria quebra da frase, que (apesar de não revelar a irregularidade na altura, apresentada nas figuras 44-46) é fragmentada nas (três) páginas em que é disposta. Além disso, diferentemente de uma cor neutra ou discreta, o laranja produz um efeito quase agressivo ao olhar, aproximando-se de sinais urbanos de alerta, perigo ou emergência, o que intensifica o caráter emocional das frases apresentadas. Essa escolha cromática dialoga com a condição subjetiva do protagonista, marcada por feridas afetivas e silêncios, e com o tema central da obra. Ao destacar visualmente esses fragmentos textuais, o projeto gráfico transforma a cor em operador narrativo, pois ela não apenas acompanha o texto, mas o reconfigura, atribuindo-lhe um estatuto de confissão, de grito contido ou de memória traumática que irrompe inesperadamente.

Recorrendo às considerações de Julia Kristeva, de que as cores não se detêm sobre significados convencionais — o azul sugerindo a cor do céu, por exemplo —, mas estão ligadas também ao inconsciente, e de que, "por conseguinte, a cor... escapa à censura; e o inconsciente irrompe numa organização pictórica codificada culturalmente" (Kristeva, 1980, p. 220 *apud* Nodelman, 1988, p. 59),[30] Nodelman pressupõe que "as figuras coloridas tanto evocam um código de significação quanto manifestam-se de modo agradável ou perturbador a respeito de questões que vão além da significação ou da intenção" (Nodelman, 1988, p. 59).[31] À luz dessas reflexões, pode-se afirmar, ainda, que a cor laranja em *Lis no Peito* atua como um código de significação que evoca emoções específicas e constrói um clima de inquietação e desconforto, operando para além da intenção explícita do enunciado verbal. As páginas laranja funcionam como marcas materiais do conflito interno do personagem, traduzindo visualmente aquilo que não se elabora plenamente pela narrativa contínua. Para o leitor juvenil, esse recurso intensifica a experiência estética e emocional, ao exigir uma leitura sensível não apenas das palavras, mas também do silêncio, do vazio e da interrupção. A cor passa a corporificar a dor e o pedido de perdão que atravessam o romance, reforçando a ideia de que, na literatura juvenil contemporânea premiada, a materialidade do livro e suas escolhas cromáticas integram de modo orgânico o projeto narrativo.

Em *O Barbeiro e o Judeu da Prestação contra o Sargento da Motocicleta*, de Joel Rufino dos Santos, com ilustrações de Weberson Santana e projeto gráfico de Ricardo Postacchini, a capa da obra reforça o movimento inicial de produção de sentido ao articular cor, forma e composição visual como elementos que antecipam atmosferas e conflitos.

---

[30] as a result, color... escapes censorship; and the unconscious irrupts into a culturally coded pictorial distribution.
[31] all pictures in color both evoque a code of signification and speak either satisfyingly or disturbingly of matters beyond meaning or intention.

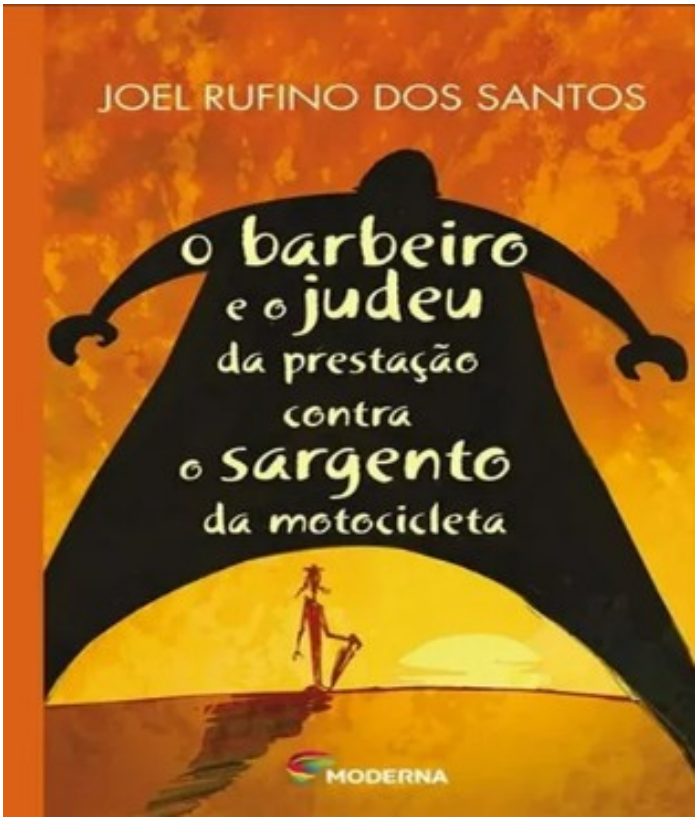


Figura 47. Weberson Santana. Capa do livro *O Barbeiro e o Judeu da Prestação Contra o Sargento da Motocicleta* (Moderna, 2007). Fonte: acervo pessoal, 2009

Observa-se a predominância de tons quentes e contrastantes, especialmente o laranja e o amarelo, que criam um cenário de intensidade dramática e sugerem movimento, calor e enfrentamento. Em primeiro plano, a figura projetada do personagem em sombra monumental instaura uma sensação de poder e desafio, enquanto a pequena figura humana, ao fundo, indica desproporção, vulnerabilidade e possível embate. Essa oposição visual, potencializada pela escolha cromática, antecipa a tensão narrativa e o conflito entre forças desiguais, que estruturam a obra. Como aponta Gérard Genette, "uma simples escolha de cor para o papel da capa pode indicar por si só, e com muito vigor, um tipo de livro" (Genette, 2009, p. 28). A capa opera, assim, como um convite interpretativo, cumprindo sua função de porta de entrada para o universo narrativo, tal como destaca Silva ao afirmar que "a capa funciona como um apelo, um convite para ingressar numa outra dimensão" (Silva, 2020, p. 56). Nesse livro, assim, a capa opera, por meio da cor, na predição dos acontecimentos narrativos.

Também em *A Mocinha do Mercado Central*, de Stella Maris Rezende, a cor desempenha um papel central na construção simbólica da narrativa desde a capa. Aqui, o fundo em laranja intenso não apenas chama a atenção do leitor, mas evoca calor, vitalidade e movimento, outras implicações das nuances de laranja, uma vez que Nodelman não deixa de

admitir a relações óbvias entre as cores e conotações emocionais universais (azul e melancolia, amarelo e felicidade, vermelho e vivacidade) e que, de acordo com ele, "parece derivar diretamente de nossas percepções básicas da água, da luz do sol e do fogo" (Nodelman, 1988, p. 60).[32] Nesse livro, assim, o laranja (mistura do amarelo com o vermelho) opera como elemento de diálogo com o espaço do Mercado Central, lugar de circulação constante, diversidade humana e encontros cotidianos.



Figura 48. Autor da capa não identificado. Capa do livro *A Mocinha do Mercado Central* (GloboLivros, 2011). Fonte: acervo pessoal, 2021

A escolha da cor laranja cria uma atmosfera vibrante, que sugere transformação e deslocamento, aspectos centrais ao percurso da protagonista, em uma narrativa juvenil marcada pelo crescimento pessoal e pela descoberta de si, como se viu. O contraste entre o fundo laranja e a ilustração da personagem em tons de verde intensifica essa leitura simbólica, colocando em tensão a energia do espaço urbano e a interioridade da jovem, que se move entre pertencimento e estranhamento. Essa ideia se justifica na concepção de J. E. Cirlot, para quem, em termos simbólicos, o verde interpõe-se entre as cores ligadas à assimilação e intensidade (vermelho, amarelo e laranja) e aquelas relacionadas à dissimilação e passividade (azul e violeta) — constituindo-se num espaço de transição —; além de representar, por si, as sensações — o que,

[32] appear to derive fairly directly from our basic perceptions of water and sunlight and fire.

nesse caso, o autor afirma com base nas noções de Jolande Jacobi (1951), por sua vez, extraídas da psicologia jungiana (cf. Cirlot, 2001, p. 52-53; Jacobi, 1951 *apud* Cirlot, 2001, p. 53).

Na obra *Desequilibristas*, de Manu Maltez, a predominância o laranja assume contornos ainda mais incisivos. Longe de se limitar a uma escolha estética, a cor atua como operador simbólico fortemente associado a ideias de ruptura, alerta e contestação, frequentemente vinculadas às práticas de resistência urbana. Essa leitura é reforçada graficamente pelo "A" final da palavra *Desequilibristas*, elaborado à maneira do símbolo anarquista, gesto visual que explicita a recusa à ordem estabelecida e à normatização dos corpos e dos espaços da cidade.

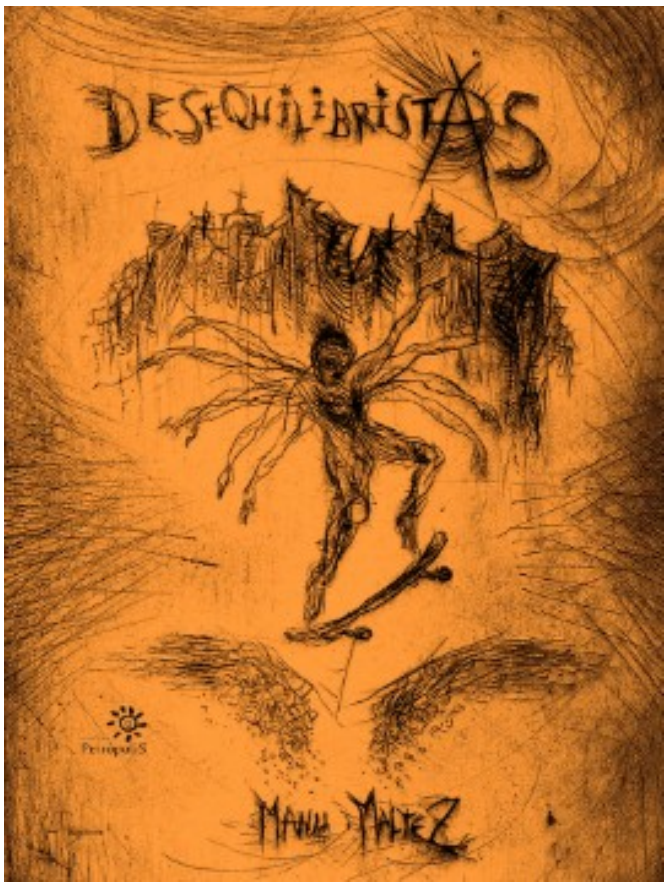


Figura 49. Autor da capa não identificado. Capa do livro *Desequilibristas* (Peirópolis, 2014). Fonte: Acervo Pessoal, 2021

O laranja intenso cria um fundo quase abrasivo, que envolve toda a cena e sugere um ambiente de tensão constante, refletindo a cidade hostil na qual os *skatistas* se movimentam. A escolha cromática reforça a noção de instabilidade e conflito social, dialogando diretamente com a condição marginalizada desses sujeitos, vistos como corpos fora da ordem, desajustados aos ritmos normativos da vida urbana. Nesse caso, a cor não apenas ambienta a narrativa, mas participa ativamente da denúncia social que atravessa o texto, funcionando como signo de alerta e resistência.

Na primeira edição *de O Fazedor de Velhos*, de Rodrigo Lacerda, pela editora Cosac Naify, a presença da cor laranja no título da capa desempenha um papel significativo na construção simbólica da obra e no modo como ela se apresenta ao leitor juvenil. Diferentemente de capas que recorrem a imagens figurativas ou narrativas explícitas, a escolha de um projeto gráfico marcado pela contenção visual faz com que a cor assuma o protagonismo como elemento de sentido.

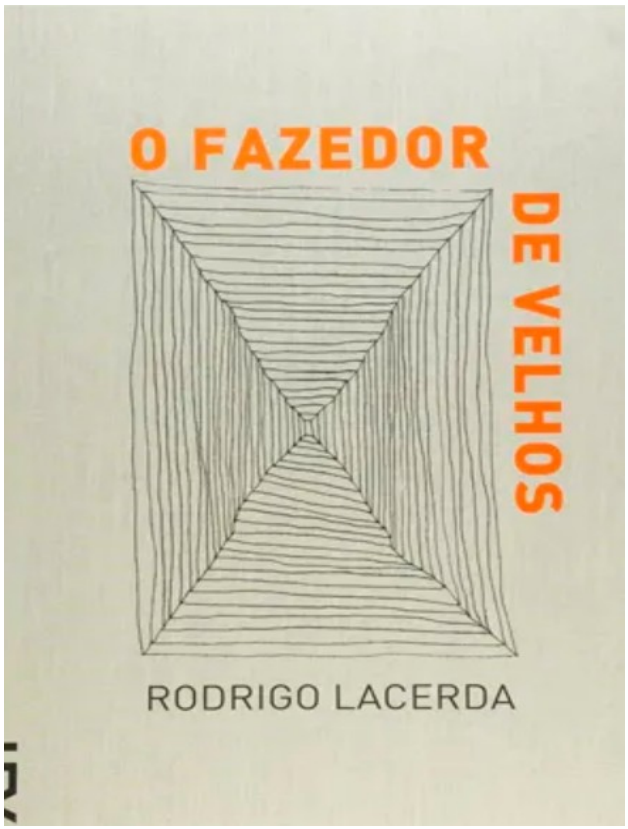


Figura 50. Capa do livro *O fazedor de velhos*, de Rodrigo Lacerda. Ilustração de Adrianne Gallinari. 1. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2008. Fonte: Livraria Consulato

O laranja, aplicado ao título, destaca-se sobre o fundo claro e estabelece um contraste imediato com o desenho geométrico central, composto por linhas em perspectiva, que sugerem profundidade, passagem e transformação. Nesse contexto, a cor funciona como ponto de tensão visual e simbólica, evocando energia, intensidade e movimento interior, em consonância com o percurso formativo do protagonista. Ao mesmo tempo, o laranja atua como sinal de alerta e de vitalidade, sugerindo que o processo de "fazer-se velho" não se dá de maneira apaziguada, mas por meio de conflitos, rupturas e deslocamentos subjetivos. Assim, a cor não apenas nomeia o livro, mas orienta sua leitura desde o primeiro contato, operando como elemento que atrai atenção e antecipa o caráter reflexivo, inquietante e transformador da narrativa.

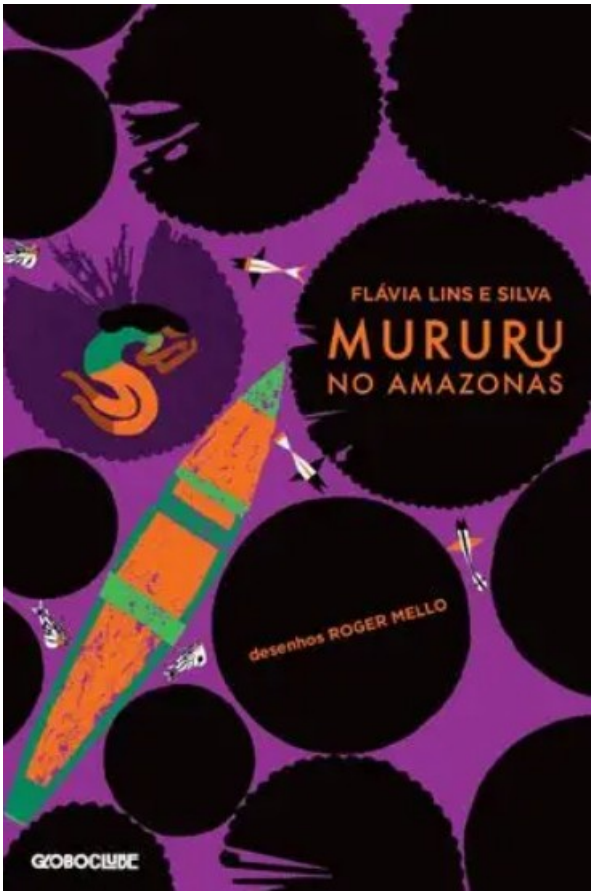


Figura 51. Roger Mello. Capa do livro *Mururu no Amazonas* (GloboClube, 2023)
Fonte: Acervo Pessoal, 2024

Na capa de *Mururu no Amazonas*, o laranja assume posição de destaque ao marcar tanto o título da obra quanto a figura do mururu, o pequeno barco que atravessa a composição visual. A escolha dessa mesma tonalidade para texto e imagem cria uma associação direta entre o nome do livro e o objeto central da narrativa, estabelecendo um vínculo imediato entre linguagem verbal e representação visual. O título em laranja sobressai-se sobre o fundo escuro, garantindo legibilidade e atração do olhar, enquanto o mururu, também destacado pela cor, torna-se eixo organizador da cena. Esse paralelismo cromático contribui para estruturar a leitura da capa, orientando o percurso visual do leitor do título ao elemento figurativo e reforçando a centralidade do deslocamento fluvial na história. Assim, a cor atua como recurso de coesão entre palavra e imagem, antecipando, já na capa, a lógica de integração que caracteriza o projeto gráfico da obra.



Figura 52: Roger Mello. Ninho de Japiim. *Mururu no Amazonas* (GloboClube, 2023, p.26-27)

Nesse outro contexto de *Mururu no Amazonas*, a presença do laranja não apenas organiza a composição das páginas, mas estabelece vínculos entre aspectos temáticos e escolhas visuais. Ao aparecer associado a elementos ligados ao deslocamento, à natureza e às interações entre espécies, a cor passa a funcionar como marcador de experiências e ações relevantes dentro da narrativa. Essa recorrência contribui para criar uma memória visual ao longo da leitura, fazendo com que o leitor reconheça padrões cromáticos que reforcem a coesão interna da obra. Na cena apresentada, o campo laranja atua como plano unificador, que acolhe diferentes formas de vida, permitindo que aves, galhos, ninhos e elementos da paisagem coexistam em um mesmo espaço visual sem hierarquias rígidas. Sobre esse fundo, as figuras destacam-se por meio de contrastes de forma e de valor tonal, o que favorece a leitura dos contornos e das relações estabelecidas entre os personagens da cena. A composição, distribuída em página dupla, explora a continuidade do fundo cromático para sugerir expansão e permanência do ambiente, evitando fragmentações abruptas. Desse modo, o laranja contribui para sustentar a ideia de um espaço integrado, no qual a diversidade de seres e movimentos articula-se visualmente, ampliando a compreensão do universo narrado e reforçando o diálogo entre imagem e texto verbal.

Esses exemplos evidenciam que, nas narrativas juvenis premiadas, a cor, especialmente nesse caso, a escolha pelo laranja, atua como um operador de sentido recorrente, capaz de condensar ideias e sugestões ligadas à intensidade emocional, à transformação e ao conflito social. Seja nas capas ou na materialidade interna das obras, a escolha cromática contribui para

orientar, atrair atenção à leitura, antecipar temas e criar atmosferas que dialogam profundamente com os dilemas da juventude contemporânea.

5.4 TEXTO E IMAGEM E SUAS RELAÇÕES DE COLABORAÇÃO

Nas obras juvenis premiadas analisadas neste capítulo, a relação entre texto verbal e ilustração não se configura como um princípio geral do livro ilustrado, mas como uma estratégia narrativa deliberada, articulada a projetos estéticos específicos. Mais do que reafirmar a coexistência das linguagens, essas produções exploram modos particulares de colaboração, nos quais texto e imagem compartilham a responsabilidade pela construção do sentido, ora reforçando ora tensionando a narrativa. Nesse conjunto de obras, a ilustração não se limita a visualizar o que o texto enuncia, mas atua como instância interpretativa, capaz de introduzir ritmos, silêncios, atmosferas e comentários simbólicos, que reorientam a leitura. Assim, o diálogo entre o verbal e o visual manifesta-se como um procedimento composicional que incide diretamente sobre a forma narrativa e sobre a experiência de leitura do público juvenil.

Essa compreensão da ilustração como instância interpretativa encontra respaldo nas reflexões de Rui de Oliveira, para quem "a ilustração começa no ponto em que o alcance literário do texto termina, e vice-versa" (Oliveira, 2008, p. 44). Ao deslocar a discussão para os limites de cada linguagem, o autor propõe uma leitura relacional do livro ilustrado, na qual o texto e a imagem operam em regime de colaboração, não de subordinação. Trata-se de um funcionamento narrativo que se constrói justamente nas zonas de intersecção entre o verbal e o visual, espaços nos quais uma linguagem amplia, desloca ou problematiza a outra. Nessa perspectiva, a ilustração pode introduzir informações narrativas, simbólicas ou afetivas que não estão explicitadas no texto verbal, contribuindo para a densificação do enredo e para a complexificação da experiência de leitura.

Essa dinâmica colaborativa torna-se ainda mais significativa quando se considera que a imagem, longe de se limitar à economia do necessário, frequentemente opera por meio do excesso. Conforme observa Nodelman, "os ilustradores geralmente oferecem mais informações do que possa parecer minimamente necessário para conferir sentido a um texto adjacente", e tais informações "quase nunca são supérfluas" (Nodelman, 1988, p. 105-106, tradução de Nilce M. Pereira).[33] Para o autor, a presença desses detalhes visuais implica uma valorização da

[33] […] illustrators often offer more information than appears to be minimally necessary for conveying the meaning of an accompanying text. But in fact this extra visual information is almost never superfluous.

imagem como linguagem autônoma e significativa, uma vez que "quanto mais conhecimento possuirmos, mais ricas e mais complexas serão até mesmo as figuras mais simples" (Nodelman, 1988, p. 106, tradução nossa).[34] O livro ilustrado, assim, configura-se como um espaço de leitura progressivamente complexo, no qual o sentido não se encontra dado de forma imediata, mas emerge da articulação entre repertório cultural, sensibilidade visual e experiência estética do leitor.

A narrativa *O Barbeiro e o Judeu da Prestação contra o Sargento da Motocicleta* apresenta-se com um título longo e instigante, como um elemento potente de antecipação de sentidos, e cumpre exemplarmente o papel paratextual de convocar o leitor para dentro do universo narrativo. A extensão e a combinação improvável de personagens e situações produzem curiosidade e estranhamento, articulando-se ao que Umberto Eco afirma ao dizer que "um título deve embaralhar as ideias e não organizá-las em brigada" (Eco *apud* Genette, 2009, p. 86). Esse embaralhamento opera como convite interpretativo e sugere, já no limiar da obra, que a narrativa estrutura-se a partir de tensões sociais, humor e camadas simbólicas. O título funciona como chave de entrada para um mundo marcado por conflitos e desigualdades, oferecendo ao leitor indícios de um enredo crítico e imaginativo.

As ilustrações, aparecem nessa narrativa na abertura dos capítulos e ajudam o leitor a entrar no clima de cada episódio antes mesmo de ler o texto. Feitas em preto e branco e com traços marcados, caricaturais, elas criam uma atmosfera de tensão, humor e exagero, características que combinam com o tom crítico e satírico da narrativa. Cada abertura funciona como um pequeno resumo visual do que estará por vir, apresentando objetos, personagens ou cenas que dialogam diretamente com o conteúdo a surgir na sequência.

[34] The more knowledge we have, the richer and more complex even very simple pictures come to be.

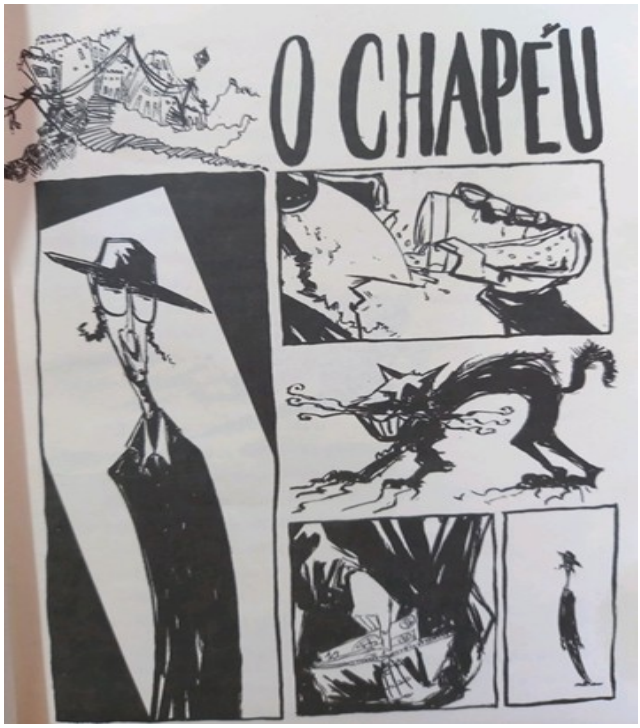


Figura 53: Weberson Santana. *Capítulo O Chapéu. O Barbeiro e o Judeu da Prestação contra o Sargento da Motocicleta*, (Moderna, 2007, p. 9)

Na abertura do capitulo “O Chapéu”, a figura alongada do personagem no quadro maior, o gato em posição de ataque e o cenário distorcido chamam a atenção pela expressividade. Os desenhos criam uma sensação de estranhamento, como se algo estivesse sempre prestes a acontecer. As imagens, organizadas em pequenos quadros, lembram histórias em quadrinhos e conferem movimento à cena. Além disso, a representação caricatural do judeu, com traços exagerados e estereotipados, reforça uma construção visual que remete a um tipo universal, não a um indivíduo específico, acionando estereótipos historicamente difundidos. Também merece destaque a imagem do morro, com casas amontoadas e linhas irregulares, que estabelece desde o início o espaço social em que a narrativa se desenrola. A organização das ilustrações em quadros, cada um com um foco distinto, ora no personagem, ora no animal, ora no ambiente, compõe uma leitura fragmentada e dinâmica, que contribui para a antecipação de conflitos. Dessa forma, texto e imagem colaboram para construir um clima de mistério e instabilidade, que orienta a entrada do leitor no capítulo.



Figura 54: Weberson Santana. Capítulo *O Sabão. O Barbeiro e o Judeu da Prestação contra o Sargento da Motocicleta* (Moderna, 2007, p. 13)

No capítulo “O Sabão”, a sequência de desenhos mantém esse estilo expressivo, mas agora o foco está em objetos comuns, como o sabão e o copo com água. Mesmo simples, eles sugerem ação e transformação, elementos importantes para o episódio. A presença do gato, em uma atitude quase exagerada, adiciona humor e movimento. Já a imagem final, com o personagem farejando uma longa faixa de sombra, reforça o tom irônico da narrativa. O sabão, que à primeira vista parece apenas um objeto cotidiano, na ilustração, torna-se o elemento motivador de toda a trama ao carregar um simbolismo ligado à guerra, algo que o leitor só perceberá plenamente ao acessar o texto verbal, onde esse significado se evidencia.



Figura 55: Weberson Santana. Capítulo *O Sabão. O Barbeiro e o Judeu da Prestação contra o Sargento da Motocicleta*, (Moderna, 2007, p. 67)

A ilustração que abre o capítulo final, “O Sorriso”, reforça visualmente a atmosfera de estranhamento e ambiguidade, que marca o desfecho da narrativa. Os traços exagerados, as expressões alongadas e o contraste marcado do preto e branco criam um clima de inquietação, que prepara o leitor para o final aberto do texto verbal. A sequência de quadros apresenta um conjunto de rostos que observam, reagem e parecem antecipar algo, conduzindo o olhar até a figura final, cuja expressão sorridente é ao mesmo tempo enigmática e perturbadora. Essa imagem dialoga diretamente com a última frase do livro, quando “o barbeiro pegou o embrulho de jornal, e sorriu com suas gengivas vermelhas” (Santos, 2007, p. 69). Aqui, texto e imagem funcionam de maneira complementar e colaborativa. Como afirma Odilon Moraes, o leitor precisa recolher “fragmentos de imagem e palavras deixados ao longo das páginas e juntá-las de maneira a fazerem sentido” (2019, p. 141). Nesse caso, o sorriso ilustrado não explica o desfecho, mas amplia sua abertura, criando novas camadas de possibilidade interpretativa. Em sintonia com o que propõe Linden (2018), trata-se de uma relação de colaboração, na qual o texto e a imagem constroem, juntos, um discurso único, cujo sentido emerge justamente da articulação entre as duas linguagens, não de uma ou outra isoladamente.

Na obra *A Mocinha do Mercado Central*, de Stella Rezende, as ilustrações de Laurent Cardon contribuem de maneira decisiva para a antecipação de sentidos. Seus traços soltos, alongados e expressivos constroem uma figura feminina que parece estar em deslocamento, reforçando a ideia de viagem, trânsito e busca. O modo como a jovem é representada na capa, com malas volumosas e olhar projetado para fora da cena, sugere tanto vulnerabilidade quanto determinação, como se estivesse à beira de um novo ciclo. A simplicidade elegante da linha, cria um contraste produtivo com o fundo vibrante, permitindo que a personagem destaque-se sem perder a sensação de leveza. A capa, assim, não se limita à função de identificação do livro, mas oferece uma leitura inicial sobre o percurso emocional da protagonista, anunciando temas como amadurecimento, mobilidade e construção identitária.



Figura 56. Laurent Cardon. Maria em frente ao Mercado Central. *A Mocinha do Mercado Central* (GloboLivros, 2012, p. 6)

A ilustração acima, logo nas páginas iniciais, antecipando o sumário, apresenta a protagonista diante de uma construção grandiosa, marcada pela simetria e pelo detalhamento ornamental. A oposição entre a figura humana pequena e a arquitetura dominante produz uma sensação de desigualdade e distanciamento social. Essa construção visual dialoga com a compreensão de que as imagens operam segundo dinâmicas próprias de significação. William Mitchell lembra que, ao analisarmos imagens, "[p]recisamos perguntar não o que as imagens significam, mas o que elas querem" (Mitchell, 1996, p. 165). Essa perspectiva reforça a ideia de que a construção não seja apenas um cenário, mas um elemento ativo na produção de sentidos, um objeto visual que "quer" instaurar contraste e demarcar fronteiras. O uso restrito das cores também é um elemento importante, já que o verde atrás do prédio destaca sua

monumentalidade, enquanto a protagonista é construída com traços rápidos e sombreados, o que a aproxima de uma precariedade visual coerente com sua posição social. Nessa leitura, a imagem funciona como um campo semântico aberto, o que se articula com a noção de Umberto Eco, em *Obra Aberta* (2005), de que a arte, ao ser interpretada, oferece múltiplas possibilidades de leitura. A ilustração, portanto, cria uma experiência estética que não se limita ao registro descritivo; ela convoca o leitor a preencher lacunas e produzir sentidos sobre pertencimento, deslocamento e desigualdade.



Figura 57. Laurent Cardon. Maria sentada na mala em várias posições, *A Mocinha do Mercado Central* (GloboLivros, 2012, p. 8-9)

As quatro pequenas figuras que aparecem na página do sumário funcionam como um conjunto de estudos de movimento. A protagonista aparece sentada sobre uma mala, em diferentes posturas, ora apoiando o queixo, ora com os braços cruzados, ora jogando o corpo para trás com expressão cansada ou aborrecida. O conjunto produz a sensação de espera, tédio e inquietação, sugerindo que a personagem está em trânsito, sem lugar fixo e sem segurança sobre o que virá a seguir. Essas pequenas vinhetas funcionam como uma "galeria de estados emocionais", mostrando a mocinha em gestos corriqueiros, típicos de adolescentes. A mala reforça a ideia de partida e precariedade, elemento recorrente em narrativas juvenis contemporâneas que tratam de mobilidade social, busca de autonomia e redefinição de vínculos. A repetição do objeto e da posição básica destaca o caráter circular da espera, como se a personagem estivesse presa a um intervalo entre um mundo antigo e um novo, que ainda não se abriu para ela.

A repetição da figura em diferentes poses ou circunstâncias é também um dos recursos básicos da imagem estática para forjar a ideia de movimento e, por conseguinte, de passagem de tempo, que caracterizam a ação e impulsionam a narrativa (cf. Schwarcz, 1982, p. 23-33). Assim, além das implicações emocionais, relativas ao estado de espírito da personagem, as figuras também indicam que, em detrimento da monotonia dos acontecimentos do enredo, a

história está se desenvolvendo. O uso do verde aparece novamente, aplicado dessa vez de maneira mais econômica, apenas em detalhes do cabelo, da roupa e da mala. Isso produz coerência visual com a ilustração da casa e estabelece a cor como marca identitária da personagem. O desenho, com linhas rápidas e fragmentadas, contribui para o retrato psicológico da mocinha como alguém em movimento constante, sem rigidez, com uma energia inquieta, que combina com sua trajetória na narrativa, não sem implicar indefinição e inconstância, como a própria falta de rigidez e inexatidão das linhas expressam.



Figura 58. Laurent Cardon. Maria, em seu quarto, ao anoitecer, *A Mocinha do Mercado Central* (GloboLivros, 2012, p. 42)

A ilustração acima destaca a protagonista sentada na beira da cama em um quarto pequeno, iluminada por uma luz intensa, que entra pela janela em formato geométrico. O ambiente é reduzido, com predominância de verdes profundos, e o corpo da personagem aparece inclinado para frente, com os braços apoiados na cama, sugerindo reflexão e cansaço. O diálogo entre essa imagem e o texto verbal é direto e sensível. No capítulo em que Maria assume o nome de Simone, trabalhando, em São Paulo, na loja de seu Vagner, a narrativa apresenta-a exatamente nesse momento de recolhimento silencioso. O texto diz, “Sentou-se na beira da cama, de frente para [a] janelinha estreita que dava para o prédio iluminado de muitas

cores. Algumas luzes mudavam de cor e jogavam lâminas em seu corpo" (Rezende, 2011, p. 41).

A ilustração traduz visualmente essa cena, mas enfatiza algo que o texto apenas sugere. A luz, transformada em grandes blocos brancos invadindo o quarto, funciona como elemento dramático e metafórico. As "lâminas" de luz mencionadas no texto surgem no desenho quase como um corte que atravessa o espaço e toca o corpo da protagonista. A escolha de Laurent Cardon por aumentar a intensidade dessas luzes parece simbolizar o processo interior que o texto verbal, em seguida, evoca: a lembrança da mãe, Bernardina, e do abuso sofrido no ônibus, do qual Maria é resultado. Embora as ilustrações não representem literalmente a memória traumática, o enquadramento fechado, a paleta sombria e o olhar distante reforçam o peso emocional do momento. A imagem produz um efeito de suspensão, que dialoga com a maneira como a memória emerge na narrativa: abrupta, dolorosa e silenciosa. O modo como a personagem é desenhada, com traços rápidos e marcados, reforça uma identidade em fragmentação. Essa fragmentação visual acompanha sua multiplicidade nominal, já que Maria assume identidades como Simone, Tereza e Zoraida ao longo do livro. A ilustração, portanto, não apenas representa um trecho do enredo, mas comenta visualmente a instabilidade emocional e identitária da protagonista.



Figura 59. Laurent Cardon. Maria e Selton, *A Mocinha do Mercado Central* (GloboLivros, 2012, p.84)

Na página 84, a ilustração também enfatiza a protagonista, agora em outro momento chave, quando vive sob o nome de Nídia em sua temporada no Rio de Janeiro. O desenho

apresenta a jovem com expressão de espanto e fascínio, os olhos bem abertos e a boca entreaberta, enquanto, ao fundo, um homem sorri e acena de modo simpático. A composição deslocada, com a protagonista ocupando o primeiro plano e o admirado ator em segundo plano, visa aproximar o olhar do leitor à percepção emocional da personagem. Essa imagem aparece logo após um trecho de grande intensidade narrativa e afetiva. No texto verbal, Maria de Campos, agora com o nome de Nídia está na confeitaria *Traiteurs de France* e encontra o ator Selton Mello, seu ídolo. A narrativa destaca que

> Nídia sentia as pernas bambas. O café já estava esfriando e ela ainda não comera o *financier*. Ela só queria ficar olhando para ele, aquele homem lindo, o ator do filme *Lisbela e o prisioneiro*.[...] Quando viu que ele se sentara e começava a ler as anotações, ela se aproximou. As pernas pararam de tremer, quando ela disse: Selton, eu me apaixonei por você. Ele a olhou rápido. Não riu. Não caçoou. Apenas inclinou a cabeça, como se dissesse: Que bom. Nídia foi para o balcão, pagou a conta, e já ia se afastando da confeitaria, quando ouviu a voz dele: Espera. Por favor, espera (Rezende, 2011, p. 84).

A ilustração que segue esse trecho visualiza o estado de encantamento e surpresa da personagem. Os olhos muito abertos e o corpo projetado para frente são marcas claras desse impacto emocional. O sorriso de Selton ao fundo, gentil e sem traços de deboche, reforça o que o texto verbal sublinha: a delicadeza do encontro e o modo como ele valida a fala da protagonista sem ridicularizá-la. Esses efeitos são obtidos visualmente, no entanto, em função dos dois recursos utilizados na ilustração, o ponto de vista frontal e o trabalho com os gestos e expressões faciais das personagens. A começar pelo momento selecionado para representação, que Edward Hodnett coloca como o mais importante entre as escolhas de um ilustrador (cf. Hodnett, 1986, p. 7) — e que, aqui, é o momento de maior intensidade dramática —, é por meio da retratação frontal em *close* da personagem, com a figura do ator ao fundo que são denotados o espanto da primeira e a atitude de simpatia (em vez de rechaço) do último, antes mesmo que o texto prossiga com o desenvolvimento do encontro.

Além disso, ao colocar Nídia em primeiro plano e Selton em segundo plano, a ilustração estabelece uma hierarquia visual que privilegia a pessoa “comum” (ou a fã, nesse caso), não o ator. O enquadramento direciona a atenção do leitor para o rosto de Nídia, tornando sua reação emocional o foco central da cena, ainda que a expressão de Selton também seja visível. Dessa forma, a composição não organiza a cena em torno da celebridade, mas enfatiza a vivência da jovem, cuja presença em destaque orienta a leitura. A imagem reforça a dimensão subjetiva e inventiva dessa identidade em trânsito, marcada pelo desejo de experimentar outras possibilidades de ser.

Na sequência da narrativa, essas ideias tornam-se claras no aprofundamento da conversa entre ambos e o enfoque, agora, na multiplicidade identitária da personagem e sua prática de assumir diferentes nomes. O diálogo é revelador:

> — Na certidão é só Maria. Nídia eu inventei. [...]
> — Então você gosta de inventar nomes...
> — Já me chamei de Tereza, de Zoraida... Por causa de uma amiga que tenho, sabe? A Valentina Vitória. Ela me ensinou o significado de vários nomes. Daí eu resolvi viajar e viver todos os nomes que eu quisesse. Por exemplo, em São Paulo eu era Simone, aquela que escuta. Aqui no Rio eu sou Nídia, pássaro recém saído do ninho (Rezende, 2011, p. 86);

E adquire força na apresentação que o próprio Selton Mello elabora, na página 11 do livro, onde se lê: “E foi assim que me vi personagem deste romance saboroso e inventivo, escrito por uma pessoa que nem sequer conheço, mas que me encantou com sua escrita inspirada” (Mello *apud* Rezende, 2011, p. 11). Há nessa inclusão, certamente, as implicações entre o ator real, o personagem ficcional e a experiência de Nídia, num jogo metaficcional que reforça o caráter inventivo da obra. Mas fundamentalmente a ilustração que acompanha esse jogo, direcionando o enfoque para o ponto de virada na construção subjetiva da protagonista.

Na segunda edição de *Mururu no Amazonas*, publicada pela Editora Globo em 2023, Roger Mello elabora um projeto gráfico e ilustrações que articulam cor, forma e ritmo visual para acompanhar a travessia da protagonista. O uso predominante de roxo, verde, laranja, preto e branco nas páginas e nas ilustrações cria uma estética vibrante que, ao mesmo tempo, evoca o mistério e a vitalidade dos rios amazônicos. As ilustrações não funcionam como meras representações do texto, mas dialogam com a narrativa, expandindo seus sentidos e materializando o fluxo da vida aquática que acompanha a jornada da personagem.



Figura 60. Roger Mello. Mururu rumo ao destino, *Mururu no Amazonas* (Globo Clube, 2023, p. 134-135)

A ilustração acima, elaborada em página dupla, próxima ao desfecho da narrativa, é especialmente significativa. Ela marca o momento em que a protagonista Andorinha decide tomar posse de sua história, romper com as expectativas do lugar onde vivia e seguir adiante em busca de um espaço bonito, seguro e integrado à natureza para dar à luz o seu filho. Essa decisão aparece visualmente reforçada pela composição. O enquadramento em perspectiva não apenas coloca o mururu avançando pelo rio, impulsionado pelos peixes, que formam linhas de ação (Nodelman, 1988, p. 161), na movimentação para frente do barco, como faz com que o próprio barco se transforme em uma seta, projetada para frente, no que Nodelman (1988, p. 146-157) denomina “tensão direcionada”, em que, ao projetarem o enfoque para (outros) elementos ou pontos específicos no campo visual de uma imagem, os objetos produzem tensão, impulsionando a narrativa. Assim, o caminho se abre diante da personagem como um eixo que conduz ao desconhecido, e a paleta intensa de cores, especialmente a cor roxa das águas, sugere um mundo transformado, quase onírico, que espelha a reinvenção da personagem.

A presença dos peixes que acompanham a embarcação, desenhados em preto sobre a superfície vibrante, no plano significativo, estabelece uma espécie de comunhão entre o humano e o ambiente, reforçando que a decisão da protagonista não é apenas individual, mas também ecológica e simbólica. Ela se desloca, guiada pelo ritmo das águas, pela sabedoria do rio e pelas forças da vida que pulsa ao seu redor. O contraste entre as cores fortes e os traços minimalistas demonstra como Roger Mello trabalha a tensão entre simplicidade gráfica e profundidade

narrativa. O rio não é um obstáculo, ele é o trilho que conduz à possibilidade de renascimento. A ausência de figura humana reforça ainda mais o caráter metafórico da imagem. O cenário amazônico, reinterpretado pelas cores não realistas, funciona como um espelho emocional da personagem, intensificando a força poética do desfecho. Nesse sentido, as ilustrações tratam não somente do deslocamento físico, mas de um movimento simbólico de emancipação, que se inscreve tanto no texto quanto na materialidade do livro como obra de arte. E, aqui, novamente, é o ponto de vista em "primeira pessoa", representado pela ausência da personagem na cena, mas criando o efeito de que o leitor enxerga a viagem através de seus olhos, que propicia tanto a visão do universo que se abre para a protagonista no avanço do murumuru pelo rio quanto a dimensão significativa de seu deslocamento, uma vez que essa perspectiva promove, em particular, a identificação do leitor com as sensações da personagem (cf. a esse respeito, Nicolajeva; Scott, 2011; p. 132-153; Nodelman, 1991).

A obra *Desequilibristas*, de Manu Maltez, destaca-se no *corpus* analisado por evidenciar, de modo particularmente expressivo, o protagonismo da ilustração e do projeto gráfico na constituição do livro como objeto estético e narrativo. Publicado pela Editora Peirópolis em 2014, em formato de capa dura e dimensões ampliadas (21 x 28 cm), o livro apresenta uma série de gravuras e desenhos que acompanham um texto em versos, concebido para ser declamado, e acompanhando o movimento de um sujeito que atravessa, de *skate*, uma cidade em chamas. O fato de Maltez ser simultaneamente autor do texto e das imagens, além de músico e artista visual reconhecido, com premiações expressivas nesse campo, confere singularidade à obra, uma vez que a palavra e a imagem emergem de um mesmo projeto autoral e sensível. Nesse contexto, a ilustração não se limita a ilustrar o poema, mas se afirma como eixo estruturante da narrativa, estabelecendo um diálogo contínuo com o texto verbal e expandindo seus sentidos, em consonância com o estilo visual e poético característico do autor.

Na capa da obra destaca-se a figura do *skatista* em pleno movimento, desenhada com traços expressivos, irregulares e sobrepostos, que acentuam a sensação de desequilíbrio e dinamismo. O corpo inclinado, os braços abertos e a prancha em suspensão constroem uma imagem de tensão constante entre queda e permanência, sugerindo que o equilíbrio não seja um estado estável, mas um esforço contínuo. Ao fundo, a cidade surge como um aglomerado de formas verticais, quase opressivas, que parecem observar ou pressionar o personagem, reforçando a relação conflituosa entre indivíduo e espaço urbano. O gesto gráfico áspero e inacabado contribui para essa leitura, afastando-se de qualquer idealização e aproximando-se de uma estética do risco e da precariedade. De fato, Nodelman (1988, p. 127) afirma que linhas

configuradas dessa maneira, denotam desordem e falta de solidez, ao mesmo tempo que mais energia.

No que se refere ao estilo, *Desequilibristas* evidencia uma produção imagética marcada pela diversidade técnica e pela liberdade expressiva, aspecto que o próprio autor explicita ao afirmar que apresenta “desenhos de imaginação, de observação e gravuras em uma diversidade de técnicas e momentos de produção que acompanham a mesma liberdade que o skate deve ter nas ruas” (Trindade, 2014). O artista também destaca a recorrência de “ilustrações de animais mesclados com a prancha e pessoas”, associadas à intenção de representar “a fauna que eu vejo na cidade, como os ratos, os cachorros de rua, urubus. Uma fauna urbana” (Trindade, 2014). Essas declarações permitem compreender que o estilo visual da obra não se constrói apenas a partir de escolhas estéticas, mas se ancora em uma concepção de arte vinculada à experiência urbana, na qual a palavra e a imagem emergem de um mesmo projeto autoral. Nesse contexto, a ilustração não se limita a acompanhar o poema, mas se afirma como instância narrativa que dialoga continuamente com o texto verbal e expande seus sentidos.

Esse posicionamento do autor permite compreender que o estilo visual da obra não se constrói apenas a partir de escolhas estéticas, mas também de uma concepção de mundo que associa arte, cidade e movimento. As imagens, assim como o texto poético, assumem um caráter experimental, orgânico e urbano, refletindo a lógica do *skate* como prática de ocupação dos espaços e como linguagem cultural. A presença de figuras híbridas, a fusão entre humano, animal e objeto, e a variação de técnicas reforçam uma visualidade que tensiona limites e amplia sentidos, contribuindo para que a ilustração constitua-se como instância narrativa autônoma, em permanente diálogo com o texto verbal. Desse modo, o estilo de Manu Maltez, simultaneamente livre e autoral, consolida-se como elemento central para a compreensão dos efeitos de sentido produzidos pela obra

A visualidade dialoga diretamente com o texto verbal, que se constrói em forma de poesia livre, sem amarras formais rígidas, refletindo a recusa a regras fixas e a normatizações impostas. Assim como o *skatista* percorre a cidade reinventando seus trajetos, o texto poético avança por imagens fragmentadas, ritmos irregulares e uma linguagem marcada pela oralidade e pela denúncia social. O *skatista* é apresentado nas ilustrações como desequilibrista urbano, figura simbólica da resistência cotidiana, que transforma o espaço da cidade em palco de enfrentamento, criação e afirmação de existência.



Figura 61. Manu Maltez. Ilustração inicial, *Desequilibristas* (Peirópolis, 2014)

A ilustração acima, em página dupla, no início do livro, apresenta uma cena marcada pela sobreposição intensa de traços, sugerindo movimento contínuo, instabilidade e uma corporeidade em luta contra forças externas. Essa visualidade caótica, quase visceral, antecipa o tom poético da obra, que trabalha com imagens metafóricas de fragilidade, risco e tentativa de permanência. A poesia do texto, construída com ritmo, repetições e certa oralidade urbana, ecoa o gesto gráfico do artista, reforçando que o desequilíbrio é uma condição existencial e não um mero tropeço físico.



Figura 62. Manu Maltez. Entre o Instinto e o Movimento, *Desequilibristas* (Peirópolis, 2014)



Figura 63. Manu Maltez. Entre raiz e roda, *Desequilibristas* (Peirópolis, 2014)

Na página dupla apresentada [figura 62], a composição visual explora de maneira expressiva o espaço em branco, instaurando um campo de tensão entre as figuras e o vazio que as circunda, o que potencializa a sensação de instabilidade e deslocamento que atravessa a obra. De um lado, a presença do primata debruçado sobre um *skate*, acompanhado da epígrafe de Darwin ("Natura non facit saltum"), aproxima vida, evolução e risco, sugerindo que os processos de transformação não se dão por rupturas abruptas, mas por movimentos contínuos e precários, marcados por tentativas, quedas e retomadas. De outro lado [figura 63], a árvore antropomorfizada, que se equilibra sobre um *skate*, amplia essa metáfora ao fundir natureza e deslocamento, tensionando a oposição entre raízes e movimento, e indicando que até aquilo que simboliza fixidez e permanência vê-se compelido a adaptar-se às dinâmicas da cidade. Essas imagens, dispostas de modo a dialogar silenciosamente entre si, constroem uma narrativa visual que antecede e acompanha o texto verbal, instaurando um campo semântico em que o equilíbrio apresenta-se como condição sempre provisória. O texto poético que atravessa a obra, por sua vez, reforça essa percepção ao sugerir que a cidade produza sujeitos em constante transição, empenhados em manter-se de pé apesar das adversidades impostas pelos espaços urbanos. Nesse sentido, a poesia de Maltez assume um tom de denúncia sutil, ao evidenciar que aquilo que se convencionou chamar de progresso carrega ambiguidades, pois expõe corpos, sobretudo

de jovens, *skatistas* e moradores das periferias, a situações permanentes de vulnerabilidade. Assim, o desequilibrista configura-se não apenas como aquele que executa manobras sobre rodas, mas como figura simbólica de quem vive em estado contínuo de tensão entre sobrevivência e queda, fazendo com que imagem e palavra se entrelacem na construção de uma crítica sensível às condições contemporâneas de existência.



Figura 64. Manu Maltez. Presenças no escuro, *Desequilibristas* (Peirópolis, 2014)

As cenas urbanas densas, sombrias e marcadas por vultos e silhuetas reforçam esse tom crítico. O gesto expressivo do artista cria ambientes carregados, onde a solidão e o deslocamento desenham uma cidade que esmaga seus habitantes. A poesia, nesses trechos, funciona como contraponto e denúncia, convocando o leitor a perceber que o desequilíbrio não é escolha estética, mas consequência de condições sociais desiguais.



Figura 65. Manu Maltez. Os ratos, *Desequilibristas* (Peirópolis, 2014)

A ilustração que apresenta ratos em movimento frenético amplia a metáfora das disputas urbanas ao construir uma visualidade marcada pela sobreposição de traços, pelo excesso de linhas e pela sensação de agitação contínua, recursos gráficos que traduzem plasticamente a experiência de um espaço saturado e hostil. As figuras, delineadas de modo instável e quase dissolvido, parecem em constante estado de fuga, perseguição ou choque, o que intensifica a percepção de precariedade e ameaça permanente. Nesse contexto, a aproximação entre sujeitos marginalizados e animais que habitam frestas e zonas residuais da cidade opera como comentário crítico sobre modos de existência relegados à invisibilidade social. Não se trata apenas de uma associação simbólica, mas da construção de um campo de sentidos em que sobrevivência, deslocamento e resistência tornam-se categorias compartilhadas. A ausência de um ponto de repouso visual e a ocupação irregular do espaço da página reforçam a ideia de desordem estrutural, sugerindo que esses corpos não encontram lugar de estabilidade no tecido urbano. Assim, a imagem não ilustra um episódio específico do texto, mas instaura uma atmosfera que dialoga com a poética da obra como um todo, contribuindo para a elaboração de uma crítica sensível às dinâmicas de exclusão, sem recorrer a enunciados diretos, mas mobilizando a força expressiva da composição gráfica.



Figura 66. Manu Maltez. Rema! corpos em desatino, *Desequilibristas* (Peirópolis, 2014)

As imagens que articulam *skate*, morte e violência aprofundam a dimensão crítica da obra ao inscrever no plano visual uma iconografia de confronto e ameaça direta. O esqueleto que avança sobre o *skate*, seguido por cães em disparada, produz uma cena de perseguição, que mobiliza imaginários ligados à caça, ao extermínio e à eliminação simbólica de corpos considerados descartáveis. A escolha por representar o sujeito como figura ossificada não sugere apenas morte literal, mas a condição de esvaziamento, desgaste e desumanização a que determinados grupos são submetidos no espaço urbano. Paralelamente, as palavras em destaque tipográfico, dispostas como chamadas abruptas, instauram um ritmo de impacto que dialoga com a velocidade das imagens, aproximando o texto de uma pulsação gráfica. Essa interação entre composição visual e enunciação verbal constrói uma atmosfera de alerta permanente, na qual a mobilidade associada ao *skate* deixa de ser apenas expressão de liberdade para revelar-se também como estratégia de sobrevivência.

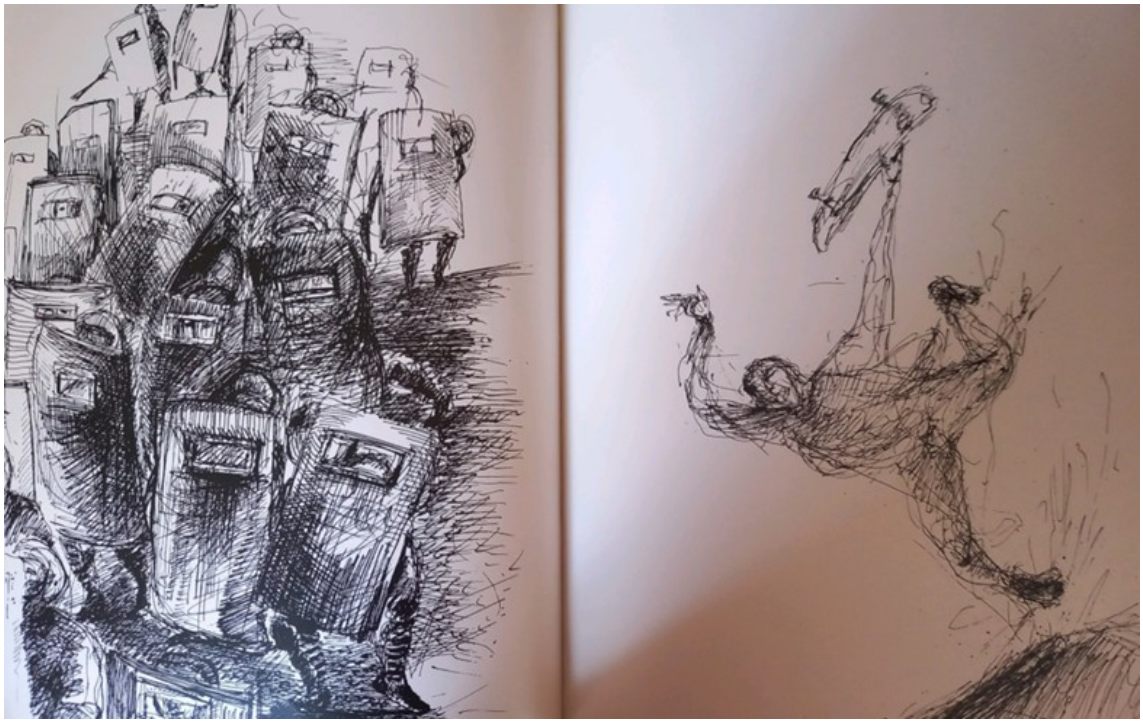


Figura 67. Manu Maltez. Resistência, *Desequilibristas* (Peirópolis, 2014)

Nas páginas que mostram manifestações e repressão policial, o tom de denúncia torna-se evidente por meio de uma composição que contrapõe massas compactas e figuras isoladas, instaurando um jogo visual entre peso e vulnerabilidade. Os escudos formam um bloco quase contínuo, opaco e rígido, cuja repetição constrói a sensação de um corpo coletivo fechado, enquanto, em contraste, a figura do *skatista* arremessado ao ar aparece fragmentada, instável e atravessada por linhas soltas, como se estivesse em processo de desintegração. Essa diferença de tratamento gráfico acentua a assimetria entre forças organizadas e corpos individuais, fazendo com que a violência não precise ser explicitada de forma literal para ser percebida. O enquadramento lateral, a ausência de horizonte definido e o predomínio de diagonais reforçam a ideia de desequilíbrio e de perda de controle, convertendo a queda em elemento central da cena. Assim, a narrativa visual sugere que o desequilibrista não enfrenta apenas obstáculos ocasionais, mas se encontra lançado em um campo de embate permanente, no qual seu corpo é constantemente deslocado, interrompido e exposto. O texto poético que acompanha essas imagens reafirma o contraste entre a liberdade buscada pelos jovens e a rigidez das estruturas que os cercam, consolidando um diálogo em que imagem e palavra se potencializam na construção de uma crítica sensível também às formas contemporâneas de contenção e silenciamento.

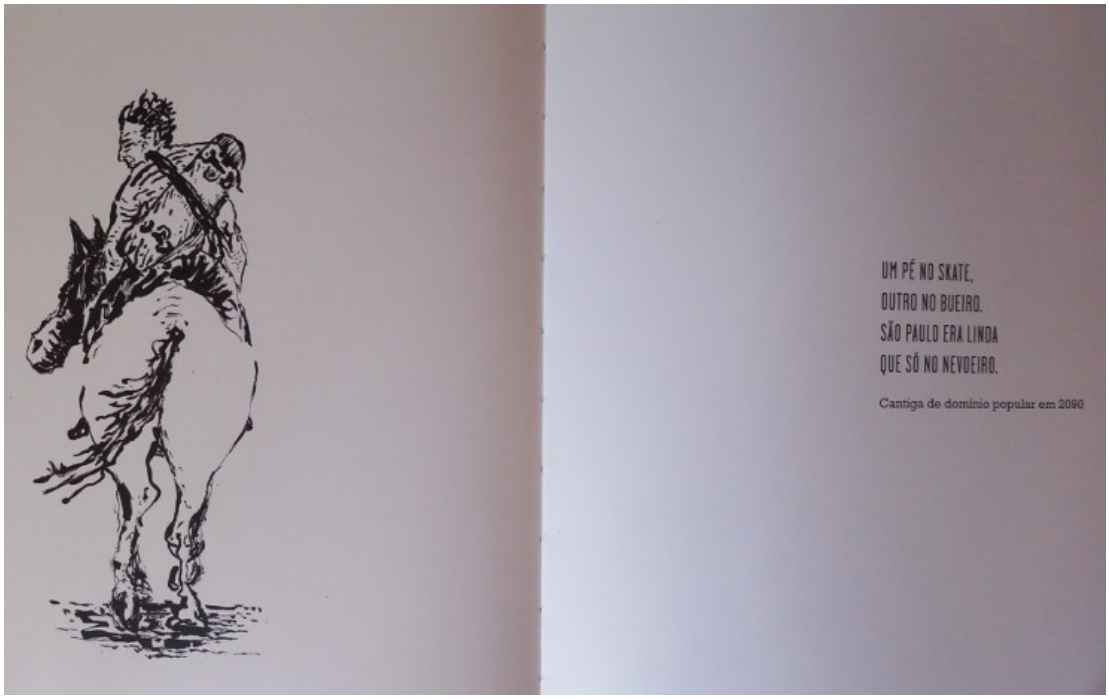


Figura 68. Manu Maltez. Caminho final, *Desequilibristas* (Peirópolis, 2014)

A imagem final do cavaleiro que se afasta, acompanhada de um dito popular adaptado, datado de 2090, encerra o livro sob o signo da persistência e da travessia, projetando a narrativa para um tempo futuro, que dialoga criticamente com o presente. A figura solitária, vista de costas, evoca simbolicamente o imaginário de Dom Quixote, o cavaleiro errante, que segue adiante apesar do fracasso, da incompreensão e do desgaste, instaurando um paralelo entre a errância quixotesca e a condição dos desequilibristas urbanos. Assim como o personagem de Cervantes, esse sujeito não avança porque ignora os riscos, mas porque transforma o movimento em princípio de existência. O cavaleiro que segue, depois de todo o percurso de tensões, perseguições e instabilidades, retoma e sintetiza a metáfora do desequilíbrio como estado permanente, no qual cair, levantar e continuar constituem gestos indissociáveis. Ao atribuir ao dito popular uma origem futura, a obra sugere que as desigualdades, os conflitos e as estratégias de sobrevivência representadas não se restringem a um tempo específico, mas tendem a se prolongar historicamente, ao mesmo tempo que insinua a permanência da resistência como valor coletivo. O projeto editorial de Thereza Almeida contribui decisivamente para essa leitura ao organizar uma sequência visual que alterna páginas de saturação gráfica com áreas de amplo respiro, produzindo um ritmo que espelha tanto a cadência do *skate* quanto a oscilação entre excesso e silêncio que atravessa a obra. Nesse arranjo, texto e imagem estabelecem um diálogo orgânico, em que o traço irregular e a predominância do preto materializam visualmente as tensões insinuadas pelo discurso poético, enquanto a própria nomeação *Desequilibristas* desloca os *skatistas* do plano do esporte para o

plano simbólico, convertendo-os em figuras de uma condição existencial e social. A obra, desse modo, consolida-se no cruzamento entre poesia, crítica social e experimentação visual, oferecendo ao leitor uma experiência estética e política que não se fecha em respostas, mas insiste no movimento como forma de resistência.

Na obra *Um Lugar Chamado Aqui*, publicada pela editora SESI em 2016, o projeto gráfico concebido por Daniel Kondo desempenha papel central na construção de sentidos, aproximando forma e conteúdo em uma relação de complementaridade constante. As páginas pretas e não numeradas instauram, desde o início, uma atmosfera de suspensão, reforçando a ideia de espaço indeterminado e em movimento, que atravessa o texto, cuja prosa poética apresenta personagens que transitam entre lugares que ora se aproximam, ora se distanciam. As figuras recortadas presentes nas ilustrações, preenchidas por fragmentos de mapas e composições cartográficas variadas, convergem de modo direto com a temática do deslocamento e com o próprio título.



Figura 69. Daniel Kondo. Os mapas. *Um Lugar chamado aqui* (SESI, 2016)

O uso desses recortes cartográficos não apenas visualiza territórios possíveis, mas também simboliza percursos afetivos e subjetivos, destacando que o “aqui” e o “ali” da narrativa não são espaços estáticos, mas zonas móveis, que se constroem nas experiências e relações dos personagens. Ao integrar o texto verbal a essas formas visuais que evocam mapas

e fronteiras, o projeto cria uma gramática própria, na qual a espacialidade gráfica funciona como prolongamento da espacialidade literária, reforçando a ideia de que os lugares narrados não existam isolados, mas interligados por trajetórias que se dobram, se separam e se reencontram. Dessa forma, Kondo transforma o livro em um objeto que não apenas se lê, mas se percorre, já que sua materialidade convoca o leitor a entrar nesse jogo entre presença e ausência, entre orientação e desorientação, que faz do livro um espaço simbólico de travessia.

Em perspectiva semelhante, embora por meio de estratégias distintas, *Iluminuras*, publicado pela editora Lê em 2015, constrói um diálogo singular entre texto e imagem a partir das ilustrações de Thais Linhares e do projeto gráfico de Lilian Teixeira, que estruturam visualmente o romance com base na própria palavra que lhe dá título. A narrativa organiza-se em dez capítulos, cada um iniciado por uma das letras de "Iluminuras", gesto gráfico que transforma o título em eixo gerador de sentido e sugere que cada parte do romance corresponda a uma iluminação, a um foco que incide sobre diferentes aspectos da história. As imagens que abrem os capítulos funcionam como pequenas janelas visuais que anunciam atmosferas e tonalidades afetivas, retomando a tradição medieval das iluminuras como ornamentos que, mais do que decorar, ampliavam o campo interpretativo do texto.



Impossível!

Ele não pode acreditar no que vê.

Martim olha para uma página de livro antigo, aberta diante dele e apoiada num alto suporte de madeira escura, entalhada. Vê uma iluminura. Na folha de papel amarelada há dizeres copiados à mão, talvez em latim. E a grande letra ***I*** da palavra ***Impossível***, estranhamente grafada em português, é cercada por desenhos elegantes, delineados em negro e pintados em cores brilhantes: plantas, objetos, um gato, arabescos, seres imaginários (e se pode o impossível ser imaginado, então ele já não se tornou possível?). Tudo isso cerca a imagem de um jovem de preto, em pé diante de um suporte de madeira escura onde há um livro.

A página do livro, pequenina no desenho, mostra o começo de um texto em latim, cercado por uma iluminura – delicada, brilhante, gloriosa – que cerca a letra I. De Impossível.

8

Loucura?

É o que eles dizem. Clara está louca, talvez histérica, certamente endemoninhada. Pela primeira vez na vida, ela pensa no sentido real dessas palavras. O dicionário diz que ***louco*** é quem perdeu a razão, alienado, doido, demente. A sociedade considera loucura tudo o que foge às suas normas, o que é fora do comum; mas Clara sabe que cada sociedade é diferente: as definições de insanidade variam conforme cada conceito de razão ou de normalidade. Não houve, no decorrer da História, gênios, artistas, inventores e filósofos chamados de loucos? Igual a ela, alguns ousaram pensar para além da cerquinha branca da obviedade. E ela duvida. Questiona-se. "Será que estou louca? Imaginei outra vida, outra realidade? Ou será que todos, neste mundo, somos loucos?" No entanto, por mais que se questione, não encontra certezas. A única resposta que lhe ocorre é um ***talvez***.

Figura 70. Thais Linhares. Capítulos iniciais. *Iluminuras* (Lê, 2015, p.08-32)

Linhares mobiliza essa herança ao produzir imagens que não buscam a representação literal, mas operam pela sugestão, pela gestualidade e por uma expressividade que parece emergir do próprio fluxo narrativo. O projeto gráfico de Teixeira, ao conferir centralidade às iniciais e ao modo como são inseridas na página, reforça essa concepção, fazendo da materialidade do livro parte integrante da experiência de leitura. Assim, a obra consolida uma articulação intrínseca entre palavra, imagem e forma, em que os elementos visuais atuam como instâncias de intensificação poética e participam ativamente da tessitura narrativa.

Ao refletir sobre os caminhos da criação contemporânea no campo do livro ilustrado, Linden (2018) aponta que

> [o]s criadores tendem a elaborar obras cada vez mais complexas. Essa complexidade se traduz sobretudo por uma ruptura com hábitos e convenções de leitura, um mesclar das mensagens dentro do suporte, cujas interações enveredam por caminhos heterogêneos, uma orquestração de diferentes níveis de leitura (Linden, 2018, p. 159).

É justamente essa tendência que se evidencia no conjunto das obras destacadas ao longo deste capítulo, nas quais a relação entre texto e imagem não se reduz a um único modelo de funcionamento. Ao contrário, manifesta-se por meio de diferentes regimes de presença e estratégias compositivas, que vão desde propostas de grande expressividade gráfica até composições mais depuradas e conceituais, apontando que a ilustração, na literatura juvenil contemporânea, quando presente, constitui uma dimensão constitutiva da narrativa e elemento importante na produção de sentidos. Nas obras aqui elencadas, a ilustração e o projeto gráfico não atuam meramente como instâncias acessórias, mas como componentes que participam da organização do discurso literário, interferindo no ritmo da leitura, na construção das atmosferas e na configuração estética das experiências narradas.

6 NARRATIVAS JUVENIS: DIÁLOGOS DA CRÍTICA

> *[os] jovens não são marcianos e que, que como eu ou vocês, t[ê]m uma grande necessidade de saber, uma necessidade de se expressar bem, e de expressar bem o que eles são, uma necessidade de histórias que constitui nossa especificidade humana. Têm uma exigência poética, uma necessidade de sonhar, imaginar, encontrar sentido, se pensar, pensar sua história singular de rapaz ou moça dotado de um corpo sexuado e frágil, de um coração impetuoso e hesitante, de impulsos e sentimentos contraditórios que integram com dificuldade, de uma história familiar complexa que muitas vezes contém lacunas. Sentem curiosidade por este mundo contemporâneo no qual se veem confrontados a tantas adversidades, e que lhes deixa muito pouco espaço. Também têm um grande desejo de serem ouvidos, reconhecidos; um grande desejo de troca e de encontros personalizados.*
>
> Michèle Petit[35]

Este capítulo reúne e articula os principais resultados da pesquisa empreendida para este trabalho, propondo uma leitura integrada das obras juvenis premiadas no século XXI a partir de três eixos complementares. Inicialmente, são evidenciadas as regularidades estéticas, narrativas e editoriais identificadas no *corpus*, de modo a delinear tendências da produção juvenil contemporânea. Em seguida, desloca-se o foco para as condições de leitura, circulação e mediação dessas obras, considerando as desigualdades que atravessam o acesso dos jovens à literatura. Por fim, amplia-se o olhar para a inserção da literatura juvenil no sistema literário brasileiro, situando os elementos históricos e institucionais que permitem compreender o segmento no cenário contemporâneo. Ao articular esses planos de análise, o capítulo propicia a exposição da tese sustentada no trabalho de que a literatura juvenil premiada no século XXI apresenta um conjunto de características recorrentes que apontam para a consolidação do gênero no interior do campo literário brasileiro, ainda que marcada por tensões e assimetrias.

6.1 A LITERATURA JUVENIL PREMIADA NO SÉCULO XXI: BALANÇOS, TENDÊNCIAS E CAMINHOS

Ao iniciar o balanço do conjunto analisados no decorrer desta pesquisa, torna-se necessário retomar algumas questões relativas às concepções de literatura juvenil que vêm sendo socialmente validadas no contexto contemporâneo. Antes de discutir as tendências observadas nas obras premiadas, é importante reconhecer que a própria noção de literatura juvenil envolve conflitos conceituais e institucionais que atravessam tanto o campo literário

[35] PETIT, Michèle. *Os jovens e a leitura: uma nova perspectiva*. Tradução de Celina Olga de Souza. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2009. p. 57–58.

quanto o mercado editorial. Ressalva-se que não se trata de discutir exaustivamente o conceito de literatura, mas de reafirmar sua especificidade em relação a produções de caráter utilitário frequentemente destinadas ao público jovem. Embora ambos os tipos de obra circulem sob o rótulo de "literatura juvenil", nem sempre compartilham os mesmos objetivos. Enquanto determinadas publicações orientam-se apenas por finalidades pedagógicas ou informativas, a literatura, em sentido estrito, compreende textos de ficção e poesia cuja função primordial vincula-se à experiência estética, sem se dissociar, contudo, de suas dimensões socioculturais e históricas. Nesse sentido, como afirma Tzvetan Todorov (1978, p. 18), "a literatura é uma linguagem não instrumental e o seu valor reside nela própria", o que a distingue de discursos voltados à comunicação direta e funcional. Tal especificidade também se manifesta na relação que o texto literário estabelece com o leitor, uma vez que, conforme observa Umberto Eco, "o texto é um mecanismo preguiçoso e, à medida que passa da função didática para a função estética, o texto quer deixar ao leitor a iniciativa interpretativa [...]. Todo texto quer que alguém o ajude a funcionar" (Eco, 2014, p. 37). Desse modo, o texto literário distingue-se do utilitário não por se esgotar na comunicação imediata, mas por instaurar um campo aberto de significação, que se realiza na interação interpretativa com a obra.

Por essa perspectiva, torna-se fundamental compreender que a literatura destinada ao público jovem deve ser reconhecida em sua condição de literatura, não podendo ser reduzida a uma classificação definida exclusivamente por seu destinatário. O adjetivo "juvenil", nesse contexto, não implica simplificação formal, facilidade ou empobrecimento estético. Ao contrário de uma tradição crítica que, por muito tempo, estabeleceu uma hierarquia entre a chamada literatura "adulta" e aquela destinada a crianças e jovens, estudos mais recentes têm-se empenhado em desmistificar essa oposição, evidenciando que tal distinção não se sustenta do ponto de vista da literariedade. As obras voltadas ao público juvenil, portanto, não se definem por uma suposta menoridade, mas pelo mesmo princípio que rege qualquer produção literária, o trabalho com a linguagem e a construção de sentidos. Nessa direção, o texto literário dirigido ao jovem leitor deve ser compreendido em sua plenitude, o que justifica, até mesmo, o recorte adotado nesta pesquisa ao privilegiar obras reconhecidas por premiações literárias, uma vez que os prêmios pressupõem processos de avaliação crítica que, em princípio, consideram aspectos estéticos e literários dos volumes como um todo, ainda que tais instâncias de legitimação também estejam inseridas em um campo cultural mais amplo, atravessado por diferentes interesses, critérios e disputas.

Tal compreensão conduz, ainda, à necessidade de problematizar a própria delimitação da categoria "juvenil". Frequentemente definida a partir de faixas etárias específicas, essa

classificação evidencia também sua dimensão mercadológica, uma vez que a segmentação por idade constitui uma estratégia recorrente da indústria editorial. Essa delimitação, contudo, não pode ser tomada como um dado absoluto, já que a literatura circula entre leitores reais, cujas experiências, repertórios e interesses não se restringem necessariamente às categorias estabelecidas pelo mercado. Contribuem para problematizar a aparente estabilidade dessas classificações, as reflexões de Ricardo Azevedo:

> O que seria exatamente um público "juvenil"? O que representam afinal essas "faixas etárias"? Tento dizer que a vida concreta e situada obriga as pessoas a irem à luta e a utilizarem (ou subtilizarem) suas potencialidades, atropelando estágios cognitivos, teorias abstratas e classificações acadêmicas, seja por causa da luta pela sobrevivência, seja por neuroses familiares, por meras convenções sociais ou pelos mais variados e inesperados eventos da existência cotidiana (Azevedo, 2021, p. 12).

A observação de Azevedo evidencia que a experiência juvenil não pode ser reduzida a categorias fixas ou homogêneas. As trajetórias individuais, as condições sociais e as experiências culturais atravessam de maneira decisiva os processos de formação dos sujeitos, convertendo a noção de público juvenil necessariamente em flexível e situada. Essa relativização torna-se ainda mais pertinente quando se considera o contexto contemporâneo. O mundo atual apresenta um cenário marcado por intensas transformações sociais, tecnológicas e culturais. De um lado, observa-se a ampliação dos meios de comunicação e o acesso cada vez mais acelerado à informação. De outro, persistem ou mesmo se intensificam diferentes formas de desigualdade, violência e exclusão. Problemas como racismo, preconceito, pobreza e analfabetismo continuam a marcar a realidade de diversas sociedades, evidenciando que o avanço tecnológico não se traduz automaticamente em progresso. Nesse sentido, Milton Santos (2000, p. 10) observa que "a globalização é, ao mesmo tempo, perversidade e possibilidade", destacando o caráter contraditório do mundo contemporâneo, no qual os avanços técnicos convivem com profundas desigualdades sociais.

Essas contradições atravessam diretamente a experiência das novas gerações. Inseridos em um contexto social marcado pela intensificação dos fluxos informacionais e pela multiplicação de discursos que circulam em diferentes mídias, os jovens contemporâneos vivem em um ambiente saturado de imagens, narrativas e informações que se difundem em velocidade crescente. Se, por um lado, esse cenário amplia as possibilidades de acesso ao conhecimento e a diferentes formas de expressão cultural, por outro, expõe os sujeitos a tensões sociais, conflitos e dilemas éticos cuja complexidade nem sempre encontra correspondência no

repertório interpretativo disponível aos leitores em formação. Desse modo, as vivências do jovem no mundo contemporâneo caracterizam-se pela convivência simultânea entre ampliação de horizontes informacionais e a dificuldade de elaborar criticamente as múltiplas demandas que emergem de seus contextos.

Nesse cenário, a literatura pode desempenhar um papel relevante ao oferecer espaços de reflexão, elaboração e questionamento da realidade. As narrativas literárias permitem que conflitos individuais e coletivos sejam explorados de maneira imaginativa, favorecendo processos de identificação, distanciamento e construção de sentidos. Ao mobilizar a linguagem em sua dimensão estética, a literatura cria condições para que experiências complexas da vida social sejam reelaboradas, possibilitando ao leitor confrontar diferentes perspectivas sobre o mundo e sobre si mesmo.

Esse potencial, contudo, não deve ser compreendido como um efeito automático ou como uma força redentora capaz de transformar, por si, a experiência do leitor. Não se trata de um processo espontâneo ou imediato, como se o simples contato com o texto literário fosse suficiente para garantir, ele próprio, a formação crítica ou a ampliação da sensibilidade, sobretudo no caso do jovem leitor, cuja relação com a leitura constrói-se gradualmente, em contextos específicos e (inter)mediados. Como destaca Vera Maria Tieztmann Silva, a literatura está longe de constituir um bem supérfluo, especialmente em contextos de crise, nos quais "proporciona sua dose de conforto, de escape, de consolação", mas vai além disso ao favorecer "o aguçamento da percepção, o ativamento da memória, o cotejo entre realidade e ficção, a análise avaliativa, o julgamento crítico" (Silva, 2009, p. 72). Nesse sentido, a leitura literária contribui para tornar o leitor mais ativo diante do texto e, por extensão, diante da vida, configurando-se como um exercício de ampliação da experiência humana e, em última instância, de cidadania.

Ainda assim, é preciso reconhecer que tais efeitos não se produzem de modo imediato e tampouco garantido. Embora possam abrir espaços de pensamento e imaginação, os livros não são remédios milagrosos, que permitem ao sujeito elaborar suas experiências. Desse modo, se a literatura não oferece soluções prontas nem transforma automaticamente a realidade do leitor, sua ausência tende a empobrecer o horizonte de expectativas, tornando mais difícil o sonho e a vida. Conforme assinala Maria Tereza Andruetto,

> [a] ficção, cuja virtualidade é a vida, é um artifício cuja leitura ou escuta interrompe nossas vidas e nos obriga a perceber outras vidas [...] Palavra que chega pelo que diz, mas também pelo que não diz, pelo que nos diz e pelo que diz de nós, tudo que facilita o caminho até o assombro, a comoção, o

> descobrimento do humano particular, mundos imaginários que deixam surgir o que cada um traz como texto interior e permitem compartilhar os textos/mundos pessoais com os textos/mundos dos outros. Possibilidade de criar um impasse, de esgueirar-se, por um momento, da pesada flecha do real que, indefectivelmente, nos atravessa, para imaginar outros roteiros (Andruetto, 2012, p. 55).

Assim, se a literatura pode constituir um espaço de elaboração das contradições que atravessam a experiência juvenil contemporânea, é natural que muitas narrativas destinadas a esse público incorporem temas que dialogam diretamente com os dilemas vividos pelas novas gerações. Questões relacionadas à identidade, às transformações sociais, aos conflitos familiares, às relações afetivas e às desigualdades presentes na sociedade passam a ocupar lugar relevante nessas obras, evidenciando a estreita relação entre literatura e experiência social. Ao discutir as características da literatura destinada ao público juvenil, Ricardo Azevedo destaca justamente a diversidade de temas que podem atravessar essas narrativas. Em tom provocativo, o autor faz os seguintes questionamentos:

> Era nesse ponto que eu queria chegar. Suponhamos textos que, nos dias de hoje, pretendam dirigir-se ao público juvenil. Que características eles teriam? De que assuntos tratariam? Falariam de personagens jovens? Relacionamentos pela internet? Facebook? Instagram? Iniciação sexual por meio de webcams? Tribos urbanas? Problemas escolares? Bullying? Ciberbullying? Turmas de colegas? Baladas? Questões morais? Preservação do meio ambiente? Super-heróis? Lobisomens, monstrengos e vampiros assustadores ou amistosos? Terror? Cidadania? Guerras nas estrelas? Games? Homossexualidade? Pais separados? Tatuagens? Skates? Rock? Esportes radicais? Drogas? Preconceitos? Violência? (Azevedo, 2021, p. 14).

A enumeração proposta por Azevedo evidencia justamente a abrangência temática que pode atravessar o gênero. Ao reunir, de modo estratificado, temas tão diversos, o autor também sugere a fragilidade de qualquer tentativa de reduzir esse campo literário a um conjunto limitado de assuntos considerados “típicos” da juventude. Afinal, seria possível circunscrever a experiência juvenil a uma lista pré-estabelecida de temas? Mais do que delimitar conteúdos específicos, a literatura juvenil caracteriza-se pela abertura a múltiplas dimensões da vida social, cultural e subjetiva, acolhendo desde conflitos íntimos até questões coletivas que atravessam a sociedade.

A propósito dessa questão, é relevante observar que, em literatura, o tema não se confunde com o conteúdo imediato das narrativas. O que distingue uma obra literária não reside apenas nos assuntos abordados, mas, sobretudo, na forma como esses elementos são elaborados pela linguagem e pela construção narrativa. Assim, embora determinados temas apareçam com

frequência em obras destinadas ao público juvenil, o que define sua "possível qualidade literária" é o modo como tais experiências são configuradas e transcritas esteticamente, por meio de escolhas formais, perspectivas narrativas e estratégias discursivas, que conferem densidade e complexidade às histórias. Não são, portanto, os temas em si que determinam o impacto ou a eventual polemicidade de uma obra, mas a maneira como são apresentados e trabalhados no plano da linguagem, e que envolve desde as escolhas lexicais até a construção de imagens e alegorias. Além disso, é preciso considerar que as transformações observadas nas temáticas recorrentes da literatura juvenil também estão relacionadas às mudanças nos próprios leitores, cujas experiências, formas de sociabilidade e modos de compreender o mundo alteram-se ao longo do tempo. Desse modo, a incorporação de determinados assuntos às narrativas voltadas a esse público acompanha, em grande medida, as mudanças nas sensibilidades e nas perspectivas das novas gerações.

Com relação a esse quesito, a análise do *corpus* permitiu identificar a recorrência de quatro grandes eixos temáticos que atravessam as narrativas. O primeiro reúne aquilo que, nesta pesquisa, foram denominados "temas fraturantes", caracterizados pela presença de conflitos intensos, que expõem, nas histórias, rupturas, tensões e vulnerabilidades presentes na experiência juvenil. O segundo eixo agrupa narrativas de caráter histórico, social e de resistência, nas quais se destacam questões relacionadas à memória, às desigualdades sociais e às formas de enfrentamento de processos de exclusão. O terceiro eixo contempla narrativas centradas na subjetividade, identidade e afetos, explorando dilemas existenciais, relações familiares e processos de construção do eu. Por fim, observa-se um conjunto de obras em que a própria literatura aparece como elemento de formação das personagens, evidenciando o papel da leitura e da imaginação na construção da experiência individual.

O primeiro eixo, dos temas fraturantes, utiliza a expressão para designar narrativas que exploram experiências de ruptura, capazes de tensionar representações idealizadas. Nesse contexto, a fratura manifesta-se por meio de conflitos intensos, situações de vulnerabilidade ou acontecimentos que desestabilizam trajetórias individuais, bem como relações familiares e sociais. Nas obras destinadas ao público juvenil, tais rupturas introduzem tensões e crises, que expõem a complexidade da experiência juvenil, afastando-a de representações harmonizadas ou idealizadas. Antes mesmo do surgimento dessa terminologia, a crítica recorria frequentemente à expressão "temas tabu" para designar determinados assuntos considerados sensíveis ou inadequados à literatura para crianças e jovens. Como observa Hanan Díaz,

> [o] qualificativo de ‘tabu’ para se referir a um conjunto de temas que poderiam ferir a sensibilidade infantil se espalhou durante os anos 90, especialmente associado à morte de um ente querido em condições naturais, de um ente querido em um acidente, de animais de estimação, ao suicídio e ao assassinato. Pouco a pouco, outros temas difíceis mais atuais começaram a surgir, relacionados ao crescimento da violência intrafamiliar, ao bullying escolar e à diversidade sexual. Os temas tabu começaram a se expandir (Hanan Díaz, 2020, p. 20).

A ampliação desses temas evidencia transformações importantes na maneira como a literatura juvenil passou a representar conflitos da experiência humana. Nesse cenário, a expressão “temas fraturantes” passou a ser utilizada com maior frequência no meio acadêmico, provavelmente cunhada pela pesquisadora portuguesa Ana Margarida Ramos. Segundo a autora, “[a] lista de temas fraturantes é praticamente infindável e percorre todos os tabus: sexo; morte; violência; sofrimento; terrorismo; guerra; genocídio; doença, incluindo todas as suas variáveis e combinações” (Ramos, 2015, p. 289). Tal constatação evidencia que os temas fraturantes não constituem um conjunto restrito ou fixo de assuntos, mas um campo aberto, que acompanha as próprias transformações sociais e culturais. Destaca-se ainda, como observa Oliveira-Iguma, que

> [a] palavra fratura está associada à noção de algo que foi quebrado, que sofreu uma ruptura. Diante do sentido conotativo empregado no dicionário paramos para refletir sobre o porquê de os temas fraturantes serem considerados como temas tabus. A noção que desenvolvemos é a de que essa fratura vai além do sentido denotativo, ao ampliar para aquilo que quebra também o que é moral e permitido pelos detentores do saber (Oliveira-Iguma, 2019, p. 108-109).

Essa perspectiva permite compreender que a fratura não se restringe a acontecimentos extremos representados nas narrativas, mas envolve também rupturas que questionam valores, normas e expectativas estabelecidas. Sendo assim, torna-se pertinente perguntar: o que constitui, afinal, uma fratura no mundo contemporâneo? Aquilo que é percebido como ruptura ou choque para determinados grupos sociais pode não se apresentar da mesma forma para outros, sobretudo quando se consideram as experiências das novas gerações. O que adultos identificam como temas sensíveis ou perturbadores pode não produzir o mesmo efeito entre jovens leitores, cuja vivência cotidiana já inclui o contato com conflitos, instabilidades e debates sociais complexos. Do mesmo modo, aquilo que se configura como fratura em determinados contextos culturais e povos pode não assumir o mesmo significado em outros, uma vez que valores, expectativas e limites variam entre as sociedades. Diante disso, colocam-se ainda outras questões: até que ponto a recorrência dessas temáticas nas narrativas juvenis corresponde, de fato, aos interesses e às experiências dos próprios leitores, e até que ponto

também pode ser compreendida como uma estratégia do campo editorial para aproximar a literatura juvenil da literatura adulta, conferindo-lhe maior densidade temática e um estatuto de maior legitimidade no mercado literário?

Essas inquirições indicam que o uso da expressão "temas fraturantes" exige cautela analítica, como comprovado pela pesquisa. A análise do *corpus* evidencia que, embora algumas obras explorem situações marcadas por ruptura, sofrimento ou tensão social, tais elementos não constituem um traço universal nem definidor da produção literária destinada aos jovens. Tanto é assim que algumas narrativas mobilizam experiências de ruptura de maneira particularmente significativa (e diferentemente de outras). É o caso, por exemplo, de *O Labatruz e Outras Desventuras*, de Judith Nogueira, *Adeus Conto de Fadas*, de Leonardo Brasiliense, *Dentro de Mim Ninguém Entra*, de José Castello, e *A Mocinha do Mercado Central* de Stella Maris Rezende e *O Judeu da Prestação Contra o Sargento da Motocicleta* de Joel Rufino. Nessas obras, temas potencialmente espinhosos aparecem integrados à construção das personagens e ao desenvolvimento do enredo, contribuindo para a elaboração de conflitos que atravessam processos de crescimento, questionamento e amadurecimento. A presença desses elementos não reduz tais narrativas a histórias centradas exclusivamente na fratura. Distanciando-se de textos que mobilizam determinados temas como recurso de choque ou estratégia de impacto imediato, as obras mencionadas incorporam essas experiências de modo orgânico ao tecido narrativo. A fratura surge como parte das trajetórias vividas pelas personagens, coexistindo com outras dimensões da experiência juvenil, como afetos, descobertas, relações sociais e processos de formação subjetiva.

No eixo que reúne narrativas de caráter histórico, social e de resistência, por sua vez, a recorrência de temas ligados à memória coletiva, às desigualdades sociais e às experiências de exclusão não pode ser compreendida apenas como ampliação dos horizontes de leitura do público juvenil. Embora tais obras frequentemente sejam justificadas pelo argumento de sua relevância formativa e seu potencial reflexivo, a incidência reiterada desses temas sugere também uma articulação mais direta com dinâmicas próprias do campo literário.

Os exemplos observados no *corpus* tornam essa relação particularmente visível. Em *Era no Tempo do Rei*, de Ruy Castro, a própria construção ficcional ancora-se na chegada da corte portuguesa ao Brasil, em 1808, evento que constitui o pano de fundo histórico da narrativa. Não se trata, portanto, de uma referência lateral, mas de um elemento estruturante da obra, cuja premiação ocorre precisamente em 2008, ano em que se comemorou o bicentenário desse acontecimento. De modo semelhante, *A Linha Negra*, de Mário Teixeira, organiza sua narrativa em torno da Guerra do Paraguai, conflito que ocupa posição central na configuração do enredo

e que reaparece no contexto de sua consagração: a obra é premiada em 2015, quando se assinalavam os 150 anos do início da guerra. Mais do que simples coincidências temáticas, essas convergências evidenciam um padrão: a aproximação entre produção literária e marcos comemorativos opera como um vetor de visibilidade e reconhecimento no interior do campo. Nessa perspectiva, tais escolhas não se restringem ao plano estético ou temático, mas participam de uma lógica de circulação e legitimação que envolve autores, editoras e instâncias de consagração.

À luz da sociologia do campo literário, essas recorrências podem ser compreendidas como práticas situadas em um espaço de disputas, no qual agentes e instituições atuam na manutenção ou transformação das relações de força (Bourdieu, 1983, p.171). Como destaca (Sapiro, 2016, p.18), as instâncias de consagração não apenas reconhecem o valor das obras, mas contribuem ativamente para conferir-lhes valor, o que permite compreender a mobilização de referências históricas amplamente reconhecidas como um recurso que potencializa a inserção e a circulação dessas narrativas.

Isso não implica reduzir tais produções a estratégias oportunistas. Em muitos casos, a dimensão histórica é reelaborada de modo esteticamente consistente, funcionando como matéria narrativa capaz de articular memória, linguagem e experiência. No entanto, a frequência com que esses temas aparecem associados a contextos comemorativos específicos indica que sua presença no conjunto analisado não pode ser explicada apenas por critérios internos às obras ou por demandas do leitor juvenil, mas deve ser examinadas também em relação às mediações institucionais que estruturam o campo literário contemporâneo.

Enfocando-se o terceiro eixo, tem-se agrupadas as narrativas centradas na subjetividade, na construção da identidade e na dimensão dos afetos, nas quais se exploram dilemas existenciais, relações familiares e processos de formação do eu. Nesse conjunto, destacam-se contos de autores como Marina Colasanti e João Anzanello Carrascoza, bem como romances como *Mururu no Amazonas* e *A Mocinha do Mercado Central*. Em tais obras, a ênfase recai sobre experiências íntimas das personagens, frequentemente mediadas por memórias, vínculos afetivos e conflitos interiores, o que aponta para uma valorização da interioridade como espaço privilegiado de elaboração narrativa.

No entanto, o reconhecimento de *A Mocinha do Mercado Central* introduz um elemento que ultrapassa a dimensão estritamente temática. Ao receber, no Prêmio Jabuti de 2012, tanto o prêmio de melhor livro juvenil quanto o de melhor livro de ficção do ano, a obra não apenas alcança um grau excepcional de visibilidade, mas tensiona hierarquias historicamente estabelecidas no interior do campo literário. Esse duplo reconhecimento não pode ser lido

apenas como consagração de um título específico, mas como um deslocamento que reposiciona a literatura juvenil em relação à produção destinada ao público adulto, ainda que tal destaque não se converta, necessariamente, em transformação duradoura das estruturas de prestígio.

No que se refere ao diálogo com a literatura, obras como *O Fazedor de Velhos* e *Lis no Peito: Um Livro Que Pede Perdão* alcançam um reconhecimento particularmente expressivo, evidenciado pela dupla premiação no Prêmio Jabuti e na FNLIJ. Aqui, também, a convergência de distinções provenientes de instâncias distintas, uma vinculada ao circuito editorial mais amplo e, outra, especializada na literatura para crianças e jovens, reforça a centralidade das narrativas no interior do segmento e amplia seu alcance no campo literário.

No caso particular de *O Fazedor de Velhos*, a literatura deixa de figurar como simples tema para assumir o papel de mediação constitutiva do percurso formativo do protagonista, configurando-se como experiência estruturante de sua subjetividade. Em *Lis no Peito*, a sua vez, o diálogo com a obra de Clarice Lispector ultrapassa o nível da referência intertextual e inscreve a narrativa em um momento específico de revalorização da autora no cenário cultural brasileiro. A premiação da obra coincide com um período de intensa mobilização editorial e acadêmica em torno de Lispector, impulsionado, entre outros fatores, pela projeção alcançada na Festa Literária Internacional de Paraty de 2005, em que foi homenageada, e pela atuação do Instituto Moreira Salles na organização, preservação e difusão de seu acervo. Esse contexto foi marcado pela publicação de textos até então pouco conhecidos, especialmente de sua produção jornalística, como as colunas reunidas em *Correio Feminino*, bem como por estudos que ampliaram a compreensão de sua trajetória, a exemplo de *Clarice Lispector Jornalista* (2006), de Aparecida Maria Nunes. Paralelamente, iniciativas curatoriais, exposições e leituras públicas contribuíram para reativar sua presença no debate literário e cultural, fazendo com que sua obra circulasse de maneira intensificada entre novos leitores e pesquisadores. Ainda que a institucionalização de celebrações mais amplas, como “A Hora de Clarice”, viesse a se consolidar apenas nos anos seguintes, já em 2006 se observava a constituição de um ambiente de forte ressonância simbólica, no qual datas, eventos e publicações operavam na reatualização contínua de sua figura autoral.

Nesse cenário, a interlocução estabelecida por *Lis no Peito* com o universo clariceano não apenas densifica sua dimensão estética, mas também a insere em um circuito ampliado, no qual a mobilização de uma autora consagrada atua como elemento de intensificação de visibilidade e reconhecimento. Assim, mais do que tematizar a formação pelos livros, essas obras evidenciam que, no interior da literatura juvenil contemporânea, a construção da identidade narrativa frequentemente se realiza em diálogo com tradições já legitimadas,

operando em uma zona de intersecção entre experiência individual, memória literária e instâncias de consagração.

No que diz respeito ao levantamento realizado dos gêneros literários premiados é possível avançar para além da simples constatação da pluralidade formal presente no *corpus*, o que revela também algumas assimetrias significativas na distribuição das obras reconhecidas pelas premiações analisadas. Embora o levantamento realizado indique a presença de diferentes gêneros, como contos, crônicas, poesia, novela, drama e ensaio biográfico, os dados evidenciam um predomínio expressivo do romance entre as obras laureadas tanto pelo Prêmio Jabuti quanto pela FNLIJ no período compreendido entre 2005 e 2017. Tal predominância não constitui um dado meramente quantitativo, mas aponta para um fenômeno mais amplo, relacionado às dinâmicas de premiação e às tradições históricas que moldam a valorização de determinados gêneros e textos no interior do campo cultural.

Do ponto de vista histórico, a centralidade do romance na tradição literária moderna está ligada à própria formação da cultura burguesa e ao desenvolvimento da leitura individualizada. Conforme observa Mikhail Bakhtin, o romance distingue-se dos demais gêneros por sua abertura estrutural e por sua capacidade de assimilar diferentes vozes sociais, registros linguísticos e perspectivas ideológicas, constituindo-se como um gênero profundamente vinculado à heterogeneidade da experiência moderna (Bakhtin, 2010, p. 401). Essa plasticidade formal permitiu que o romance se consolidasse, ao longo dos séculos XIX e XX, como a forma narrativa privilegiada para representar conflitos sociais, trajetórias individuais e processos de transformação histórica.

A hegemonia desse gênero também foi analisada por Franco Moretti, que identifica no romance a forma literária capaz de acompanhar o desenvolvimento das sociedades modernas e das subjetividades individuais. Para o autor, sua predominância decorre da capacidade de articular narrativas extensas, que acompanham personagens em processos de adaptação, conflito e transformação em um mundo social em constante mudança (Moretti, 2003, p. 15). Tal configuração aproxima o romance das experiências próprias da juventude, etapa marcada por transições identitárias, tensões morais e movimentos de autodescoberta.

No âmbito da literatura juvenil, essa afinidade se intensifica quando considerada à luz da tradição do *Bildungsroman*, que, desde o século XVIII, consolidou-se como uma forma privilegiada de representação da passagem à maturidade. De acordo com o próprio Moretti (1987, p. 18), esse modelo narrativo organiza-se em torno do desenvolvimento progressivo do indivíduo em interação com o mundo social. Nessa perspectiva, a centralidade do romance entre

as obras juvenis premiadas não se configura como dado contingente, mas como efeito de sua estrutura, particularmente apta a encenar conflitos identitários e trajetórias de amadurecimento.

Entretanto, a recorrência do romance entre as obras premiadas não pode ser compreendida exclusivamente a partir de suas potencialidades estéticas ou de sua adequação temática ao universo juvenil. Ela também reflete processos históricos de institucionalização dos gêneros literários. Como observam René Wellek e Austin Warren (2003, p. 282), "os gêneros não constituem categorias naturais ou permanentes, mas formas historicamente construídas e estabilizadas no interior das instituições literárias". Nesse sentido, as premiações literárias tendem a reproduzir hierarquias já consolidadas no campo cultural, privilegiando gêneros que historicamente adquiriram maior prestígio e reconhecimento crítico.

Essa dimensão institucional torna-se particularmente relevante quando se considera a estreita relação histórica entre literatura juvenil e instituições educativas. Durante grande parte do século XX, a produção literária destinada a jovens leitores esteve profundamente vinculada à mediação escolar e a projetos pedagógicos voltados à formação cultural e moral do leitor. Como apontado por Teresa Colomer (2003, p. 173), a literatura juvenil desenvolveu-se, em muitos contextos, em diálogo direto com as práticas escolares de leitura, o que influenciou não apenas a circulação das obras, mas também os modelos narrativos considerados mais adequados para esse público.

Nesse cenário, o romance frequentemente foi privilegiado por sua capacidade de oferecer narrativas extensas e estruturadas, capazes de acompanhar processos de amadurecimento psicológico e social dos personagens. Tal característica aproxima o romance de uma lógica pedagógica que valoriza narrativas de desenvolvimento e aprendizagem, reforçando sua centralidade tanto na tradição literária quanto nas práticas de mediação da leitura juvenil.

Por outro lado, o número reduzido de premiações destinadas a gêneros como poesia, drama, novela ou ensaio biográfico sugere a persistência de hierarquias implícitas no interior do sistema literário juvenil. Embora essas formas apresentem elevado potencial de experimentação estética e de inovação formal, sua presença mais tímida entre as obras premiadas indica que ainda ocupam posições menos consolidadas nos processos de legitimação institucional.

Esse descompasso torna-se ainda mais significativo quando se considera que a literatura juvenil contemporânea tem sido frequentemente caracterizada pela experimentação formal e pela hibridização de gêneros. Autores como Sandra Beckett (2012, p.19) e Teresa Colomer (2010, p.101) destacam que a produção contemporânea para jovens leitores vem explorando

cada vez mais a mistura de formas narrativas, a fragmentação estrutural e a incorporação de múltiplos registros discursivos. No entanto, os dados observados nas premiações indicam que, apesar dessa diversidade na produção literária, os mecanismos de consagração continuam privilegiando formas narrativas mais próximas do modelo tradicional do romance.

Dessa forma, o quadro de gêneros premiados revela uma tensão significativa entre dois movimentos distintos: de um lado, a expansão formal e temática da literatura juvenil contemporânea; de outro, a persistência de critérios de legitimação que tendem a valorizar estruturas narrativas mais consolidadas na tradição literária. Nesse sentido, os prêmios literários não apenas refletem tendências da produção literária, mas novamente se destacam pelo mecanismo de exercerem um papel ativo na consolidação de determinados modelos de legitimidade estética, contribuindo para estabilizar hierarquias de gênero dentro do campo da literatura juvenil.

A análise do *corpus* também permite observar que, embora as narrativas premiadas frequentemente se organizem em torno de trajetórias formativas, elas se desenvolvem em cenários marcadamente diversos, que ultrapassam os limites tradicionais associados ao romance de formação clássico. Diferentemente do modelo europeu, que estruturou historicamente o *bildungsroman*, centrado em trajetórias masculinas situadas em contextos urbanos burgueses relativamente estáveis, as obras analisadas exploram espaços narrativos variados, que incluem ambientes urbanos contemporâneos, paisagens ribeirinhas amazônicas, contextos históricos e territórios socialmente marcados por tensões culturais, como São Paulo. Essa ampliação espacial contribui para diversificar as experiências de formação representadas na literatura juvenil contemporânea, permitindo que o crescimento das personagens articule-se a diferentes realidades sociais e culturais. Entretanto, mesmo diante dessa diversidade de cenários e experiências, observa-se uma diferença significativa na configuração dos protagonistas, uma vez que as narrativas premiadas tendem a privilegiar personagens masculinos como eixo central das trajetórias formativas. Embora personagens femininas relevantes também apareçam no *corpus*, sua presença é bem menos recorrente, o que sugere a permanência de uma centralidade masculina na representação da experiência juvenil legitimada pelas premiações. Tal configuração pode ser compreendida à luz da crítica feminista, que evidencia como, historicamente, a experiência feminina vem sendo mediada por perspectivas masculinas, de modo que "não estamos aprendendo o que as mulheres sentiram e experienciaram, mas apenas o que os homens conceberam que as mulheres deveriam ser" (Showalter, 1985, p. 130).

Nesse sentido, a menor incidência de protagonistas femininas não se configura apenas como um dado quantitativo, mas como indício de uma assimetria mais profunda na construção

das subjetividades narrativas. Como sugere Regina Dalcastagnè, “a experiência social não é homogênea, e determinados sujeitos não têm acesso às vivências de outros, o que torna a diversidade de vozes uma questão não apenas estética, mas também política” (Dalcastagnè, 2005, p. 7). Assim, se por um lado as obras analisadas ampliam os espaços e contextos da formação juvenil, por outro, revelam que determinadas configurações narrativas, especialmente aquelas centradas no protagonismo masculino, continuam ocupando posição predominante nos processos de consagração literária.

A observação do conjunto de autores premiados no período em análise permite identificar também tendências significativas na configuração do campo autoral da literatura juvenil brasileira contemporânea. Entre as vinte e quatro obras que compõem o *corpus*, verifica-se a predominância de autores homens, que representam dezessete dos títulos abordados, enquanto as autoras correspondem a sete obras. Essa distribuição evidencia uma desproporção de gênero nas instâncias de consagração literária, sugerindo que, embora a participação feminina na produção de literatura juvenil seja expressiva no cenário editorial brasileiro, o reconhecimento institucional ainda se concentra majoritariamente em autores masculinos. Essa predominância dialoga com um quadro mais amplo da literatura brasileira contemporânea, no qual essa literatura “ainda é produzida majoritariamente por homens, que também são responsáveis pela maior parte das vozes narrativas e dos protagonistas.” (Dalcastagnè, 2012, p. 37). Nesse sentido, a convergência observada entre autoria masculina e protagonismo masculino nas obras analisadas não se configura como coincidência, mas como expressão de uma lógica de funcionamento do campo literário, que tende a reproduzir determinadas hierarquias de gênero tanto no plano da produção quanto no da representação.

Além da dimensão de gênero, o *corpus* revela a coexistência de autores já amplamente reconhecidos no campo literário com escritores em processo de consolidação de suas trajetórias. Observa-se, ainda, que a totalidade dos autores premiados é composta por brasileiros, com exceção de Ndalu de Almeida, conhecido como Ondjaki, nascido em 1977, em Luanda, capital de Angola, no continente africano, autor de *AvóDezanove e o Segredo do Soviético*. Esse dado reforça a forte centralidade da produção nacional no conjunto das obras reconhecidas, ao mesmo tempo que evidencia uma presença pontual de circulação lusófona no *corpus*. Nomes como Marina Colasanti, Ignácio de Loyola Brandão, Ricardo Azevedo, João Anzanello Carrascoza e Ruy Castro representam autores com carreiras consolidadas e ampla circulação crítica e editorial, cuja presença nas premiações reforça a legitimidade estética dessas obras no interior do sistema literário. Ao lado deles, aparecem autores cuja projeção se intensifica justamente a partir da premiação, evidenciando o papel dos prêmios literários como instâncias

de visibilidade na esfera cultural. Nesse sentido, as premiações não apenas reconhecem obras consideradas relevantes, mas também participam da construção do próprio panorama autoral da literatura juvenil, contribuindo tanto para reafirmar trajetórias já consagradas quanto para inserir novos nomes no circuito de reconhecimento crítico.

A análise do perfil geracional dos autores presentes no *corpus* revela uma tendência significativa no que se refere ao contexto histórico de sua formação. Observa-se que grande parte dos escritores premiados nasceu entre as décadas de 1940 e 1960 e iniciou sua produção literária sobretudo entre os anos 1980 e 2000. Trata-se, portanto, de uma geração cuja experiência formativa foi atravessada por momentos decisivos da história recente do Brasil, especialmente o período da Ditadura Militar (1964–1985) e o processo de redemocratização nas décadas posteriores. Esse horizonte histórico ajuda a compreender a recorrência, nas obras analisadas, de temas ligados à memória, à identidade, às tensões sociais e às formas de resistência cultural, ainda que muitas dessas questões apareçam de maneira indireta ou reelaborada nas narrativas juvenis. Ao mesmo tempo, o *corpus* também evidencia a presença de autores pertencentes a gerações mais recentes, cuja projeção ocorre em um cenário cultural distinto, marcado pela ampliação do mercado editorial voltado ao público jovem, pela diversificação das linguagens artísticas e pelo diálogo crescente entre literatura, tecnologia, cultura visual e mídias contemporâneas. Assim, a configuração autoral observada revela um campo em que convivem tradição e renovação, no qual escritores de gerações distintas participam da construção da literatura juvenil brasileira contemporânea, articulando experiências históricas diversas e ampliando as possibilidades temáticas e formais da produção destinada a jovens leitores.

A análise realizada no capítulo terceiro acerca da linguagem literária e da qualidade estética das obras premiadas permite deslocar o foco da descrição dos procedimentos formais para uma reflexão crítica sobre os próprios critérios que parecem orientar o reconhecimento dessas obras no interior das premiações analisadas. Mais do que identificar estratégias narrativas recorrentes ou recursos estilísticos mobilizados pelos autores, torna-se necessário problematizar quais concepções de qualidade literária sustentam, ainda que de maneira implícita, os processos de premiação que operam no campo da literatura juvenil.

A noção de qualidade estética, longe de constituir um atributo universal e inerente às obras literárias, está historicamente vinculada a sistemas de valores e a convenções culturais que orientam os modos de leitura socialmente legitimados. Nesse sentido, aquilo que é reconhecido como literatura, bem como os critérios que definem sua qualidade, depende das práticas interpretativas e das instituições que regulam a circulação e o reconhecimento dos

textos. Como proposto por Antoine Compagnon (2009, p. 39), “[a] literatura não é um objeto estável, mas uma categoria histórica, cuja definição varia segundo as épocas e as sociedades”.

Essa perspectiva torna-se particularmente relevante quando se considera o campo da literatura juvenil, cuja validação histórica esteve frequentemente atravessada por tensões entre valor estético e função pedagógica. Durante grande parte do século XX, a literatura destinada a crianças e jovens foi frequentemente avaliada não apenas por seus méritos literários, mas também por sua adequação a expectativas formativas e educativas. Regina Zilberman (2003, p. 33-34) aponta que “a literatura infantil surge vinculada à pedagogia, o que permite compreender sua consolidação inicial como instrumento formativo e explica a predominância, durante longo período, de critérios de avaliação mais pedagógicos do que estéticos”.

Essa herança histórica contribui para compreender por que, ainda hoje, o reconhecimento institucional de determinadas narrativas pode envolver uma articulação entre qualidade literária e potencial formativo. No *corpus* da pesquisa, esse conflito manifesta-se de maneira particular na valorização de obras cuja linguagem combina densidade linguística e relativa acessibilidade narrativa. Embora os textos premiados apresentem recursos expressivos sofisticados, como construções imagéticas, metáforas, oxímoros e estratégias de sugestão narrativa, observa-se que tais procedimentos raramente conduzem a rupturas formais radicais ou a experimentações que comprometam a legibilidade do texto.

Em outras palavras, a inovação estética parece frequentemente equilibrar-se com a manutenção de formas narrativas capazes de sustentar a comunicação com o leitor jovem. Esse dado sugere que os critérios de qualidade estética mobilizados pelas premiações analisadas tendem a privilegiar obras que conciliam elaboração literária e clareza narrativa. Tal equilíbrio pode ser compreendido à luz do papel mediador desempenhado pela literatura juvenil no processo de formação do leitor literário. Na opinião de Peter Hunt, “a literatura infantil não é apenas um conjunto de textos, mas uma prática cultural complexa” (Hunt, 1991, p. 2), o que implica reconhecê-la como um espaço em que múltiplas dimensões se articulam continuamente.

Essa condição intermediária ajuda a explicar por que várias das obras premiadas apresentam uma linguagem literariamente elaborada, mas, ao mesmo tempo, marcada por uma organização e forma narrativa relativamente transparente. Não se trata, portanto, de uma simplificação da linguagem literária, mas de um modo específico de criação textual, que busca produzir complexidade semântica sem romper completamente com as expectativas de legibilidade do público leitor. Nesse sentido, como atestado por Wellek e Warren, a linguagem literária “abunda em ambiguidades; [...] é permeada de acidentes históricos, por recordações ou

associações" e não se limita a exprimir conteúdos, mas busca também "influenciar a atitude do leitor, persuadi-lo e, em última instância, modificá-lo" (Wellek; Warren, s.d., p. 24-25).

Outro aspecto relevante nos livros componentes do *corpus* refere-se à incidência de estratégias narrativas que deslocam o foco da progressão linear da ação para a construção de efeitos de sentido por meio da sugestão. Em diversas obras analisadas como *Aos Sete aos Quarenta*, *Aquela Água Toda, Desequilibristas, Um Lugar Chamado Aqui*, entre outras, a construção ficcional concentra-se na formulação de cenas condensadas, na seleção de detalhes significativos e na exploração de vazios que suspendem a explicitação dos conflitos, exigindo do leitor a articulação dos sentidos implícitos. Nesse contexto, a produção de significado não decorre prioritariamente de reviravoltas estruturais ou de experimentações formais mais evidentes, mas da organização de elementos imagéticos e linguísticos que operam por insinuar, mais do que por enunciar diretamente, os conflitos e as transformações vivenciadas pelas personagens. Trata-se, nesse sentido, de uma experiência de leitura que pode ser aproximada do que Roland Barthes denomina "fruição", na medida em que o texto "[...] coloca o leitor em estado de perda, desconforta [...], faz vacilar as bases históricas, culturais, psicológicas [...] e faz entrar em crise sua relação com a linguagem" (Barthes, 2015, p. 20-21).

Tal procedimento revela-se particularmente significativo no âmbito da literatura juvenil, visto que favorece a emancipação do leitor, convocado a participar ativamente da construção de sentidos a partir dos limites do texto, e, assim, assumindo um papel interpretativo mais autônomo. A recorrência dessas estratégias também levanta uma questão crítica importante. Ao privilegiar narrativas que equilibram lirismo, introspecção psicológica e legibilidade narrativa, as premiações podem contribuir para consolidar um modelo específico de literatura juvenil considerada "de qualidade", mas deixando em segundo plano formas narrativas mais experimentais ou estruturalmente mais arriscadas. Tal constatação não implica questionar o valor literário das obras premiadas; apenas reconhecer que todo processo de premiação pressupõe escolhas e hierarquizações, inerentes ao funcionamento das instâncias críticas e de consagração. Como Pascale Casanova (2002, p. 140) afirma, "os modos de acesso ao reconhecimento literário são indissociáveis uns dos outros", o que evidencia a dependência entre mecanismos de atribuição de valor e as instâncias que os produzem.

No âmbito da linguagem não verbal, as obras analisadas apresentam, em sua maioria, projetos gráficos consistentes, coerentes e visualmente atrativos, capazes de qualificar a experiência de leitura e de orientar o percurso do leitor. No entanto, tais recursos não se distribuem de forma homogênea na literatura juvenil premiada, uma vez que grande parte das obras reconhecidas, sobretudo os romances, não mobilizam a visualidade como elemento

estruturante. Esse dado relativiza o alcance das observações realizadas, indicando que a centralidade atribuída à materialidade e ao projeto gráfico decorre de um recorte específico do *corpus*, no qual esses aspectos assumem uma função mais decisiva. Ainda assim, nos casos examinados, o projeto gráfico ultrapassa a dimensão ornamental e atua como instância de mediação da leitura.

Nessa mesma direção, a presença da fotografia confirma a relevância da visualidade, mas também evidencia seus limites de incidência no campo. Trata-se de um recurso pontual, presente em um número restrito de obras, cujo uso revela potencial expressivo, sobretudo ao tensionar as relações entre ficção, memória e documento. Entretanto, sua ocorrência limitada impede que seja compreendida como tendência da literatura juvenil premiada, sendo mais adequado interpretá-la como estratégia específica de determinados projetos gráficos, nos quais a articulação entre diferentes regimes de representação contribui para a complexidade da experiência de leitura.

Esse movimento se repete no plano das escolhas cromáticas. A recorrência da cor laranja nas obras analisadas como se viu em *Desequilibristas, Mururu no Amazonas, O Fazedor de velhos, Lis no Peito* indica a importância da dimensão visual na construção de sentidos, especialmente quando a cor atua como operador simbólico associado a experiências de intensidade emocional, conflito e transformação. Contudo, assim como ocorre com a fotografia, trata-se de um padrão circunscrito ao *corpus* examinado, o que impede sua generalização como traço dominante do campo. Ainda assim, quando mobilizada de forma intencional, a cor ultrapassa a função decorativa e participa ativamente da organização da leitura.

Entre os aspectos analisados, é na articulação entre texto e imagem que a visualidade atinge seu nível mais elevado de complexidade. Diferentemente dos demais recursos, sua presença implica uma integração estrutural, incidindo diretamente sobre a organização do enredo e do eixo semântico. Ainda assim, essa configuração não é predominante na literatura juvenil premiada, que permanece majoritariamente centrada na primazia do texto verbal. As obras que exploram essa colaboração como *Desequilibristas* e *Mururu no Amazonas* destacam-se, portanto, como projetos estéticos mais experimentais, nos quais a imagem assume função interpretativa e não acessória, ampliando a complexidade da leitura, explorando os espaços e possibilidades das páginas, oferecendo novas perspectivas do fato narrado e tensionando formas narrativas mais tradicionais.

O balanço, as tendências e os caminhos delineados até aqui permitem compreender e assegurar que a literatura juvenil premiada no século XXI configura-se como um campo dinâmico, estruturado pela interação entre diversidade estética, mediações institucionais e

processos de escolha e consagração dos textos. As obras analisadas evidenciam a ampliação das possibilidades de representação da experiência juvenil, tanto no plano temático quanto nas estratégias narrativas e gráficas, ao mesmo tempo que revelam a atuação decisiva das premiações na definição dos parâmetros de valor que orientam sua circulação e reconhecimento. Nesse contexto, a noção de qualidade literária apresenta-se como uma construção histórica e relacional, resultante do equilíbrio entre elaboração linguística do texto, legibilidade e expectativas do campo, o que contribui para a consolidação de determinados modelos e gêneros narrativos em detrimento de outros. Do mesmo modo, a análise das dimensões formais, genéricas e materiais evidencia a coexistência de movimentos de renovação e de permanência, indicando um campo que se transforma sem romper integralmente com estruturas já pré-concebidas.

Mais do que refletir a experiência juvenil contemporânea, a literatura premiada participa ativamente da definição de quais formas de narrar, quais temas e quais sensibilidades tornam-se reconhecidos como legítimos no interior do sistema literário, configurando-se, assim, como instância de destaque na construção da própria ideia de juventude que circula socialmente, ainda que esses processos permaneçam abertos, em constante reconfiguração e atravessados por disputas que continuam a redesenhar os caminhos da literatura juvenil brasileira no presente.

6.2 ENTRE LEITURA, RECEPÇÃO E MEDIAÇÃO: O JOVEM LEITOR EM PERSPECTIVA

A consideração da literatura premiada e, em particular, dos aspectos que acabam de ser discutidos leva ao questionamento pertinente (e fundamentador) sobre quem sejam, afinal, os leitores da literatura juvenil premiada. A resposta a pergunta, no entanto, exige, antes de tudo, problematizar a própria noção de juventude. Longe de constituir uma categoria homogênea ou estável, a juventude deve ser compreendida como uma construção social e cultural, atravessada por múltiplas determinações históricas e contextuais. A esse respeito, Giovanni Levi e Jean-Claude Schmitt, apontam a noção de juventude como situada “no interior das margens móveis entre a dependência infantil e a autonomia da idade adulta” (Levi; Schmitt, 1996, p. 8), o que evidencia seu caráter relacional, transitório e historicamente situado. Tal perspectiva é reforçada por Corti e Souza (2012), ao afirmarem que,

> [e]m suma, podemos afirmar que a juventude é, sobretudo, uma construção social e não um processo natural, sendo assim, [...] muito variável. Isso quer

> dizer que ela não consiste apenas numa fase do ciclo biológico representada por uma idade cronológica, ter quinze ou dezesseis anos e por certos estados fisiológicos como maturidade do aparelho reprodutor, mas vai muito além disso. Ser jovem implica possuir determinadas características e exercer certos papéis sociais. Como as sociedades não são iguais umas às outras, os papéis sociais atribuídos aos jovens variam entre elas e dentro delas. Por isso, não se pode formular um conceito universal e homogêneo de juventude, pois como categoria social, ela muda conforme a sociedade em questão (Corti; Souza, 2012, p. 18).

Mais do que um recorte etário, a juventude configura-se, portanto, como uma condição plural, marcada por diferenças de classe, gênero, raça e pertencimento cultural, o que implica reconhecer a existência de múltiplas juventudes, não de um perfil único de leitor. Nesse quadro, os jovens apresentam-se como sujeitos simultaneamente intensos, mutáveis e relacionais, cujas experiências culturais reorganizam-se continuamente em resposta às transformações do mundo contemporâneo.

Se, por um lado, os jovens ocupam lugar central nas dinâmicas culturais atuais, especialmente no ambiente digital, por outro, sua relação com a leitura literária revela-se mais complexa do que sugerem os discursos que apontam um suposto afastamento dos livros impressos. Inseridos em redes sociais, plataformas digitais e circuitos midiáticos intensos, esses sujeitos interagem com múltiplas linguagens e suportes, o que reconfigura suas formas de acesso à narrativa e à ficção. Nesse cenário, a literatura impressa não desaparece, mas passa a disputar espaço com outras práticas culturais, exigindo novas formas de mediação.

Ao mesmo tempo, os jovens constituem-se como alvo privilegiado de dinâmicas de mercado, sendo constantemente interpelados por lógicas de consumo, modismo e publicidade. Como Maria Lúcia de Oliveira pressupõe, "[e]m certo contexto, crianças, adolescentes e jovens parecem existir à revelia do mundo adulto, recolhidos na solidão eletrônica das comunidades virtuais, moldando-se de acordo com as expectativas de mídia e do mercado" (Oliveira, 2010, p. 10). Tal configuração evidencia um processo de captura da juventude, frequentemente reduzida à condição de consumidor e objeto de projeções externas.

Entretanto, essa leitura não esgota a complexidade do lugar social dos jovens. Como já indicava Karl Mannheim,

> [n]a medida em que existe o desejo de adotar uma nova orientação, isso terá de fazer-se através da juventude. As gerações mais velhas ou intermediárias podem ser capazes de prever a natureza das mudanças futuras e sua imaginação criadora pode ser empregada para formular novas políticas; mas a nova vida será vivida apenas pelas gerações mais jovens. Estas viverão os novos valores que os velhos professam somente em teoria. Sendo assim, a função da juventude é a de um agente revitalizador. Trata-se de uma espécie

> de reserva, que se revela apenas se tal revitalização for desejada (Mannheim 1976, p. 92-93).

A incorporação dessa perspectiva permite compreender a juventude não apenas como alvo de forças externas, mas como instância potencial de renovação social, o que evidencia a tensão entre sua instrumentalização pelo mercado e sua potência transformadora no interior das dinâmicas históricas. É, precisamente, nessa tensão que se inscrevem as práticas culturais juvenis, incluindo a relação com a leitura literária.

Nesse sentido, embora os jovens ocupem posição central no imaginário contemporâneo, essa centralidade não se traduz automaticamente em acesso qualificado à literatura. Ao contrário, sua inserção em circuitos marcados pela lógica do consumo tende a privilegiar formas culturais de rápida circulação, o que coloca o livro, especialmente o literário, em condição de disputa simbólica com outras linguagens e suportes. Essa situação torna-se ainda mais complexa quando considerada em perspectiva histórica. Se, em períodos anteriores, nem a infância nem a juventude eram reconhecidas como categorias específicas, o mundo contemporâneo, ao mesmo tempo que as legitima, tende a atribuir ao juvenil um estatuto ambivalente, frequentemente associado à instabilidade ou à imaturidade. Tal movimento contribui para obscurecer a complexidade das experiências dos adolescentes e, consequentemente, para desvalorizar suas práticas culturais, incluindo a leitura.

No âmbito da crítica literária, essa desvalorização também se manifesta. Apesar da ampliação da produção editorial voltada ao público juvenil, o volume de obras supera a capacidade de acompanhamento da academia, mostrando que persiste uma tendência a situar a literatura juvenil como um segmento menor. Essa posição periférica no campo literário impacta diretamente sua legitimidade crítica e sua visibilidade, inclusive no interior das premiações. Como João Luís Ceccantini observa, a reflexão sobre a literatura infantil e juvenil "tem ocupado posição marginal na tradição da Universidade brasileira", o que contribui para sua abordagem ainda pouco sistemática no âmbito acadêmico. Ao mesmo tempo, o autor evidencia uma contradição significativa ao afirmar que, embora os textos de maior qualidade representem "apenas uma parcela menor da produção volumosa nesse setor, [eles] possuem um papel dos mais importantes para a formação de leitores" e, ainda assim, continuam a circular amplamente, seja por atenderem "às necessidades profundas das crianças e jovens", seja porque, "enquanto bens de mercado, têm seu espaço de circulação assegurado pelo marketing agressivo das editoras" (Ceccantini, 1995, p. 168-169).

Nesse contexto, marcado pela posição periférica da literatura juvenil no campo literário e pelas tensões entre mercado, formação e legitimação, a escola assume papel central como

instância de mediação. Considerando que, no Brasil, a universalização do acesso à educação escolar é relativamente recente, a instituição escolar configura-se como principal espaço de contato sistemático com o livro. No entanto, como aponta Soares (2004, p. 97), "não basta aprender a ler e escrever; é preciso apropriar-se da leitura e da escrita como práticas sociais". Assim, a presença do livro na escola não garante, por si, a formação do leitor, que depende de mediações qualificadas e de práticas pedagógicas consistentes.

Nessa direção, como destaca Roger Chartier, "as práticas de leitura são sempre historicamente e socialmente determinadas" (Chartier, 1999, p. 16), o que implica reconhecer que o acesso à literatura está diretamente vinculado às condições concretas em que a leitura ocorre. Garantir a presença de bons livros na escola e consolidá-la como um espaço legítimo e acolhedor de encontro com a literatura configura-se, portanto, não apenas como uma ação pedagógica, mas como uma decisão ética e política imprescindível para a redução das desigualdades de acesso aos bens culturais.

É relevante destacar, no entanto, que não se trata aqui de defender a escolarização ou a didatização da literatura, frequentemente realizadas de modo restritivo por meio da seleção de textos fragmentados, muitas vezes retirados de obras canônicas e utilizados como suporte para o ensino de conteúdos e habilidades específicas. Ao contrário disso, o que está em jogo é a garantia de acesso efetivo ao livro literário, em sua integridade e em sua potência linguística e afetiva, de modo a possibilitar que o leitor se relacione com a obra para além de finalidades estritamente instrumentais. Trata-se, portanto, de afirmar a escola como espaço de encontro com a literatura, não de sua redução a objeto didático. Nessa direção, como propõe Rildo Cosson, a literatura, no espaço escolar, precisa ser compreendida em sua complexidade, abrindo-se simultaneamente como texto, contexto e intertexto, uma vez que,

> [n]a sala de aula, a literatura precisa de espaço para ser texto, que deve ser lido em si mesmo, por sua própria constituição. Também precisa de espaço para ser contexto, ou seja, para que seja lido o mundo que o texto traz consigo. E precisa de espaço para ser intertexto, isto é, leitura realizada pelo leitor com base em sua experiência, estabelecendo ligações com outros textos e, por meio deles, com a rede da cultura. Afinal, construímos o mundo com palavras e, para quem sabe ler, todo texto é uma letra com a qual escrevemos o que vivemos e o que queremos viver, o que somos e o que queremos ser (Cosson, 2010, p. 77).

Além disso, o acesso aos bens culturais permanece condicionado por fatores econômicos e sociais mais amplos. Como aponta Néstor García Canclini (2008, p. 62), "o consumo cultural está desigualmente distribuído", refletindo as condições materiais dos

sujeitos. No caso brasileiro, em que a população jovem representa uma parcela significativa da população total, a democratização do acesso à leitura depende fortemente de políticas públicas.

Nesse cenário, as ações estatais de fomento à leitura assumem um papel estruturante na constituição dos acervos literários das escolas públicas brasileiras, ao mesmo tempo que evidenciam embates e descontinuidades que marcam esse campo. O Programa Nacional Biblioteca da Escola (PNBE), criado em 1997 no âmbito do Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação (FNDE), consolidou-se ao longo de mais de uma década como a principal iniciativa de distribuição de obras literárias às instituições de ensino, promovendo o acesso a bens culturais em escala nacional. No entanto, a partir de 2014, observa-se a interrupção de sua execução, seguida de sua incorporação ao Programa Nacional do Livro e do Material Didático (PNLD), formalizada pelo Decreto nº 9.099, de 18 de julho de 2017, que reorganiza as políticas de aquisição e distribuição de livros no âmbito federal. Esse processo de reestruturação, embora apresentado como uma forma de integração das políticas do livro, resultou, na prática, em um período prolongado sem aquisição e distribuição de obras literárias para as escolas públicas, que chegaram a permanecer vários anos sem receber novos acervos.

Tal inflexão evidencia que as políticas de leitura no Brasil não se desenvolvem de maneira linear ou contínua, mas são atravessadas por reconfigurações institucionais, mudanças de prioridade e disputas em torno dos sentidos atribuídos ao livro e à leitura. A incorporação do PNBE ao PNLD literário, programa historicamente voltado ao livro didático, não representa apenas uma reorganização administrativa, mas implica também um deslocamento na lógica de circulação das obras, que passam a ser submetidas a critérios mais diretamente vinculados às demandas pedagógicas e curriculares. Nesse contexto, a literatura tende a perder autonomia enquanto objeto cultural específico, passando a disputar espaço com materiais de natureza didática.

Desse modo, ainda, embora tais políticas tenham sido fundamentais para ampliar o acesso ao livro no país, sua descontinuidade e reconfiguração evidenciam os limites dessas iniciativas, especialmente no que diz respeito à garantia de uma circulação regular e diversificada de obras literárias. Tal cenário contribui para compreender por que a presença de determinados títulos, inclusive aqueles reconhecidos por instâncias de consagração, permanece restrita nos acervos escolares, revelando a dependência da formação do leitor em relação às condições históricas, institucionais e políticas que regulam o acesso à literatura.

O levantamento realizado a partir do *corpus* desta pesquisa evidencia que apenas um número ínfimo de títulos premiados integra, de forma comprovada, programas governamentais de distribuição de livros. Casos pontuais, como *Adeus, Conto de Fadas*, de Leonardo

Brasiliense, e *Crônicas de São Paulo: Um Olhar Indígena*, de Daniel Munduruku, incluídos no PNBE, e *Iluminuras: Uma Incrível Viagem Ao Passado*, de Rosana Rios, presente no PNLD, contrastam com a ausência da maioria das obras analisadas nesses acervos. Esse dado revela que a literatura juvenil legitimada pelos principais prêmios do país não chega, de forma efetiva, à escola pública.

Além disso, trata-se, em grande medida, de livros com custo elevado, cuja aquisição depende do poder de compra de famílias, professores e mediadores culturais. Desse modo, o acesso a essas obras permanece restrito a circuitos específicos, limitando sua circulação frente ao universo mais amplo de jovens brasileiros. Assim, evidencia-se um descompasso entre os processos de consagração literária e as condições concretas de acesso à leitura. Aquilo que é produzido e reconhecido como literatura de excelência para jovens permanece, em grande medida, fora do alcance do público ao qual se destina. Mais do que uma limitação circunstancial, trata-se de uma questão estrutural, que compromete a democratização da leitura e restringe a formação de leitores. Nesse sentido, a literatura juvenil premiada, embora simbolicamente valorizada, circula de forma limitada, aproximando-se de dinâmicas associadas à alta cultura e contribuindo para a manutenção de um circuito de prestígio que não se traduz em acesso ampliado.

Diante desse quadro, a formação do leitor literário juvenil revela-se inseparável das condições sociais, institucionais e culturais que regulam o acesso aos textos, evidenciando que ler não é apenas uma competência individual, mas uma prática social atravessada por desigualdades. Entre a produção, premiação e a circulação das obras, instauram-se mediações que tanto podem ampliar quanto restringir o encontro entre o jovem e a literatura. Assim, compreender o lugar da literatura juvenil na contemporaneidade implica reconhecer que sua potência formativa não reside apenas nos textos em si, mas nas possibilidades concretas de acesso e apropriação que se constroem historicamente. É nesse entrelaçamento que se decide, em última instância, quem lê e o que lê e em que condições a leitura se torna experiência significativa.

6.3 O GÊNERO JUVENIL NO CAMPO LITERÁRIO BRASILEIRO: CAMINHOS DE CONSOLIDAÇÃO

A trajetória da literatura juvenil no Brasil revela um processo gradual de configuração que, por muito tempo, deu-se de forma imprecisa e pouco delimitada. Diferentemente da literatura infantil, cuja organização enquanto campo ocorreu de maneira mais precoce, a

produção voltada ao público jovem emerge de forma progressiva, sobretudo a partir de meados do século XX, sem que houvesse, inicialmente, uma distinção objetiva de destinatário ou uma consciência clara de categoria. Nesse período, as obras frequentemente circulavam entre leitores infantis e juvenis, evidenciando um estágio ainda incipiente de definição, no qual a delimitação do público não se articulava a critérios estéticos próprios, mas se encontrava fortemente vinculada à escola e a projetos de caráter pedagógico. Tal configuração inicial aponta não apenas a indefinição do segmento, mas também sua inserção subordinada no interior do sistema literário. Fúlvia Rosemberg reflete o seguinte sobre a produção infantil e juvenil no período de 1950 até meados de 1970:

> O livro Infanto-Juvenil ensina e ensina muito. A sua postura aberta e declaradamente didática se faz sentir na temática escolhida, na estrutura narrativa, na própria transmissão de princípios morais e de doutas informações, ou ainda na eleição de personagens modelares. A temática escolhida gira muito frequente em torno de um princípio, as histórias assumindo a função de código de ética, normatizando todos os aspectos da vida. [...] Nada importa não ser a necessidade absoluta de transmissão de princípios éticos que podem, ou não, coincidir com os valores dominantes (Rosemberg, 1985, 59).

Essa constatação permite compreender que, naquele momento, a produção destinada a crianças e jovens organizava-se prioritariamente em torno de uma lógica normativa, na qual a literatura subordinava-se à transmissão de valores e à formação moral do leitor. Tal característica não se restringe ao plano temático, mas atravessa a própria estrutura das obras, orientando escolhas narrativas, construção de personagens e modos de enunciação. Nesse sentido, a função didática não aparece como um elemento secundário, mas como princípio organizador da produção, o que contribui para explicar a dificuldade de reconhecimento dessa literatura como prática estética autônoma.

A partir das décadas de 1980 e 1990, observa-se um movimento mais sistemático de expansão dessa produção, que pode ser associado tanto ao crescimento do mercado editorial quanto ao fortalecimento de políticas educacionais e culturais voltadas à leitura. João Luiz Ceccantini, ao analisar a literatura juvenil premiada entre 1978 e 1997, revela tratar-se de um campo ainda em processo de formação, marcado por instabilidades, pela indefinição de suas fronteiras e pela ausência de parâmetros estéticos amplamente compartilhados. Nesse contexto, a expansão observada não representa ainda um processo de consolidação, mas um momento de estruturação, no qual o segmento busca afirmar sua identidade e conquistar reconhecimento no interior do sistema literário.

Ao sintetizar esse processo, Ceccantini (2000) propõe compreender a produção juvenil do período a partir da noção de uma "estética da formação", cuja primeira acepção refere-se ao predomínio de narrativas centradas na construção da identidade e no amadurecimento das personagens.

> [...] uma maneira justa de caracterizar a produção concentrada no corpus pudesse ser a de denominá-la uma estética da formação [...]. Uma primeira significação, a mais imediata, remete para a temática que ocupa a maior parte das obras, no caso a busca de identidade e o processo de amadurecimento do jovem [...] (Ceccantini, 2000, p. 435).

Essa observação evidencia que a formação das personagens constitui um dos eixos estruturantes da literatura juvenil produzida naquele período. Entretanto, mais do que um tema recorrente, esse percurso formativo revela uma forma específica de compreender a experiência juvenil, aproximando a narrativa das inquietações próprias desse momento da vida. A recorrência desse tipo de construção demonstra que a literatura destinada aos jovens buscava constituir uma identidade própria por meio de conflitos existenciais, escolhas individuais e processos de amadurecimento, características que passaram a diferenciar esse segmento de outras modalidades de produção literária.

Em seguida, Ceccantini amplia essa noção ao considerar que a formação também se manifesta na própria relação entre a obra e seu destinatário."[...] num segundo sentido, formação seria levada em conta considerando-se a instância de recepção das obras, isto é, como aspecto diretamente ligado à predeterminação do público leitor, no caso o jovem." (Ceccantini, 2000, p. 436). Essa segunda dimensão permite compreender que a literatura juvenil não apenas tematiza a juventude, mas organiza suas estratégias narrativas considerando um leitor em processo de constituição. Tal característica, contudo, não deve ser confundida com simplificação estética ou redução da complexidade literária. Ao contrário, evidencia que a construção de um diálogo com o jovem leitor exige procedimentos específicos de linguagem, estrutura narrativa e composição ficcional, capazes de estabelecer identificação sem abrir mão da qualidade artística. Assim, a consideração do destinatário passa a constituir um elemento próprio da configuração estética desse segmento.

Por fim, Ceccantini desloca a noção de formação para a própria literatura juvenil.

> [...] a terceira acepção, talvez a de visada mais ampla, tenta associar a noção de formação à literatura juvenil, em substituição à pecha de literatura pedagógica, com que durante longo tempo arcou, supondo que, para o corpus em causa, a ênfase tenha sido nessa direção, em vista da boa qualidade literária da maior parte das obras. (Ceccantini, 2000, p. 436-437).

É justamente essa terceira acepção que se revela mais significativa para a presente investigação. Ao afirmar que a literatura juvenil buscava superar a antiga concepção de literatura predominantemente pedagógica para afirmar-se como produção estética, Ceccantini evidencia um momento de transição no qual esse segmento ainda procurava formar sua legitimidade. Em outras palavras, sua análise demonstra que, ao final do século XX, a literatura juvenil encontrava-se em processo de construção de sua autonomia, buscando afastar-se da função exclusivamente pedagógica que historicamente lhe fora atribuída.

Os resultados obtidos nesta pesquisa permitem avançar essa discussão. Se, no período analisado por Ceccantini, a literatura juvenil ainda buscava afirmar sua legitimidade enquanto produção literária, isto é, encontrava-se em processo de formação, o corpus aqui investigado evidencia um cenário distinto. As obras premiadas entre 2005 e 2017 indicam que esse movimento de afirmação alcançou um novo estágio, caracterizado não mais pela necessidade de justificar a existência do gênero, mas pela consolidação de mecanismos relativamente estáveis de legitimação, circulação e reconhecimento. Nesse sentido, a literatura juvenil deixa de ocupar uma posição marcada predominantemente pela busca de afirmação para integrar, de maneira mais consistente, o conjunto das produções legitimadas no sistema literário brasileiro.

É justamente a partir dessa inflexão que se torna possível compreender o deslocamento observado no século XXI. A questão central já não reside na formação do segmento, mas na consolidação de suas formas de reconhecimento institucional, de seus espaços de circulação e de seus critérios de legitimação. A partir de 2005, portanto, é possível identificar um conjunto mais consistente de evidências que indicam transformações relevantes nesse cenário. De acordo com Maria Zaira Turchi,

> [a] literatura juvenil brasileira, nas últimas décadas, alcançou expressiva representatividade em autores reconhecidos e premiados, em títulos publicados e em número de exemplares vendidos. No contexto atual de produção e circulação de livros, esse gênero vem se colocando como um fenômeno da indústria cultural ao lado de produtos que visam a atrair o interesse dos jovens. Daí a importância de a crítica literária realizar investigações permanentes sobre esse subsistema literário, na busca de compreender suas especificidades, que lidam com aspectos transicionais e transitórios e que oscilam entre as fronteiras da intencionalidade e do valor estético (Turchi, 2016, p.83).

O argumento acima aponta que, no período recente, a literatura juvenil não apenas amplia sua presença no mercado editorial, mas passa a ocupar um lugar mais visível e estruturado no circuito cultural. O aumento da produção, a recorrência de autores reconhecidos e a inserção desse segmento na lógica da indústria cultural indicam que já não se trata de um

campo em busca de afirmação inicial, mas de um espaço que opera com certa regularidade e reconhecimento.

Um dos aspectos mais relevantes refere-se à continuidade e à estabilidade da presença da literatura juvenil em instâncias de consagração. A manutenção da categoria juvenil em premiações de grande alcance, como o Prêmio Jabuti e as distinções concedidas pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil, não apenas garante visibilidade às obras destinadas a esse público, como também contribui para a construção de expectativas relativamente estáveis de valor literário. Ao longo do tempo, a recorrência dessa categoria no circuito de premiação indica não apenas reconhecimento pontual, mas a incorporação da literatura juvenil ao conjunto de produções legitimadas no interior do sistema literário brasileiro.

A esse processo soma-se a consolidação editorial da produção destinada ao público jovem, evidenciada pela presença contínua de títulos juvenis nos catálogos das editoras, pelo surgimento de novos autores e pela ampliação de pesquisas científicas sobre essa modalidade. Tal continuidade assegura a circulação dessas obras e contribui para a formação de um repertório reconhecível, tanto por parte dos leitores quanto dos mediadores e crítica.

Esses fatores auxiliam na demonstração da contribuição particularmente significativa a respeito desse movimento, empreendida com esta pesquisa. Embora as obras premiadas apresentem diversidade temática e formal, é possível identificar com a análise recorrências no plano das escolhas narrativas, na construção das personagens e na organização dos conflitos. Tais recorrências, por sua vez, não indicam uniformidade, mas apontam para a existência de convenções e expectativas compartilhadas, que orientam tanto a produção quanto a recepção das obras. A presença desses padrões sugere, assim, a constituição de um horizonte de reconhecimento relativamente estável, no qual determinadas formas, temas e estratégias narrativas passam a ser reiteradamente valorizadas.

Um outro aspecto de notoriedade é a atuação articulada de diferentes instâncias como premiações, editoras, políticas públicas e circuitos de circulação que contribuem para a organização do segmento. Isso demonstra que a constituição do campo não se dá exclusivamente no plano das produções, mas também nas relações institucionais que sustentam a sua existência, o que, mais uma vez, evidencia que a literatura juvenil está inserida e opera em uma rede de mediações que contribui para sua estabilização. Certamente, esse processo não ocorre de maneira homogênea nem elimina as nuances que atravessam o campo. Como discutido ao longo deste capítulo, persistem as desigualdades no acesso às obras e o descompasso na circulação e nas disputas em torno dos prêmios. Esses próprios elementos denotam que as transformações convivem com contradições que continuam a reconfigurar o

espaço de produção e reconhecimento da literatura juvenil, impedindo que sua consolidação seja compreendida como um processo linear ou isento de conflitos.

Propõe-se que esses fatores constituam um conjunto suficiente de evidências de que, no século XXI, a literatura juvenil brasileira apresente características que permitem compreendê-la como um gênero consolidado — não mais em formação. Apesar de sua natureza instável e heterogênea, visto fundamentar-se em fatores igualmente oscilantes, dependentes de tendências sociais, culturais e mercadológicas, o período enfocado coloca-se como sustentáculo de um processo histórico situado, que articula sua produção, legitimação e circulação em bases estáveis. Novamente, é certo que se trata de uma estabilidade relativa, impulsionada por sua própria (e óbvia) contínua transformação e renovação no sistema literário contemporâneo. É inegável, no entanto, que, nesse movimento, a literatura juvenil deixe de ser um projeto em busca de um lugar nas fronteiras do segmento para constituir-se como efetiva na sua consolidação.

7 CONCLUSÃO

Quebram as paredes,
a gente ergue outras.
Apagam os versos,
a gente escreve mais.
Palavras
são eternas…
Rosana Rios[36]

Ao longo desta pesquisa, buscou-se compreender de que maneira as obras premiadas pelo Prêmio Jabuti e pelo Prêmio FNLIJ, entre 2005 e 2017, evidenciam os processos de constituição, legitimação e afirmação da literatura juvenil brasileira na contemporaneidade. A análise do *corpus* permitiu identificar um conjunto consistente de aspectos estéticos e editoriais que revelam uma produção marcada pela diversidade temática, pela complexidade narrativa, pela experimentação formal, pela sofisticação das relações entre texto e imagem e pela elaboração de projetos editoriais que ultrapassam uma concepção estritamente utilitária da literatura destinada aos jovens. Mais do que atender às especificidades de um público, essas obras afirmam-se como manifestações artísticas capazes de proporcionar múltiplas experiências de leitura, dialogando com questões históricas, sociais, culturais e subjetivas que atravessam o tempo presente.

As constatações alcançadas, contudo, ultrapassam as características das obras analisadas. Observadas em perspectiva histórica, permitem reconhecer o fortalecimento da literatura juvenil brasileira como um segmento dotado de identidade própria. O conjunto de livros premiados mostra a constituição de um repertório compartilhado de autores, ilustradores, editoras, instâncias críticas e espaços de reconhecimento que contribuíram para conferir maior autonomia ao gênero no sistema literário. Nesse processo, as premiações desempenharam papel decisivo ao ampliar a visibilidade das obras, favorecer sua permanência e consolidá-las como referências para a crítica, para a mediação de leitura e para o mercado editorial. Durante o período investigado, o Prêmio Jabuti e o Prêmio FNLIJ não apenas distinguiram livros considerados relevantes, mas também participaram da definição dos parâmetros de excelência, que passaram a orientar a produção, a circulação e a recepção da literatura juvenil brasileira.

[36] RIOS, Rosana. *Foi ele que escreveu a ventania*. Ilustrações de Mauricio Negro. São Paulo: Editora Pulo do Gato, 2017.

É importante que se esclareça que o fato de ser possível considerar a literatura juvenil premiada como consolidada e estruturada na contemporaneidade, como se concluiu, não deve ser confundido com o indício de estabilidade, ou mesmo de ausência de vulnerabilidade para o gênero. Se, por um lado, as análises permitem reconhecer a maturidade alcançada pelo segmento, elas também confirmam que sua trajetória foi marcada por sucessivas disputas em torno de autonomia e valor artístico. Desde a sua origem, a literatura juvenil precisou afirmar sua especificidade diante de concepções que frequentemente a reduziram a instrumento pedagógico, subordinando-a a finalidades formativas em detrimento de sua dimensão estética. Em outros momentos subsequentes, ela permaneceu ofuscada pela maior visibilidade atribuída à literatura infantil ou, ainda, fora incorporada a classificações que diluíram as suas particularidades. Desse modo, a afirmação da literatura juvenil não eliminou as tensões que acompanharam a sua história; contrariamente, revelando que sua permanência depende também de um processo de reconhecimento no interior do próprio sistema literário.

A escolha do recorte temporal entre 2005 e 2017 decorreu do fato de esse período corresponder à existência de uma categoria autônoma destinada à literatura juvenil no Prêmio Jabuti. Em 2018, contudo, essa categoria voltou a ser incorporada à Literatura Infantil, recuperando a autonomia apenas no ano seguinte. Esse episódio revela que, igualmente, os mecanismos institucionais de reconhecimento permanecem sujeitos a reformulações. Os resultados comprovam que isso não invalida o percurso histórico construído pelo gênero. Como sei viu, a produção examinada é expressiva de que a literatura juvenil já disponha de um repertório suficientemente consistente para sustentar a sua identidade no sistema literário. Mas eles também são sintomáticos de que as formas de distinção institucional sejam periodicamente reorganizadas.

Sob essa perspectiva, os acontecimentos envolvendo a Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ), tornados públicos em março de 2026, assumem especial relevância para esta pesquisa. A divulgação da carta, enviada ao jornal *Folha de São Paulo*, em 13 de março de 2026,[37] subscrita pelos vinte e três votantes responsáveis pela seleção dos Prêmios FNLIJ, comunicando a sua retirada coletiva das atividades da instituição em razão de graves problemas estruturais, administrativos e institucionais, ultrapassa a dimensão de um episódio circunstancial. O documento denuncia dificuldades que comprometem o funcionamento da Fundação, a preservação de seu patrimônio material e documental, a manutenção de seu acervo, a continuidade de suas atividades e sua atuação junto à International Board on Books for Young

[37] Cf. reportagem sobre a carta em https://www1.folha.uol.com.br/colunas/walter-porto/2026/03/votantes-do-principal-premio-de-livros-infantojuvenis-do-brasil-renunciam-em-massa.shtml.

People (IBBY), entidade responsável por representar o Brasil em importantes iniciativas internacionais voltadas à literatura infantil e juvenil, como especificado no Capítulo 1. Como consequência, tornou-se inviável a realização da premiação da FNLIJ em 2026, interrompendo, ainda que temporariamente, uma trajetória de mais de cinco décadas dedicada à promoção da literatura destinada às crianças e aos jovens. O episódio torna-se ainda mais expressivo quando se observa que, poucos meses antes, a 51ª Seleção Anual do Prêmio FNLIJ-IBBY Brasil havia reconhecido obras que destacavam a vitalidade da produção literária contemporânea, laureando autores e ilustradores como Marilda Castanha, Itamar Vieira Junior, Manuela Navas e Nelson Cruz. O contraste entre a excelência das obras premiadas e a fragilidade da instituição responsável por sua difusão e valorização torna particularmente evidente a dimensão dessa crise.

Esse contexto suscita questionamentos que extrapolam a situação administrativa da Fundação e alcançam o lugar ocupado pela literatura juvenil nas políticas culturais brasileiras. A denúncia das condições enfrentadas pela FNLIJ, incluindo as dificuldades para preservar um dos mais importantes acervos especializados do país, convida à reflexão sobre o compromisso das políticas públicas com a salvaguarda desse patrimônio cultural. Construído ao longo de décadas, o acervo da FNLIJ reúne livros, documentos e registros que testemunham a história da literatura infantil e juvenil brasileira e seus processos de circulação, mediação e reconhecimento, constituindo uma fonte de pesquisa cuja relevância ultrapassa a própria instituição. Soma-se a isso a descontinuidade na atualização dos canais de divulgação da Fundação, como o seu sítio eletrônico, que historicamente serviu como importante fonte de consulta para pesquisadores, mediadores de leitura, professores e estudantes. A ausência de informações atualizadas e de mecanismos que assegurem a preservação e o acesso a esse conjunto documental dificulta a continuidade das pesquisas e compromete a visibilidade de uma memória histórica. Diante desse quadro, é inevitável indagar se uma instituição dedicada exclusivamente à literatura adulta e à preservação de um acervo vinculado ao cânone literário brasileiro estaria submetida ao mesmo grau de precarização institucional e à mesma insuficiência de investimentos públicos. A questão não pretende oferecer uma resposta definitiva — sequer podendo, de fato, propiciar-lhe uma —, mas provocar uma reflexão acerca das hierarquias que ainda orientam as políticas de preservação cultural e do lugar atribuído à literatura juvenil no patrimônio literário nacional.

Poucos dias após a divulgação da carta dos votantes da FNLIJ, o Grupo de Trabalho Leitura e Literatura Infantil e Juvenil da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Letras e Linguística (ANPOLL) tornou público um manifesto de apoio aos votantes,

reconhecendo-os como “intelectuais responsáveis pela legitimidade crítica, ética e simbólica” da premiação e reafirmando a importância histórica da Fundação para a formação de leitores, para a valorização da produção literária brasileira e para a articulação entre autores, ilustradores, pesquisadores, editores, bibliotecários e mediadores de leitura.[38] Ao destacar que a interrupção das premiações afeta não apenas a crítica literária e o mercado editorial, mas também o acesso dos leitores a obras de reconhecido valor estético, o documento amplia a compreensão dos efeitos decorrentes dessa situação, deslocando-a do plano administrativo para o próprio funcionamento do sistema literário.

A manifestação da ANPOLL não foi a única, sendo seguida por moções de programas de pós-graduação, pesquisadores individuais, universidades, entidades científicas e diferentes agentes do campo,[39] levando a uma leitura, igualmente significativa, de que, de modo paradoxal, a literatura juvenil brasileira alcançou um reconhecido grau de maturidade. Se, em décadas anteriores, esse segmento ainda ocupava posição periférica e muitas vezes subordinada a outras formas de produção literária, é plausível supor que o enfraquecimento de uma instituição dedicada à sua promoção dificilmente provocasse repercussão semelhante. A mobilização observada em 2026 demonstra, assim, que existe hoje uma comunidade crítica organizada, capaz de reconhecer o valor dessas instâncias de consagração e de atuar em defesa de sua permanência.

Certamente essa não é somente uma questão de continuidade de uma instituição ou das condições ideias para sua atuação na outorga da literatura produzida no Brasil e que, tampouco, tem condições para se encerrar nos limites desta pesquisa. As perguntas também sendo variadas a esse respeito — quais os efeitos da interrupção, ainda que temporária, de uma das principais premiações brasileiras dedicadas exclusivamente à literatura infantil e juvenil?; em que medida a ausência desse espaço de reconhecimento poderá repercutir na visibilidade de novos autores, ilustradores, tradutores e editoras nacionais?; de que maneira(s) essa descontinuidade poderá afetar a constituição do repertório crítico, a mediação de leitura, a circulação das obras e os próprios critérios pelos quais a produção juvenil vem sendo reconhecida nas últimas décadas?; entre outras —, cabe, no momento, o adágio de que “somente o tempo dirá”. E é, ainda, pertinente o pensamento de que esse não deixa de ser um movimento de renovação nos modos de existência da literatura e do aparato que a cerceia.

---

[38] O documento pode ser visualizado e baixado em https://anpoll.org.br/2022/mocao-de-apoio-a-fnlij/.

[39] Um exemplo dos quais pode ser visto na carta do Conselho do Programa de Pós-Graduação em Letras da UNESP de Assis, também arquivado no *website* da ANPOLL em https://www1.folha.uol.com.br/colunas/walter-porto/2026/03/votantes-do-principal-premio-de-livros-infantojuvenis-do-brasil-renunciam-em-massa.shtml.

Por sua vez, mais do que encerrar um percurso investigativo, esta pesquisa pretende contribuir para uma reflexão que permanece em aberto. Se, por um lado, a literatura juvenil brasileira afirmou o seu lugar na produção literária contemporânea e torna-se necessário refletir sobre as condições que assegurarão a continuidade desse patrimônio cultural e dos processos que sustentam a sua vitalidade; por outro lado, não se trata apenas de reconhecer o valor das obras ou de fortalecer as instituições, os agentes e as políticas culturais que tornam possível a sua circulação, mediação e permanência no espaço cultural brasileiro. É uma verdade que, especialmente no mundo de hoje, a força de um gênero literário não se mede exclusivamente pela qualidade das obras que produz, mas, sobretudo, pela capacidade de mobilizar atores do setor e instituições em torno daquilo que reconhecem como um bem cultural digno de ser preservado — e a que se deve este trabalho! É essa mobilização, mais do que a ausência de conflitos, que permite à literatura juvenil continuar escrevendo a sua história. Mas a literatura continuará sendo um campo de (re)evoluções, independentemente dos laços aos quais esteja atrelada, pois somente as palavras têm a capacidade de permanecer: elas reinventam caminhos, atravessam o tempo e mantêm viva a chama da criação e os novos horizontes para as futuras gerações.

REFERÊNCIAS

ABREU, Marcia. **Os Caminhos Dos Livros**. Campinas: Mercado de Letras; FAPESP, 2003.

AGUIAR, Vera Teixeira. **Literatura Juvenil Existe? Questões De Identidade**. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE AMERICANISTAS, 53., 2009, Cidade do México. *Anais*. Cidade do México: Universidade Ibero-Americana, 2009.

AGUIAR, Vera Teixeira; CECCANTINI, João Luís; MARTHA, Alice Áurea Penteado (Orgs.). **Narrativas Juvenis: Geração 2000**. São Paulo: Cultura Acadêmica; Assis: ANEP, 2012.

ANDRUETTO, María Teresa. **Por Uma Literatura Sem Adjetivos**. São Paulo: Pulo do Gato, 2012.

ANUNCIAÇÃO, Aldri. **Namíbia, Não!** Salvador: EDUFBA, 2012.

ARIES, Philippe. **História Social Da Criança e Da Família**. Tradução de Dora Flaksman. 2. ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1981.

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução de Eudoro de Sousa. São Paulo: Ars Poetica, 1993.

ARROYO, Leonardo. **Literatura Infantil Brasileira**. São Paulo: Melhoramentos, 1968.

AUERBACH, Erich. **Mimesis: A Representação da Realidade na Literatura Ocidental**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

AZEVEDO, Ricardo. **Fragosas Brenhas do Mataréu**. São Paulo: Ática, 2013.

AZEVEDO, Ricardo. **Literatura Juvenil: Como, Onde, Quando e Por Quê?** Presidente Epitácio: RECeT – Revista de Educação, Cultura e Território, v. 2, n. 2, 2021.

AZEVEDO, Ricardo. **Literatura, Arte e Formação do Leitor**. Revista Emília, São Paulo, p. 17, 2005.

BAKHTIN, Mikhail. **Epos e Romance**. In: **Questões de Literatura e de Estética**. São Paulo: Hucitec, 2010.

BARTHES, Roland. **A Câmara Clara: Nota Sobre a Fotografia**. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BARTHES, Roland. **O Prazer do Texto**. São Paulo: Perspectiva, 2015.

BATCHELOR, David. **Colour Is, Catálogo de Exposição, Design de Warren Taylor**. 2018. Disponível em https://finearts-music.unimelb.edu.au/events/fsmg/david-batchelor-colour-is2. Acesso: 2 jun 2026.

BAUMAN, Zygmunt. **Vida Líquida**. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

BECKETT, Sandra L. **Crossover Picturebooks: A Genre for All Ages**. New York: Routledge, 2012.

BECKETT, Sandra L. **De Grands Romanciers Écrivent Pour Les Enfants**. Montréal: Presses de l'Université de Montréal, 1997.

BECKETT, Sandra L. **Romans Pour Tous?** In: DOUGLAS, Virginie (Org.). **Perspectives Contemporaines Du Roman Pour La Jeunesse**. Paris: L'Harmattan, 2003.

BEHRENDT, Stephen C. **Sibling Rivalries: Author And Artist In The Earlier Illustrated Book**. Word and Image, v. 13, n. 1, p. 23-42, 1997.

BERNARDO, Gustavo. A qualidade da invenção. In: OLIVEIRA, I. (Org.). **O Que É Qualidade em Literatura Infantil e Juvenil: Com a Palavra o Escritor**. São Paulo: DCL, 2005. p. 9-24.

BONACORCI, Ricardo. **Mercado editorial: Livros Juvenis mais Vendidos em 2024**. Bonas Histórias, 2025. Disponível em: https://www.bonashistorias.com.br/single-post/mercado-editorial-livros-juvenis-mais-vendidos-em-2024. Acesso em: 5 abr. 2026.

BORTOLUZI, Jemima Stetner Almeida Ferreira. **Calçando um Sapato de Salto: Um Estudo da Recepção de Temas Polêmicos por Jovens Leitores**. Dissertação (Mestrado em Letras). Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2013.

BOSI, Alfredo (Org.). **O Conto Brasileiro Contemporâneo**. 14. ed. São Paulo: Cultrix, 2002.

BOURDIEU, Pierre. **A Distinção: Crítica Social do Julgamento**. Porto Alegre: Zouk, 2007.

BOURDIEU, Pierre. **As Regras da Arte: Gênese e Estrutura do Campo Literário**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BOURDIEU, Pierre. **Capital Simbólico e Classes Sociais**. São Paulo: Novos Estudos CEBRAP, n. 96, 2013.

BOURDIEU, Pierre. **O Poder Simbólico.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2013.

BOURDIEU, Pierre. **Questões de Sociologia**. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983.

BRASIL. **Decreto nº 9.099, de 18 de Julho de 2017**. Brasília, DF: Presidência da República, 2017.

BUCKLEY, Jerome Hamilton. **Season of Youth: The Bildungsroman From Dickens to Golding**. Cambridge: Harvard University Press, 1974.

CÂMARA BRASILEIRA DO LIVRO. **CBL – Câmara Brasileira do Livro**. Disponível em: https://www.cbl.org.br/. Acesso em: 25 out. 2025.

CANCLINI, Néstor García. **Consumidores e Cidadãos: Conflitos Multiculturais da Globalização**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2008.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade: Estudos de Teoria e História Literária**. 13. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2014.

CANDIDO, Antonio. Dois cronistas. In: DANTAS, Vinicius (Org.). **Textos de Intervenção**. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2002.

CANDIDO, Antonio. **Formação da Literatura Brasileira**. 8. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1997.

CANDIDO, Antonio. **O Direito à Literatura**. In: CANDIDO, Antonio. Vários escritos. 3. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

CAPPARELLI, Sérgio. **Duelo do Batman Contra a MTV**. Ilustrações de Gilmar Fraga. Porto Alegre: L&PM, 2004.

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

CARRASCOZA, João Anzanello. **Aquela Água Toda**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

CASANOVA, Pascale. **A República Mundial das Letras**. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

CASTELLO, José; ROSARIO, Andréa B. do. **Dentro de Mim Ninguém Entra**. São Paulo: Berlendis & Vertecchia, 2016.

CASTRO, Ruy. **Era no Tempo do Rei**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

CECCANTINI, João Luís (Org.). **Livro Juvenil: Estética, Crítica e Experiência Literária**. Jundiaí, SP: Paco Editorial, 2021.

CECCANTINI, João Luís C. T. **Literatura Infantojuvenil, Leitura e Universidade: Ligações Perigosas**. Assis: Miscelânea: Revista de Literatura e Vida Social, v. 2, 1995.

CECCANTINI, João Luís C. T.; VALENTE, T. A. Atestado de maioridade: prêmios para a literatura infantil e juvenil brasileira. In: ROIG RECHOU, B. A.; LÓPEZ, I. S.; RODRÍGUEZ, M. N. **Premios Literarios e de Ilustración Na LIX**. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 2013. p. 259-276.

CECCANTINI, João Luís. Perspectivas de pesquisa em literatura infanto-juvenil. In: CECCANTINI, João Luís (Org.). **Leitura e Literatura Infanto-Juvenil: Memória de Gramado**. São Paulo: Cultura Acadêmica; Assis: ANEP, 2004. p. 19-37.

CECCANTINI, João Luís. **Uma Estética da Formação: Vinte Anos de Literatura Juvenil Brasileira Premiada (1978–1997)**. Tese (Doutorado em Letras). Faculdade de Ciências e Letras de Assis, UNESP, 2000.

CECCANTINI, João Luís; PEREIRA, Rony Farto (Orgs.). **Narrativas Juvenis: Outros Modos de Ler**. São Paulo: Editora UNESP; Assis: ANEP, 2008.

CERDEIRA, Teresa Cristina. **A Literatura se Ensina?** Cripta, Belo Horizonte, v. 7, n. 14, p. 240-248, jan./jun. 2004.

CHARTIER, Anne-Marie. Leitura e saber ou a literatura juvenil entre ciência e ficção. In: EVANGELISTA, Aracy et al. (Orgs.). **A Escolarização da Leitura Literária: O Jogo do Livro Infantil e Juvenil**. Belo Horizonte: Autêntica, 1999. p. 59-69.

CHARTIER, Roger. **A Aventura do Livro: do Leitor ao Navegador**. São Paulo: Editora UNESP, 1999.

CIRLOT, J. E. **A Dictionary of Symbols**. Prefácio de Herbert Read, tradução de Jack Sage. 2.ed. Londres: Routledge, 2001.

COELHO, Nelly Novaes. **Literatura Infantil: Teoria, Análise E Didática**. São Paulo: Moderna, 2000.

COLASANTI, Marina. **Antes de Virar Gigante e Outras Histórias**. São Paulo: Ática, 2010.

COLASANTI, Marina. **Fragatas Para Terras Distantes**. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.

COLOMER, Teresa. **A Formação do Leitor Literário: Narrativa Infantil e Juvenil Atual**. Tradução de Laura Sandroni. São Paulo: Global, 2003.

COLOMER, Teresa. **Introdução À Literatura Infantil e Juvenil Atual**. São Paulo: Global, 2010.

COMPAGNON, Antoine. **Literatura Para Quê?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

COMPAGNON, Antoine. **O Demônio da Teoria: Literatura e Senso Comum**. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

CORTÁZAR, Julio. **Valise de Cronópio**. Tradução de Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Perspectiva, 1974.

CORTI, Ana Paula; SOUZA, Raquel. **Juventudes: Múltiplos Olhares Sobre Educação e Cultura**. São Paulo: Ação Educativa, 2012.

COSSON, Rildo. **Letramento Literário: Teoria e Prática do Ensino da Leitura Literária**. In: PAIVA, Aparecida; MACIEL, Francisca; COSSON, Rildo (coord.). Literatura: ensino fundamental. Brasília: MEC, 2010.

CRUVINEL, Larissa Warzocha Fernandes. **Narrativas Juvenis Brasileiras: Em Busca Da Especificidade Do Gênero**. Tese (Doutorado em Letras). Universidade Federal de Goiás, 2009.

CUNHA, Maria Antonieta Antunes. **Literatura Infantil: Teoria E Prática**. 18. ed. São Paulo: Ática, 1987.

DALCASTAGNÈ, Regina. **A Personagem do Romance Brasileiro Contemporâneo (1990-2004)**. Brasília: Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, n. 26, 2005.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura Brasileira Contemporânea: Um Território Contestado**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012.

DELBRASSINE, Daniel. **Le Roman Pour Adolescents Aujourd'hui: Écriture, Thématiques Et Réception**. Liège: Scérén, 2006.

DUFF, David. **Modern Genre Theory**. London: Routledge, 2014.

DURÃO, Fábio Akcelrud. **Metodologia da Pesquisa em Literatura**. São Paulo: Parábola, 2020.

EAGLETON, Terry. **A Ideologia Da Estética**. Tradução de Mauro Sá Rego Costa. Rio de Janeiro: Zahar, 1993.

EAGLETON, Terry. **Teoria da Literatura: Uma Introdução**. Tradução de Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

ECO, Umberto. **Como Se Faz Uma Tese**. Tradução de Gilson Cesar Cardoso de Souza. 24. ed. São Paulo: Perspectiva, 2012.

ECO, Umberto. **Lector In Fabula: A Cooperação Interpretativa nos Textos Narrativos**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2014.

ECO, Umberto. **Obra Aberta**. Tradução de Giovanni Cutolo. São Paulo: Perspectiva, 2005.

EIKHENBAUM, Boris. **Sobre a Teoria da Prosa**. In: TOLEDO, Dionísio de Oliveira (org.). *Teoria da literatura: formalistas russos*. Porto Alegre: Globo, 1971. p. 157-168.

EL FAR, Alessandra. **São Paulo no Segundo Pós-Guerra: Imprensa, Mercado Editorial e o Campo da Cultura na Cidade**. Revista Brasileira de Ciências Sociais, São Paulo, v. 25, n. 72, p. 9-25, 2010.

ENGLISH, James F. **The Economy Of Prestige: Prizes, Awards, And The Circulation Of Cultural Value**. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2005.

FAUSTO, Boris. **História do Brasil**. 13. ed. São Paulo: EDUSP, 2013.

FERREIRA, Antonio Joaquim Severino. **Educação e Sociedade no Brasil (Séculos XIX e XX)**. 11. ed. São Paulo: Cortez, 2018.

FERREIRA, E. A. G. R. **Construindo Histórias de Leitura: A Leitura Dialógica Enquanto Elemento de Articulação no Interior de uma "Biblioteca Vivida"**. Tese (Doutorado). Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2008.

FERREIRA, E. A. G. R.; VALENTE, T. A. **A Literatura no Contexto de Mercado: Aspectos Norteadores da Produção Juvenil**. In: FERREIRA, E. A. G. R. et al. (Orgs.). Formação de mediadores de leitura: módulos 1 e 2. Assis: ANEP-Proleitura, 2015. p. 57-71.

FERREIRA, E. A. G. R.; VALENTE, T. A. **Literatura e Juventude: O Juvenil no Contexto Brasileiro.** In: Desafios contemporâneos: a escrita do agora, ed.1. São Paulo: Annablume, 2013, v.1, p. 135 - 160.

FERREIRA, Eliane Aparecida Galvão Ribeiro; MATSUDA, Alice Atsuko. Denúncia social e resistência na produção literária juvenil: análise da obra *A casa da madrinha*, de Lygia Bojunga Nunes. In: SILVA, Maurício; MOREIRA PEREIRA, Márcia; NAVAS, Diana (Orgs.). **Tirania e Resistência: Literatura da Ditadura na América Latina (1954–1990)**. Foz do Iguaçu: CLAEC e-Books, 2021. p. 6–22

FRYE, Northrop. **Anatomy of Criticism: Four Essays**. Princeton: Princeton University Press, 1973.

FUNDAÇÃO NACIONAL DO LIVRO INFANTIL E JUVENIL. **Prêmio FNLIJ**. Disponível em: https://www.fnlij.org.br/site/premio-fnlij.html. Acesso em: 20 jan. 2019.

GAMA-KHALIL, Marisa Martins; BORGES, Lilliân Alves; OLIVEIRA-IGUMA, Andréia de (Orgs.). **Espiar Pra Dentro: Os Temas Fraturantes e a Reelaboração Dos Sujeitos**. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2022.

GRAPHOS. João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba, v. 26, n. 3, 2024. Dossiê: **Literatura infantil e juvenil: o ir e vir na construção dos sentidos.** Disponível em: https://periodicos.ufpb.br/index.php/graphos/issue/view/3015.

GENETTE, Gérard. **Figures III**. Paris: Seuil, 1972.

GENETTE, Gérard. **Paratextos Editoriais**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2009.

GREGORIN, Fabiano José Neves. **Adolescência e Literatura: Entre Textos, Contextos e Pretextos**. Revista FronteiraZ, São Paulo, n. 17, p. 110-120, 2016. Disponível em: https://revistas.pucsp.br/index.php/fronteiraz/article/view/29044. Acesso em: 9 ago. 2023.

HALLEWELL, Laurence. **O Livro no Brasil**. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2005.

HANAN DÍAZ, Fanuel. **Sombras, Censuras y Tabús en los Libros Infantiles**. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2020.

HELENE, Otaviano. **Um Diagnóstico Da Educação Brasileira e de seu Financiamento**. Campinas, SP: Autores Associados, 2012.

HODNETT, Edward. **Image & Text: Studies in the Illustration of English Literature**. Aldershot: Scolar Press, 1986.

HUNT, Peter. **Crítica, Teoria e Literatura Infantil**. Tradução de Cid Knipel. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

HUNT, Peter. **Criticism, Theory and Children's Literature**. Oxford: Basil Blackwell, 1991.

INSTITUTO PRÓ-LIVRO. **Retratos da Leitura no Brasil: 6. ed.** São Paulo: Instituto Pró-Livro, 2024. Disponível em: https://www.prolivro.org.br. Acesso em: 5 abr. 2026.

INTERNATIONAL BOARD ON BOOKS FOR YOUNG PEOPLE. **IBBY – International Board on Books for Young People**. Disponível em: https://www.ibby.org/. Acesso em: 12 out. 2025.

ISER, Wolfgang. **O Ato da Leitura – Uma Teoria do Efeito Estético**. v. 1. Tradução de Johannes Kretschmer. São Paulo: Editora 34, 1996.

ISER, Wolfgang. **O Ato da Leitura. v. 2**. Tradução de Johannes Kretschmer. São Paulo: Editora 34, 1999.

JACOBI, Jolande. **The Psychology of C. G. Jung**. Londres: Routledge, 1951.

JAUSS, Hans Robert. **A História da Literatura Como Provocação À Teoria Literária**. Tradução de Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

JOUVE, Vincent. **Por Que Estudar Literatura?** Tradução de Marcos Bagno. São Paulo: Parábola, 2012.

KRISTEVA, Julia. **Introdução à Semanálise**. 2. ed. Tradução de Lúcia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 2005.

KRISTEVA, Julia. **Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art.** Ed. Leon S. Roudiez, tradução de Thomas Gora, Alice Jardine e Leon S. Roudiez. Nova York: Columbia University Press, 1980.

LACERDA, Rodrigo. **O Fazedor de Velhos**. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

LAJOLO, Marisa. **Do Mundo da Leitura Para a Leitura do Mundo**. São Paulo: Ática, 2002.

LAJOLO, Marisa. **Literatura: Leitores e Leitura**. São Paulo: Moderna, 2001.

LAJOLO, Marisa. **Selo Jabuti**. PublishNews, 29 set. 2015. Disponível em: https://www.publishnews.com.br/materias/2015/09/29/selo-jabuti. Acesso em: 3 jan. 2026.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **A Formação da Leitura no Brasil**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1998.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **A leitura Rarefeita: Leitura e Livro no Brasil**. São Paulo: Brasiliense, 1991.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **Literatura Infantil Brasileira: História & Histórias**. São Paulo: Ática, 1984.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **Literatura Infantil Brasileira: Uma Nova Outra História**. São Paulo: PUC-Press; FTD, 2017.

LEAHY-DIOS, Cyana. A educação literária de jovens leitores: motivos e desmotivos. In: RETTENMAIER, Miguel; RÖSING, Tania Mariza K. (Orgs.). **Questões de Literatura para Jovens**. Passo Fundo: Universidade de Passo Fundo, 2005. p. 33-56.

LEITE, Tatiany. **Onde Entra a Literatura Jovem no Prêmio Jabuti?** Folha de S.Paulo, São Paulo, 11 nov. 2024. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/autores/tatiany-leite.shtml. Acesso em: 3 out. 2025.

LEVI, Giovanni; SCHMITT, Jean-Claude (org.). **História dos Jovens: da Antiguidade à Era Moderna**. v. 1. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

LINDEN, Sophie Van der. **Para Ler o Livro Ilustrado**. São Paulo: Cosac Naify, 2018.

LINS, Guto. **Livro Infantil? Projeto Gráfico, Metodologia, Subjetividade**. São Paulo: Rosari, 2002.

LUFT, G. F. C. **A Literatura Juvenil Brasileira no Início do Século XXI: Autores, Obras E Tendências**. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, Brasília, n. 36, p. 111-130, jul./dez. 2010.

MAAS, Wilma Patrícia. **O Romance de Formação (Bildungsroman) no Brasil: Modos de Apropriação**. São Paulo: Editora UNESP, 2000.

MACHADO, Ana Maria. **Balaio: Livros e Leituras**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007.

MACHADO, Flávio. **Um Lugar Chamado Aqui**. São Paulo: SESI-SP, 2016.

MALTEZ, Manu. **Desequilibristas**. São Paulo: Peirópolis, 2014.

MANNHEIM, Karl. **Funções Das Gerações Novas**. In: PEREIRA, Luiz; FORACCHI, Marialice M. **Educação e sociedade**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1976.

MARINHO, João Manuel. **Lis no Peito: Um Livro que Pede Perdão**. São Paulo: Biruta, 2005.

MARTHA, Alice Áurea Penteado. No olho do furacão: situações-limite na narrativa juvenil. In: AGUIAR, Vera Teixeira; CECCANTINI, João Luís; MARTHA, Alice Áurea Penteado (Orgs.). **Heróis Contra A Parede: Estudos De Literatura Infantil E Juvenil**. São Paulo: Cultura Acadêmica; Assis: ANEP, 2010. p. 121-142.

MARTHA, Alice Áurea Penteado. **Temas e Formas da Narrativa Juvenil Brasileira Contemporânea**. Anais do SILEL, Uberlândia, v. 2, n. 2, 2011.

MARTINELLI, Olimpia Gaia. **Laranja na Arte**. ArtMajeur Magazine, 20 jul. 2022. Disponível em: https://www.artmajeur.com/pt/magazine/5-historia-da-arte/laranja-na-arte/331846. Acesso em: 26 dez. 2025.

MARTINS, Almeida; ALMEIDA, Vinícius Paulo Corrêa. **O Livro Premiado: A Literatura Como Evento e a Globalização da Cultura Brasileira**. *Belas Infiéis*, v. 6, n. 2, p. 135-155, 2017.

MASSARO, Felipe K. **Novela Literária como Gênero Narrativo: Um Breve Panorama Teórico**. In: COLÓQUIO DE LINGUÍSTICA, LITERATURA E ESCRITA CRIATIVA, 9., 2016, Porto Alegre. Anais do IX Colóquio de Linguística, Literatura e Escrita Criativa. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2016. p. 229-239.

MICHELLI, Regina; GREGORIN FILHO, José Nicolau; GARCÍA, Flavio (org.). **A literatura infantil/juvenil entre textos e leitores: reflexões críticas e práticas leitoras**. 1. ed. digital. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2020.

MITCHELL, W. J. T. **O Que as Imagens Querem**. Tradução de Marianna Poyares. Disponível em: https://pt.scribd.com/document/937554597/MITCHELL-W-J-T-O-que-as-imagens-querem. Acesso em: 12 nov. 2025.

MORAES, Odilon. O projeto gráfico do livro infantil e juvenil. In: OLIVEIRA, I. de et al. (Orgs.). **O Que é Qualidade em Ilustração no Livro Infantil e Juvenil: Com a Palavra o Ilustrador**. São Paulo: DCL, 2008a. p. 49-59.

MORETTI, Franco. **O Romance de Formação**. Tradução de N. B. Palmeira. São Paulo: Todavia, 2020.

MORETTI, Franco. **O Romance**. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

MUNDURUKU, Daniel. **Crônicas de São Paulo: Um Olhar Indígena**. São Paulo: Callis, 2010.

NIELSEN BOOKDATA; CÂMARA BRASILEIRA DO LIVRO (CBL); SINDICATO NACIONAL DOS EDITORES DE LIVROS (SNEL). **Produção e vendas do setor editorial brasileiro: ano-base 2024.** São Paulo: Nielsen BookData; Câmara Brasileira do Livro; Sindicato Nacional dos Editores de Livros, 2025. Disponível em: https://cbl.org.br. Acesso em: 5 abr. 2026.

NIKOLAJEVA, Maria; SCOTT, Carole. **How Picturebooks Work**. London; New York: Routledge, 2006.

NIKOLAJEVA, Maria; SCOTT, Carole. **Livro Ilustrado: Palavras e Imagens**. Tradução de Cid Knipel. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

NODELMAN, Perry. **The Eye and the I: Identification and First Person Narratives in Picture Books**, Children's Literature 19, 1991, pp. 1-30.

NODELMAN, Perry. **Words About Pictures: The Narrative Art Of Children's Picture Books**. Athens: University of Georgia Press, 1988.

NOGUEIRA, Judith. **O Labatruz e Outras Desventuras**. São Paulo: Quatro Cantos, 2015.

OLIVEIRA, Maria Lúcia. **Literatura Juvenil: Vozes e Olhares**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010.

OLIVEIRA, Rui de. **Pelos Jardins de Boboli: Reflexões Sobre a Arte de Ilustrar Livros para Crianças e Jovens**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

OLIVEIRA-IGUMA, Adriana. **Temas Fraturantes na Literatura Infantil e Juvenil Contemporânea**. Dissertação (Mestrado em Letras). Assis: Universidade Estadual Paulista, 2019.

ONDJAKI. **Avódezanove e o Segredo do Soviético**. Lisboa: Caminho, 2008. [São Paulo: Companhia das Letras, 2009].

PETIT, Michèle. **Os Jovens e a Leitura: Uma Nova Perspectiva**. 2. ed. Tradução de Celina Olga de Souza. São Paulo: Editora 34, 2009.

PONZANESI, Sandra. **Boutique Postcolonialism: Literary Awards, Cultural Value And The Canon**. In H. Klein & W. Görtschacher (Eds.), Fiction and Literary Prizes in Great Britain (pp. 107-134). Vienna: Praesens Verlag, 2006.

PRÊMIO JABUTI. **Premiados por Edição**. Disponível em: https://www.premiojabuti.com.br/premiados-por-edicao/. Acesso em: 20 jan. 2019.

RAMOS, Ana Margarida; NAVAS, Diana. **Literatura Juvenil dos Dois Lados do Atlântico**. Porto: Tropélias Companhia, 2016.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. **Dicionário de Narratologia**. 7. ed. Coimbra: Almedina, 2002.

REZENDE, Stella. M. **A Mocinha do Mercado Central**. Ilustrações de Laurent Cardon. São Paulo: Globo, 2011.

RIOS, Rosana. **Foi Ele que Escreveu a Ventania**. Ilustrações de Mauricio Negro. São Paulo: Editora Pulo do Gato, 2017.

RIOS, Rosana. **Iluminuras**. Belo Horizonte: Ed. Lê, 2015.

RITER, Caio. **O Rapaz que Não Era de Liverpool**. 2. ed. São Paulo: SM Editora, 2015.

ROIG RECHOU, Blanca-Ana; SOTO LÓPEZ, Isabel; NEIRA RODRÍGUEZ, Marta (coord.). **Premios Literarios e de Ilustración na LIX.** Vigo: Xerais, 2013. Disponível em: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Acesso em: 13 mar. 2026.

ROSA, Flávia. Os primórdios da inserção do livro no Brasil. In: PORTO, C. M. (Org.). **Difusão e Cultura Científica: Alguns Recortes**. Salvador: EDUFBA, 2009.

ROSEMBERG, Fúlvia. **Literatura Infantil e Ideologia**. São Paulo: Global, 1985.

ROSENFELD, Anatol. **O Romance Moderno**. In: ROSENFELD, Anatol. Texto/contexto. São Paulo: Perspectiva, 1976.

ROSENFELD, Anatol. **O Teatro Épico**. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

RUI, Xiaohe; ENGLISH, James F. **Literary Awards As Humanities Data: Measuring Prestige In The Digital Age – An Interview With James English**. Digital Studies in Language and Literature, 2025. DOI: 10.1515/dsll-2025-0011.

SANDRONI, Laura et al. (Orgs.). **Um Imaginário de Livros e Leituras: 40 Anos da FNLIJ**. Rio de Janeiro: FNLIJ, 2008.

SANDRONI, Laura. De Lobato à década de 1970. In: SERRA, Elizabeth D'Angelo (Org.). **30 Anos de Literatura para Crianças e Jovens: Algumas Leituras**. Campinas: Mercado de Letras, 1998.

SANTIAGO, Silviano. Poder e alegria; prosa literária atual no Brasil; fechado para balanço. In: SANTIAGO, Silviano. **Nas Malhas das Letras**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p. 11–37; 75–93.

SANTOS, Joel. R. **O Barbeiro e o Judeu da Prestação Contra o Sargento da Motocicleta**. São Paulo: Moderna, 2007.

SANTOS, Milton. **Por uma outra Globalização: do Pensamento Único à Consciência Universal**. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 2000.

SAPIRO, Gisèle. **A Sociologia da Literatura**. Belo Horizonte: Moinhos, 2016.

SAVIANI, Dermeval. **História das Ideias Pedagógicas no Brasil**. 2. ed. Campinas, SP: Autores Associados, 2008.

SCHWARCZ, Joseph. **Ways Of The Illustrator: Visual Communication In Children's Literature**. Chicago: American Library Association, 1982.

SCHWARTZMAN, Simon. **Desigualdade e Crescimento: O Brasil na Segunda Metade do Século XX**. Rio de Janeiro: IPEA, 1995.

SEIXAS, Heloisa. **Uma Ilha Chamada Livro: Contos Mínimos Sobre Ler, Escrever e Contar**. Rio de Janeiro: Galera Record, 2009.

SERRA, Elizabeth D'Angelo. **Secretária-geral da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil fala ao Dia Nacional da Leitura**. Instituto Ecofuturo, 2015. Disponível em: http://www.ecofuturo.org.br/secretaria-geral-da-fundacao-nacional-do-livro-infantil-e-juvenil-fala-ao-dia-nacional-da-leitura/. Acesso em: 2 jan. 2026.

SHAVIT, Zohar. **Poetics of Children's Literature**. Athens: University of Georgia Press, 2009.

SILVA, Flávia. **Mururu no Amazonas**. Rio de Janeiro: Manati, 2010.

SILVA, Vera Maria Tietzmann. **Leitura Literária & Outras Leituras: Impasses e Alternativas no Trabalho do Professor**. Belo Horizonte: RHJ, 2009.

SILVA, Vera Maria Tietzmann. **Ler Imagens, Um Aprendizado: A Ilustração de Livros Infantis**. Goiânia: Cânone Editorial, 2020.

SOARES, Magda. **Letramento: Um Tema em Três Gêneros**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

SODRÉ, Muniz. **Best-Seller: A Literatura de Mercado**. São Paulo: Ática, 1988.

SOUZA, D. F. S. **Literatura Juvenil Premiada: Diálogos entre Pesquisas Acadêmicas, Crítica Especializada, Escola e Adolescentes Leitores**. Dissertação (Mestrado em Educação). Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Educação, Espírito Santo, 2019.

SQUIRES, Claire. **A Common Ground? Book Prize Culture In Europe**. The Public, v. 11, 2004.

STEPHANOU, Maria; BASTOS, Maria Helena Camara (Orgs.). **Histórias e Memórias da Educação no Brasil**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2005.

TEIXEIRA, Mário. **A Linha Negra**. Ilustrações de Allan Alex. São Paulo: Scipione, 2014.

TODOROV, Tzvetan. **Os Géneros do Discurso**. Lisboa: Edições 70, 1978.

TRINDADE, Fábio. **Sobre Skate e… Esqueite: Arte das Ruas / Artista e Skatista Manu Maltez Explora em Livro O Universo Do Esporte**. Correio Popular, Campinas, 26 out. 2014. Disponível em: https://www.manumaltezarte.com/desequilibristas. Acesso em: 10 dez. 2025.

TURCHI, Maria Zaira. **Literatura Infantojuvenil: Leitura Crítica**. Goiânia: Editora da UFG, 2006.

TURCHI, Maria Zaira. **O Estatuto da Arte na Literatura Infantil e Juvenil**. In: TURCHI, Maria Zaira; SILVA, Vera Maria Tietzmann (Orgs.). Literatura infanto-juvenil: leituras críticas. Goiânia: UFG, 2002.

TURCHI, Maria Zaira. O estético e o ético na literatura infantil. In: CECCANTINI, João Luís (Org.). **Leitura e Literatura Infanto-Juvenil: Memória de Gramado**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2004.

TURCHI, Maria Zaira; SOUZA, Flávia de Castro. A face obscura da violência na literatura juvenil. In: AGUIAR, Vera Teixeira; CECCANTINI, João Luís; MARTHA, Alice Áurea Penteado (Orgs.). **Heróis Contra a Parede: Estudos de Literatura Infantil e Juvenil**. São Paulo: Cultura Acadêmica; Assis: ANEP, 2010. p. 99–119.

VELOSO, Caetano. Livros. In: VELOSO, Caetano. **Livro**. Rio de Janeiro: PolyGram/Philips, 1997. 1 CD. Faixa 2.

WELLEK, René; WARREN, Austin. Os gêneros literários. In: WELLEK, René; WARREN, Austin. **Teoria da Literatura e Metodologia dos Estudos Literários**. Tradução de Luís Carlos Borges. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

WOOD, James. **Como Funciona a Ficção**. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

YUNES, Eliana. **Literatura de Fronteira: Um Caso sem Ocaso (Ou A Escritura De Bartolomeu Campos De Queirós)**. Revista Textura, n. 29, set./dez. 2013, p. 123–131.

YUNES, Eliana; PONDÉ, Gláucia. **Leitura e Leituras da Literatura Infantil**. 2. ed. São Paulo: FTD, 1989. (Por onde começar?).

ZAPPONE, Mirian Hisae Yaegashi. **Práticas de Leitura na Escola**. Tese (Doutorado em Letras). Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2001.

ZILBERMAN, Regina (Org.). **A Produção Cultural para a Criança**. 2. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1984.

ZILBERMAN, Regina. **A Literatura Infantil na Escola**. São Paulo: Global, 2003.

ZILBERMAN, Regina. **Literatura Infantil: Autoritarismo e Emancipação**. São Paulo: Ática, 1987.