

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA - UNESP
Faculdade de Ciências e Letras - Campus de Assis

CRISTIANE DA SILVA DIAS

A LITERATURA JUVENIL DE LOURENÇO CAZARRÉ:
um estudo introdutório

Assis-SP
2025



CRISTIANE DA SILVA DIAS

A LITERATURA JUVENIL DE LOURENÇO CAZARRÉ:
um estudo introdutório

Dissertação apresentada à Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras de Assis, para obtenção do título de Mestra em Letras.

Área de Concentração: Literatura e Vida Social.

Orientador(a): Prof. Dr. João Luís
Cardoso Tápias Ceccantini

Assis-SP

2025

D541l Dias, Cristiane
A LITERATURA JUVENIL DE LOURENÇO CAZARRÉ: Um
estudo Introdutório / Cristiane Dias. -- Assis, 2025
182 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista
(UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis
Orientador: João Luis Ceccantini

1. Cazarré, Lourenço, 1953. 2. Literatura Infanto- Juvenil.. 3.
História Infanto Juvenis.. I. Título.



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA

Câmpus de Assis



CERTIFICADO DE APROVAÇÃO

TÍTULO DA DISSERTAÇÃO: A LITERATURA JUVENIL DE LOURENÇO CAZARRÉ: um estudo introdutório

AUTORA: CRISTIANE DA SILVA DIAS

ORIENTADOR: JOÃO LUIS CARDOSO TÁPIAS CECCANTINI

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

Prof. Dr. JOÃO LUIS CARDOSO TÁPIAS CECCANTINI (Participação Virtual)
UNESP/FCL - Assis

Prof(a). Dr(a). ELIANE APARECIDA GALVÃO RIBEIRO FERREIRA (Participação Virtual)
UNESP/FCL - Assis

Prof. Dr. THIAGO ALVES VALENTE (Participação Virtual)
Universidade Estadual do Norte do Paraná (UENP)

Assis, 20 de dezembro de 2024

AGRADECIMENTOS

A concretização deste projeto e deste sonho só foi possível graças ao apoio de muitas pessoas envolvidas. A todas elas, sou imensamente grata.

À força divina que alguns chamam de Deus, outros de Jesus, ou, como eu poderia dizer, até de Santo Antônio, ao qual recorri com uma trezena em momentos de desespero. Eis que essa força divina realmente existe, e ela estava dentro de mim. Eu só precisava acioná-la, só precisava acreditar que era possível. Grata, Cristiane, por conseguir acreditar em si mesma.

À minha psicóloga Gisele, por insistir tanto e me ajudar a entender que eu precisava enfrentar o TDAH adulto que tanto me sabotava, colocando-me frente aos meus maiores desafios.

À minha amiga Gracia Yamamoto, que, mesmo no Japão, me alertava sobre a necessidade de focar.

À minha colega de disciplina, Ana Suelen, que foi uma luz no meu caminho desorganizado, lembrando-me de eventos, apontando situações e esclarecendo regras importantes do mundo acadêmico.

À professora Eliane Galvão, pelas aulas incríveis que me apresentaram um mundo fascinante da literatura infantil e me fizeram enxergar o potencial transformador de um bom livro para inserir crianças no universo da leitura.

À pesquisadora Simone Xavier, fã número um de Lourenço Cazarré, que colaborou com informações preciosas por meio de seu blog para a pesquisa.

Ao meus pais, não por terem me apoiado nesta empreitada, afinal eles nem sabem o que é mestrado, mas por terem me dado a vida, e apesar de uma infância tão difícil, permeada de violência, agressões e brigas, foram todas essas vivências que me fizeram tão resiliente.

Ao meu marido, que, apesar de ser um “anti-títulos” e dizer para eu deixar isso de lado, em algum momento percebeu o quanto isso era importante para mim. Ele pegou na minha mão e decidiu me ajudar — ou pelo menos tentou.

Aos meus filhos, não pela paciência com minha ausência, pois sempre estive ausente e presente ao mesmo tempo, mas por serem minha fortaleza. Eu sabia que,

se tudo desse errado e a situação fosse a pior possível, o abraço deles seria suficiente para me confortar.

Ao escritor Lourenço Cazarré, que manteve um contato muito próximo, fornecendo informações precisas e valiosas para esta pesquisa.

Ao meu orientador, João Luís Ceccantini, que, mesmo à distância, esteve presente nos momentos em que mais precisei. Ainda que de forma virtual, senti como se ele segurasse firme minhas mãos, olhasse profundamente nos meus olhos e dissesse: “Você é capaz”. Ele foi paciente com minha teimosia e, acima de tudo, foi um verdadeiro mestre, ensinando-me que eu posso e que sou capaz. Sou profundamente grata, Ceccantini, por não ter me deixado desistir.

RESUMO

O escritor gaúcho Lourenço Cazarré (1953 -), ainda em atividade, possui uma vasta produção literária, com mais de 40 obras publicadas. Apesar de se considerar um contista de raiz, sua produção juvenil se destaca em novelas, novelas policiais e até alguns romances. Cazarré tem mais de 27 obras juvenis publicadas e já foi agraciado com diversos prêmios literários. Desde 1986, escreve livros para jovens, muitos dos quais integraram os acervos de bibliotecas escolares. Esse número significativo de publicações e premiações demonstra a relevância do escritor e a necessidade de estudos que abranjam o conjunto de sua produção. Após a seleção e a análise sistemática de suas seis primeiras obras juvenis publicadas, com base em uma grade composta por categorias de natureza variada, foi possível compreender como seu projeto literário juvenil se inicia ainda marcado por uma literatura sem as características tradicionais voltadas ao público jovem. Ao longo de sua produção, essas características foram sendo progressivamente incorporadas e aprimoradas. O objetivo deste trabalho é realizar um estudo introdutório da produção infantil e juvenil de Cazarré, com destaque para suas seis primeiras obras: *O mistério da obra-prima* (1986), *A Espada do General* (1988), *Tempo Quente na Fronteira* (1988), *A Ditadura da Beata* (1990), *O Sumiço do Mentiroso* (1991) e *Terror às Pampas* (1993). Embora essas obras não integrem oficialmente uma série, elas compõem o que o autor chama de “As Aventuras e Trapalhadas do Detetive Theocar Silva da Silva”. Esse conjunto de narrativas apresenta como protagonista e narrador o mesmo personagem. Com o intuito de evidenciar a evolução da escrita de Cazarré para jovens, foi analisada também *Nadando Contra a Morte* (1998), uma obra premiada, produzida 12 anos após suas primeiras publicações. Esta última sendo considerada a obra juvenil mais importante de sua carreira. Acredita-se que ela seja essencial para compreender como sua escrita foi se adequando às características do gênero juvenil ao longo do tempo. Além disso, este trabalho busca resgatar a fortuna crítica sobre a obra do autor e reunir entrevistas concedidas por Cazarré em diferentes mídias. Para compreender a produção de Cazarré no contexto da literatura brasileira, especificamente a juvenil, enquanto parte do processo de renovação do texto para crianças e jovens, foram

utilizados estudos de Regina Zilberman, Marisa Lajolo, Nelly Novaes Coelho, Edmir Perrotti, entre outros pesquisadores da área.

Palavras-chave: Lourenço Cazarré; literatura juvenil; ficção; narrativa; literatura e mercado.

ABSTRACT

The gaucho writer Lourenço Cazarré (1953 -), still active, has a vast literary output, with over 40 published works. Although he considers himself primarily a short story writer, his young adult production stands out in novellas, detective stories, and even some novels. Cazarré has published more than 27 works for young readers and has been honored with several literary awards. Since 1986, he has written books for young audiences, many of which have been included in school library collections. This significant number of publications and awards highlights the author's relevance and the need for studies that encompass his body of work. After selecting and systematically analyzing his first six published works for young readers, based on a framework consisting of categories of varied nature, it was possible to understand how his literary project for young audiences began, initially marked by a literature lacking the traditional characteristics aimed at this demographic. Over time, these characteristics were progressively incorporated and refined. The objective of this study is to conduct an introductory analysis of Cazarré's young adult literature, focusing on his first six works: *O Mistério da obra-prima* (1986), *A Espada do General* (1988), *Tempo Quente na Fronteira* (1988), *A Ditadura da Beata* (1990), *O Sumiço do Mentiroso* (1991), and *Terror às Pampas* (1993). Although these works do not officially form a series, they are part of what the author calls "As Aventuras e Trapalhadas do Detetive Theocar Silva da Silva." This collection of narratives features the same protagonist, who is also the narrator. To demonstrate the evolution of Cazarré's writing for young audiences, two additional works were analyzed: *Nadando Contra a Morte* (1998), an award-winning book produced 12 years after his initial publications. The latter is considered the most important young adult work of his career and is believed to be essential for understanding how his writing adapted to the characteristics of the young adult genre over time. Furthermore, this study seeks to recover the critical reception of the author's work and compile interviews given by Cazarré across various media. To situate Cazarré's work within the context of Brazilian literature, specifically young adult literature, as part of the process of renewing texts for children and adolescents, studies by Regina Zilberman, Marisa Lajolo, Nelly Novaes Coelho, Edmir Perrotti, and other researchers in the field were employed.

Keywords: Lourenço Cazarré; Young-Adult Literature; Fiction; Narrative; Young Adult Literature and Market.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Capa do livro <i>O mistério da obra-prima</i> (1986)	44
Figura 2 – Capa do livro <i>A espada do general</i> (1988)	67
Figura 3 – Capa do livro <i>Tempo quente na fronteira</i> (1988)	76
Figura 4 – Capa do livro <i>A ditadura da beata</i> (1990)	84
Figura 5 – Capa do livro <i>O sumiço do mentiroso</i> (1991)	86
Figura 6 – Capa do livro <i>Terror às pampas</i> (1992)	89
Figura 7 – Capa do livro <i>Nadando contra a morte</i> (1992)	91
Figura 8 – Ilustração p. 20 – <i>Nadando contra a morte</i> (1998)	102

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Relação das obras juvenis de Lourenço Cazarré	42
Tabela 2 – Participação de Lourenço Cazarré em antologias	45
Tabela 3 – Entrevistas concedidas por Lourenço Cazarré	46
Tabela 4 – Estudos acadêmicos que abarcam a obra de Lourenço Cazarré	48
Tabela 5 – Estudos teóricos que abarcam a obra de Lourenço Cazarré	49
Tabela 6 – Premiações	53

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	14
1	CAZARRÉ E A LITERATURA INFANTIL E JUVENIL BRASILEIRA: CONTEXTOS, MUDANÇAS E LEGADO LITERÁRIO	20
1.1	A LITERATURA JUVENIL BRASILEIRA: CONTEXTOS E TEMÁTICAS	20
1.1.1	Literatura e mercado: o impacto do mercado editorial na produção literária infantil e juvenil	32
2	LOURENÇO CAZARRÉ: VIDA E OBRA	39
2.1	Apreciação crítica	48
3	PRIMEIRAS OBRAS JUVENIS DE CAZARRÉ	55
2.1	<i>O MISTÉRIO DA OBRA-PRIMA (1986)</i>	61
2.2	<i>A ESPADA DO GENERAL (1988)</i>	67
3.3	<i>TEMPO QUENTE NA FRONTEIRA (1988)</i>	76
3.4	<i>A DITADURA DA BEATA (1988)</i>	84
3.5	<i>O SUMIÇO DO MENTIROSO (1991)</i>	86
3.6	<i>TERROR ÀS PAMPAS (1993)</i>	89
3.7	<i>NADANDO CONTRA A MORTE (1998)</i>	91
	CONCLUSÃO	106
	REFERÊNCIAS	108
	APÊNDICE A - ANÁLISE DAS NARRATIVAS SEGUNDO A GRADE DE APOIO	113
	APÊNDICE B - FICHA TÉCNICA DAS OBRAS JUVENIS	160
	APÊNDICE C - CURRÍCULO DE LOURENÇO CAZARRÉ	170

INTRODUÇÃO

Conhecer boas obras literárias constitui uma parte essencial na formação de um mediador de leitura. Ainda que o texto literário seja objeto de estudo e ensino nas escolas, ele nem sempre é compreendido em seu caráter estético e humanizador. Após alfabetizar e formar pequenos leitores por duas décadas, emergiu em mim o desejo de ingressar na pós-graduação em Letras, com o propósito de aprofundar meus conhecimentos nesse tema tão relevante. Afinal, ser mediador de leitura implica, acima de tudo, ser leitor de literatura. Foi no âmbito da pós-graduação que tive acesso a um grande repertório de obras literárias infantis e juvenis de elevada qualidade, muitas das quais eu desconhecia.

Nesse contexto, surgiu o primeiro contato com as obras juvenis de Lourenço Cazarré (1953 -), cuja produção é amplamente reconhecida pela crítica especializada, em razão dos diversos prêmios literários recebidos, como será apresentado nos capítulos desta dissertação.

É amplamente sabido que os títulos difundidos nas escolas muitas vezes se limitam àqueles promovidos pelas grandes editoras, muitas vezes com uma prevalência de interesses comerciais em detrimento de uma efetiva contribuição substantiva que possam trazer para a formação do leitor. Além disso, mesmo nos casos de livros distribuídos por programas governamentais de apoio à leitura, os professores nem sempre têm a oportunidade de conhecer ou explorar as obras presentes nos acervos escolares, pelas mais variadas razões. Essa realidade revela que muitos escritores contemporâneos nacionais da literatura infantil e juvenil permanecem desconhecidos por grande parte dos educadores. Embora tais escritores sejam reconhecidos pela crítica e, conseqüentemente, premiados, ainda há uma escassez de estudos aprofundados sobre suas obras.

Nelly Novaes Coelho, em *Literatura Infantil* (2000), destaca a urgência em organizar uma crítica literária voltada à literatura infantil brasileira, sugerindo que essa preocupação se estenda também ao campo da literatura juvenil. A autora sustenta que o estudo dos escritores e de suas obras é fundamental, uma vez que essas análises abrem caminhos para uma compreensão mais profunda da matéria literária.

Considerando esse panorama, optou-se por analisar a produção do escritor gaúcho Lourenço Cazarré, amplamente reconhecido como um dos principais nomes da literatura juvenil brasileira contemporânea. Cazarré foi contemplado com diversos

prêmios literários ao longo de sua carreira, publicando 43 títulos entre 1981 e 2017. Apesar do reconhecimento por instituições literárias e das premiações de suas obras, observa-se a ausência de um estudo panorâmico de sua produção. Embora seja um autor prolífico, com a frequência de quase um livro publicado por ano, sua obra ainda é pouco citada nos estudos acadêmicos sobre literatura juvenil. Suas obras, inclusive as premiadas, como *Nadando contra a morte* (finalista do Jabuti em 1998), permanecem à margem de análises teóricas mais abrangentes.

Portanto, busca-se, com esta pesquisa, realizar um estudo panorâmico da obra de Lourenço Cazarré, bem como levantar a fortuna crítica de sua produção voltada para o leitor jovem, além de compilar entrevistas concedidas pelo escritor a diversas mídias. Para alcançar os objetivos propostos, será realizada uma análise, em primeiro plano, de suas primeiras obras juvenis, seguida pela análise de uma obra premiada. Além disso, será apresentada uma grade de análise das principais obras juvenis do autor, conforme citado por ele em entrevistas.

O conjunto das primeiras obras de Cazarré compõe uma espécie de série intitulada *As Aventuras do Delegado Theocar Silva da Silva*, que abrange um período de sete anos, entre 1986 e 1993. Durante esse intervalo, foi publicada a obra *Um velho velhaco e seu neto bundão* (1992), que não integra o enredo das aventuras do delegado Theocar, mas será incluída na grade de análise.

Embora esses primeiros livros não façam parte de uma série de histórias no mesmo molde de *A Turma do Gordo* (1969), de João Carlos Marinho, eles se assemelham ao modelo, visto que, segundo o autor, houve inicialmente a intenção de estabelecer essa continuidade, ainda que a ideia tenha sido abandonada posteriormente. As obras formam um conjunto onde há uma sequência de fatos e relações entre as narrativas, pois circulam em torno do mesmo narrador, que é também o protagonista de todas as histórias: o delegado Theocar Silva da Silva e suas investigações inusitadas.

Há, inclusive, um “engodo” na contracapa de um dos livros, onde o autor direciona o discurso aos leitores, convidando-os a conhecer todos os livros: “Conheça as aventuras e trapalhadas do detetive Theocar Silva da Silva, de Lourenço Cazarré: *O mistério da obra-prima*, *A espada do general*, *Tempo quente na fronteira*, *A ditadura da beata*, *O sumiço do mentiroso*” (CAZARRÉ, 1991). Esses livros possuem como elemento em comum as narrativas envolvendo o detetive, mas ainda não incluíam a

última aventura do delegado Theocar, *Terror às Pampas*, publicado em 1993, após o intervalo da publicação de *Um velho velhaco e seu neto bundão*.

Após o levantamento dos referenciais teóricos, foi possível perceber que as primeiras obras juvenis de Lourenço Cazarré não possuem características comuns de boa parte dos livros juvenis como, por exemplo, a presença de um personagem principal jovem; referências à escola e à família; bem como a inclusão de aspectos relacionados à linguagem e temática próprias dos adolescentes. É importante destacar que a identificação do leitor com o texto desempenha um papel fundamental na experiência de leitura, especialmente em contextos literários. Conforme aponta Colomer (2003), essa conexão emocional com os personagens e temas da narrativa promove maior engajamento e prazer na leitura, tornando-a significativa.

Além disso, a identificação facilita o aprendizado e a reflexão, permitindo que o leitor relacione os acontecimentos da obra às suas próprias experiências e desenvolva habilidades socioemocionais (Zilberman, 2005). Textos que abordam situações familiares também são mais acessíveis, uma vez que dialogam diretamente com o repertório cultural e social do leitor. Representatividade e inclusão, por sua vez, são aspectos cruciais, sobretudo na literatura juvenil, onde sentir-se representado contribui para a formação da identidade e reforça a autoestima do público-alvo (Hunt, 1994). Assim, a identificação não apenas enriquece a leitura, mas também a transforma em uma ferramenta de aprendizado e desenvolvimento pessoal.

Nas primeiras obras de Cazarré, o personagem principal é um homem adulto, com mais de 30 anos. Embora seja uma figura engraçada, ele não é uma criança ou um adolescente como é comum nas narrativas infantis e juvenis. Além disso, a primeira narrativa (*O mistério da obra-prima*) acontece em uma escola e, mesmo assim, não há participação ativa das crianças, que se limitam em ser apenas “figurantes” no enredo. Também não é feita qualquer alusão ao papel da escola.

Desse modo, ao longo das leituras realizadas e com base nas entrevistas concedidas pelo autor, observa-se que, no início de sua trajetória, Lourenço Cazarré produziu seis obras direcionadas ao público jovem que, na realidade, não apresentavam plenamente as características próprias desse gênero literário. O autor reconhece essa questão em uma conversa mediada pela pesquisadora Simone Xavier, transmitida pelo canal da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, durante o evento *MultiConversas Literárias – Projeto Socializando a Leitura* (ano??). Na ocasião, Cazarré afirmou que levou certo tempo e algumas publicações para

compreender os elementos essenciais que definem a literatura juvenil. Segundo ele, foi após “bater a cabeça” que adquiriu conhecimento sobre essas especificidades, destacando, entre outros aspectos, a necessidade de incluir um jovem como personagem principal. Afinal, essa presença é fundamental, pois facilita a identificação do leitor juvenil, o que contribui para tornar a leitura mais envolvente e fluida, proporcionando uma experiência de maior imersão na narrativa.

Portanto, o autor reconhece que, embora os primeiros livros da série do Delegado Theocar, com seu protagonista humorístico, tenham sido direcionados ao público juvenil, eles não apresentavam muitas das características típicas desse tipo de literatura. E, apesar disso, essas obras iniciais de Lourenço Cazarré tiveram uma boa aceitação comercial e foram classificadas como literatura juvenil. As narrativas apresentam aventura, humor e diálogos dinâmicos, elementos que tornam a leitura atraente para jovens leitores. Em entrevista concedida durante esta pesquisa, o autor afirmou que, na época, escrevia sem a preocupação de se ajustar às classificações editoriais, isso ficava sob responsabilidade de seus editores, os quais também não priorizaram esses requisitos.

No transcorrer de suas obras juvenis, percebe-se a evolução estética do autor. Progressivamente, Cazarré passou a incluir protagonistas jovens, como meninos e meninas, permitindo maior identificação do público-alvo. Em uma das últimas publicações da série de histórias do delegado Theocar, por exemplo, é possível observar adolescentes, de 15 anos, desempenhando papel significativo no enredo. Entre as obras da série, destaca-se a publicação de *Um velho velhaco e seu neto bundão* (1993), sendo o primeiro livro juvenil do autor protagonizado e narrado por um menino de 11 anos. A partir deste marco, nota-se que todas as narrativas subsequentes passam a incluir protagonistas jovens ou idosos, refletindo uma clara adequação às especificidades do gênero juvenil.

Atualmente, seus livros são bem característicos do público juvenil, por este motivo buscou-se também trazer ao corpus da pesquisa o resumo detalhado do livro: *Nadando contra a morte*, que traz como protagonista uma menina de 14 anos, grávida e vítima de estupro, esta história traz temas mais complexos, como a gravidez na adolescência, o estupro de vulneráveis e a exploração do trabalho infantil. Estes temas fraturantes não são desenvolvidos em suas primeiras obras, o objetivo inicial era apenas o entretenimento, novelas policiais com um detetive engraçado.

As obras juvenis de Lourenço Cazarré começam a ser publicadas no auge do *boom* da literatura juvenil, momento onde “[...] configura-se uma nova situação em que a literatura infantil e juvenil se articula enquanto indústria cultural, ficando ainda mais nítida a dimensão de mercadoria do livro para crianças jovens” (CECCANTINI, 1993, p. 14), portanto é compreensível que exista mudança na qualidade estética de suas obras. Um dos objetivos dessa pesquisa é justamente elaborar uma comparação entre as obras iniciais e finais do autor, incluindo as premiadas, para que seja possível refletir sobre sua evolução estética.

Cazarré afirmava que escrevia para um público em formação, portanto era necessária uma produção que despertasse o interesse pela leitura. Seu objetivo era cativar crianças de 10 ou 12 anos, principalmente por meio do humor, criando histórias envolventes que não exigissem um alto grau de complexidade, mas que fossem acessíveis e prazerosas. Ele reconhecia a importância de captar a atenção desses jovens leitores, pois, segundo ele, poderia ser o primeiro livro de 100 páginas que eles estivessem lendo em suas vidas. Contudo, ao longo do tempo, sua obra foi incorporando questões mais sérias e complexas, como a gravidez na adolescência, a escravidão, o câncer, a guerra e, mais recentemente, a imigração, ampliando o escopo de sua literatura juvenil. A mudança de enfoque nas suas obras reflete a evolução do autor, que passou a abordar temáticas mais desafiadoras, mantendo, porém, a acessibilidade e o humor como instrumentos para engajar seu público jovem.

Um autor com farta produção no auge das vendas de livros juvenis e que continua publicando até hoje, como é o caso de Lourenço Cazarré, nos possibilita traçar um perfil do que tem sido ofertado para crianças e jovens ao longo do tempo, permitindo uma análise das mudanças históricas na literatura infantil e juvenil.

São objetivos estabelecidos para o estudo, portanto:

1. Levantar a fortuna crítica sobre a obra de Lourenço Cazarré presente em livros, revistas, artigos científicos, dissertações, teses etc.
2. Encontrar o maior número possível de entrevistas concedidas pelo autor e reportagens sobre ele;
3. Apresentar um resumo detalhado das obras das aventuras do delegado Theocar e da obra premiada Nadando contra a morte.
4. Identificar as mudanças nas narrativas ao longo dos anos, percebendo mais características de um livro juvenil a cada publicação.
5. Fazer um estudo introdutório da produção infantil e juvenil de Lourenço

Cazarré, apresentando as grades de análise das principais obras juvenis do autor, conforme estudo preconizado por Ceccantini em sua tese de doutorado (2000)

O presente trabalho está organizado em três capítulos, acompanhados de uma introdução, conclusão e apêndices. No Capítulo 1, intitulado “Cazarré e a literatura juvenil brasileira: contextos, temáticas e legado literário”, serão apresentados os principais aspectos históricos e temáticos da literatura juvenil no Brasil. O capítulo inclui uma análise do impacto do mercado editorial na produção literária, destacando o papel e a contribuição de Lourenço Cazarré nesse cenário.

O Capítulo 2, denominado “Lourenço Cazarré: vida e obra”, aborda a biografia do autor, sua trajetória profissional e suas contribuições para a literatura juvenil. Neste capítulo, serão discutidos elementos como o contexto de produção de suas obras, seus principais inspiradores, além de uma apreciação crítica sobre sua relevância no campo literário. Também será detalhada a sua premiada produção juvenil, incluindo os títulos *Nadando Contra a Morte* (1992), *Os Filhos do Deserto Combatem na Solidão* (2016), *Isso Não é um Filme Americano* (2004) e outras obras de destaque.

Já no Capítulo 3, “Primeiras obras juvenis de Cazarré”, analisa em detalhe as narrativas juvenis publicadas pelo autor, especialmente aquelas protagonizadas pelo delegado Theocar, que formam uma série com histórias interconectadas. As obras exploram temas de investigações policiais, aventuras e humor, criando uma atmosfera que dialoga diretamente com o público juvenil. Além disso, será feita uma análise detalhada da obra *Nadando Contra a Morte*, juntamente com a apresentação de sinopses de outras narrativas significativas.

Por fim, este capítulo utiliza a grade teórica proposta por Ceccantini (2000) para examinar aspectos como narrador, personagens, ambientação, voz narrativa, tempo histórico, espaço e outros elementos estruturais das narrativas de Cazarré. Uma tabela analítica completa para cada obra juvenil será disponibilizada no Apêndice A. Os apêndices também incluem informações complementares, como a ficha técnica das obras juvenis (Apêndice B) e o currículo do autor (Apêndice C), oferecendo uma visão abrangente do universo criativo e das contribuições literárias de Lourenço Cazarré.

1 CAZARRÉ E A LITERATURA INFANTIL E JUVENIL BRASILEIRA: CONTEXTOS, MUDANÇAS E LEGADO LITERÁRIO

1.1 A LITERATURA INFANTIL E JUVENIL BRASILEIRA: CONTEXTOS E TEMÁTICAS

Grazioli e Coenga (2020) explicam que a prática de contar e ouvir histórias é extremamente antiga e está na raiz de toda literatura, especialmente na literatura voltada para crianças e jovens. Ao revisitar as literaturas clássicas, percebemos que o hábito de narrar histórias era uma forma comum de entretenimento. Desde cedo, entramos em contato com contos da tradição oral. Assim como todas as crianças, ouvimos inúmeras histórias narradas por alguém significativo, que nos envolveu com carinho e sensibilidade no universo dos sonhos e da imaginação.

Ainda de acordo com Grazioli e Coenga (2020), na Alemanha do século XVIII, os estudos linguísticos conduzidos pelos Irmãos Grimm contribuíram significativamente para a consolidação da literatura infantil, promovendo sua disseminação pela Europa e Américas. Os Irmãos Grimm foram pioneiros na valorização do folclore, defendendo a preservação das tradições populares e a importância de manter a memória cultural viva. Atuando como filólogos e folcloristas, eles buscaram narrativas populares, com o objetivo de mantê-las fielmente à tradição oral. Viajaram por diversas regiões da Alemanha, onde recolheram histórias e lendas diretamente da população.

No livro *O voo do pássaro selvagem: ensaios sobre a universalidade dos mitos* (1997), Joseph Campbell destaca a figura de Frau Katherina Viehmann (1755-1815), uma idosa camponesa que foi uma das principais informantes dos Grimm para a compilação de suas histórias. Campbell descreve a importância e a habilidade de Viehmann na transmissão dessas narrativas:

[...] tinha um rosto marcado e agradável, com uma expressão clara e vivaz no olhar [...]. Ela mantinha essas velhas histórias na memória de maneira fiel — um dom, segundo ela, que não era comum, pois muitos eram incapazes de reter qualquer coisa na mente. Contava suas histórias de forma cuidadosa, exata e com uma alegria vibrante — a princípio, espontaneamente, mas, quando solicitada, as repetia pausadamente, permitindo, com prática suficiente, que cada palavra fosse registrada com precisão (CAMPBELL, 1997, p. 21-22).

Durante suas pesquisas, os Irmãos Grimm descobriram um vasto e fascinante acervo de narrativas fantásticas, as quais selecionaram cuidadosamente entre inúmeras histórias preservadas na memória popular. Entre os contos populares

que coletaram e eternizaram estão "Branca de Neve e os Sete Anões", "Os Sete Corvos", "Os Músicos de Bremen", "O Ganso de Ouro", "A Guardadora de Gansos", "O Pequeno Polegar", "As Três Fiandeiras" e "O Príncipe Sapo", entre muitos outros que até hoje circulam pelo mundo.

Embora os Grimm sejam amplamente reconhecidos por sua contribuição à coletânea de contos de tradição oral, eles não foram os pioneiros nessa prática. Esse marco é creditado a Charles Perrault, na França, que em 1697 publicou uma coletânea intitulada *Contos de Mamãe Ganso* (GRAZIOLI; COENGA, 2020). Segundo Darnton (1986), muitos dos contos que os Grimm registraram a partir da família Hassenpflug tinham influência literária francesa e, de certo modo, distanciavam-se da autêntica tradição popular alemã. Reconhecendo essa característica "afrancesada", os Grimm decidiram eliminar boa parte dessas histórias de edições subsequentes de *Kinder- und Hausmärchen*, com exceção de "Chapeuzinho Vermelho".

Grazioli e Coenga (2020), comentam que o impacto do trabalho dos Grimm foi tão profundo que inspirou uma onda mundial de pesquisas e coletâneas de contos, lendas e fábulas da tradição oral. Hans Christian Andersen, por exemplo, começou a publicar suas narrativas dinamarquesas em 1835. Como aponta Coelho (2008), Andersen abraçou os ideais românticos de sensibilidade, valores cristãos e generosidade, fazendo dele uma voz essencial para transmitir histórias cheias de emoção e significado às crianças. Entre as mais conhecidas de suas narrativas folclóricas estão "Os sapatinhos vermelhos", "Os cisnes Selvagens", "A roupa nova do imperador", "A rainha da neve", "A pequena vendedora de fósforos" e "O soldadinho de chumbo" (GRAZIOLI; COENGA, 2020).

De acordo com Bárbara Vasconcelos de Carvalho em *A Literatura Infantil: visão histórica e crítica* (1989), embora Charles Perrault, os Irmãos Grimm e Andersen compartilhem a ligação com o imaginário popular, cada um trouxe uma abordagem distinta para suas obras. Os Irmãos Grimm, focados na tradição alemã, buscaram uma observação direta e objetiva da cultura popular, produzindo um legado folclórico autêntico. Andersen, por outro lado, utilizou as experiências e sentimento do povo como fonte de inspiração poética para suas histórias. Já Perrault, com o toque sutil e penetrante do espírito francês, incorporou ao seu trabalho uma crítica realista da sociedade, usando o povo como veículo para essa análise.

Segundo Grazioli e Coenga (2020), no Brasil, destacam-se as compilações realizadas por Sílvia Romero e Câmara Cascudo, ambos notórios pelo

reconhecimento da riqueza da cultura popular nacional. Sílvio Romero, em 1880, lançou *Estudos sobre a poesia popular no Brasil*, seguido por *Cantos populares do Brasil* (1883) e *Contos populares do Brasil* (1885). A maior parte dos contos que Romero reuniu provêm de Sergipe, seu estado natal, mas ele também coletou relatos em Pernambuco e no Rio de Janeiro (GRAZIOLI; COENGA, 2020). Por sua vez, Câmara Cascudo produziu uma vasta obra dedicada ao folclore brasileiro, incluindo títulos como *Contos tradicionais do Brasil* (1946), *Literatura oral no Brasil* (1978), *Geografia dos mitos brasileiros* (1976), *Antologia do folclore brasileiro* (1994) e *Lendas brasileiras* (1945).

Embora Cascudo tenha explorado temas históricos, foi o folclore a grande ênfase de sua produção literária. Entre seus trabalhos mais populares está *Contos tradicionais do Brasil*, uma coletânea estruturada em seções como contos de encantamento, contos exemplares, contos de animais, facécias, contos religiosos, contos etiológicos, demônio logrado, contos de adivinhação, natureza denunciante, contos acumulativos, ciclo da morte e tradição. (GRAZIOLI; COENGA, 2020).

Tanto Romero quanto Cascudo documentaram diversas formas de expressão popular mantidas pela tradição. Conforme Cascudo explica, a literatura oral brasileira é formada por elementos das três principais raças que contribuíram para a formação cultural do país – indígenas, portugueses e africanos –, cada uma trazendo seus cantos, danças, mitos, canções de ninar, anedotas, e seus poetas e cantadores populares.

Desse modo, Cascudo (2015), explica que a literatura oral brasileira é formada pelos elementos culturais trazidos por indígenas, portugueses e africanos, que contribuíram para a memória coletiva e o cotidiano do povo brasileiro. Cada um desses grupos trouxe consigo cantos, danças, narrativas, memórias de batalhas, mitos, canções de ninar, histórias engraçadas, além de poetas e cantores que mantinham viva a tradição oral. Essa rica diversidade cultural gerou um profundo respeito e admiração por aqueles que dominavam a arte de contar e cantar.

Com isso, conforme apresentado por Grazioli e Coenga (2020), compreende-se que, tanto Sílvio Romero quanto Câmara Cascudo se dedicaram intensamente à preservação do imaginário e das expressões culturais características do Brasil.

Suas contribuições foram essenciais para o desenvolvimento da literatura oral voltada para crianças e jovens, proporcionando uma valorização significativa do

conhecimento tradicional. Em síntese, esse vasto repertório de tradições passou a ser amplamente apreciado, não apenas na literatura, mas também nas artes visuais, no teatro e, sobretudo, na literatura infantil de expressão mais contemporânea.

Assim como afirma Zilberman, (2005), quando o Brasil sofria mudanças significativas em relação às atividades econômicas e financeiras, a expansão da estética literária começou a ser lapidada. Segundo a autora, foi a partir desse momento que surgiram “os primeiros livros brasileiros escritos para crianças” (ZILBERMAN, 2005, p. 11). Esse primeiro momento da literatura infantil brasileira é marcado pelas produções de obras europeias, que eram adaptadas e traduzidas para as crianças brasileiras. No entanto, essas obras adaptadas se distanciavam da realidade vivenciada pelo público infantil, principalmente a realidade linguística que dificultava a compreensão e entendimento das crianças.

as queixas de falta de material brasileiro são representadas pela tradução e adaptação de várias histórias europeias que, circulando muitas vezes em edições portuguesas, não tinham, com os pequenos leitores brasileiros, sequer a cumplicidade do idioma. Editadas em Portugal, eram escritas num português que se distanciava bastante da língua materna dos leitores brasileiros (LAJOLO; ZILBERMAN, 2007, p. 29).

Por este impasse, com relação às adaptações das obras europeias e a dificuldade das crianças em compreender essas obras, é que surge a necessidade da criação de uma literatura infantil brasileira. Coelho (1985, p. 166) relata que é a partir desse momento que “começa a se firmar no Brasil, a consciência de que uma literatura própria, que valorizasse o nacional, se fazia urgente para a criança e para a juventude brasileira”.

No entanto, essa transformação se prolongou e durante muito tempo, ainda que fosse possível encontrar vestígios do passado, que eram misturados às produções brasileiras. É só após o Modernismo e com o advento de várias transformações, que se começa a fazer uma distinção entre a literatura nacional e a literatura estrangeira.

Esclareça-se que, desde o século XIX, os livros de leitura adotados na escola incluíam trechos selecionados de vultos do passado literário, sem distinguir entre os autores de Portugal e do Brasil. A diferenciação entre nacionais e estrangeiros começa a se acentuar após o modernismo, na década de 1920 (ZILBERMAN, 2005, p. 47).

No final do século XIX surgiu a literatura infantil brasileira, que conforme foi citado acima, não havia se desvinculado das produções iniciais para as crianças que eram oriundas da Europa. Por volta desse século, a literatura infantil brasileira se destacou com o propósito de educar, pedagogicamente, as crianças, que eram influenciadas por meio dos personagens infantis, que deveriam apresentar comportamento desejável perante a sociedade. Essas obras, portanto, influenciavam o desenvolvimento da criança, bem como o seu comportamento e até mesmo seu caráter pessoal.

Tradicionalmente, a literatura infantil apresentou, por determinação pedagógica, um discurso monológico que, pelo caráter persuasivo, não abria brechas para interrogações, para o choque de verdades, para o desafio da diversidade, tudo se homogeneizando numa só voz, no caso, a do narrador. (CADEMARTORI, 1986, p. 24).

Além das produções com tom moralista e com o intuito de instruir pedagogicamente a criança, as narrativas infantis também possuíam a demonstração de amor à pátria, a exaltação da natureza, da paisagem que cerca seu país de origem. A criança era levada a exercer um patriotismo, representado por uma busca incessante da sua própria identidade nacional.

Um dos autores mais difundidos foi Olavo Bilac (1865-1918), cujas poesias foram recitadas e memorizadas por várias gerações. Alguns poemas estão cheios de civismo, como “A Pátria”, que convoca os leitores ao brio nacionalista, dizendo na abertura: Ama, com fé e orgulho, a terra em que nasceste! Crianças! Não verás nenhum país como este! (ZILBERMAN, 2005, p. 18)

Além disso, as narrativas infantis também possuíam a demonstração de amor à pátria, a exaltação da natureza, da paisagem que cerca seu país de origem. A criança era levada a exercer um patriotismo, representado por uma busca incessante da sua própria identidade nacional:

Um dos autores mais difundidos foi Olavo Bilac (1865-1918), cujas poesias foram recitadas e memorizadas por várias gerações. Alguns poemas estão cheios de civismos, como “A Pátria”, que convoca os leitores ao brio nacionalista, dizendo na abertura: Ama, com fé e orgulho, a terra em que nasceste! Crianças! Não verás nenhum país como este! (ZILBERMAN, 2005, p. 18)

Mas a literatura infantil começa a crescer e se desenvolver, também com o surgimento de escritores mais preocupados em atender às expectativas das

crianças e não apenas dar voz à visão de mundo e aos valores dos adultos. A ilustração também ganha espaço, na produção literária, estimulando a compreensão das crianças por meio das gravuras que eram vistas nos livros infantis. A partir da década de 1920, a literatura infantil brasileira começa a se modificar e ganhar espaços nas produções literárias. Mas como afirma Coelho (1985, p. 186), “por volta de 1916, Lobato já se preocupava com o problema dos livros de leitura para a criançada”. De acordo com Luft (2019), o segundo ciclo da literatura infantil brasileira está entre 1921 e 1944 e é amplamente influenciado por Monteiro Lobato (1882 – 1948), cuja obra rompe com os modelos anteriores ao introduzir uma narrativa voltada para crianças em uma linguagem cativante e próxima ao universo infantil.

Desse modo, compreende-se que Lobato foi pioneiro ao perceber a importância de criar histórias que realmente interessassem às crianças, oferecendo uma linguagem acessível sem subestimar seu público. Outros autores da época, como Graciliano Ramos (1892–1953), Erico Verissimo (1905–1975) e Menotti del Picchia (1892–1988), também contribuíram para essa transformação, incorporando em seus textos um estilo mais próximo da oralidade, que, embora simples, não infantilizava o discurso. Esse estilo, inspirado pelas lições do Modernismo, libertava a literatura infantil da rigidez do padrão culto e da formalidade escrita (LUFT, 2019).

Luft observa que os livros para crianças, nessa fase, foram marcadamente nacionalistas, criando uma narrativa cheia de heróis e aventuras que colocava o Brasil como protagonista. Paralelamente, esses autores, como Ramos, Verissimo e Del Picchia, buscaram resgatar o folclore e as tradições orais do povo brasileiro, integrando esses elementos às histórias de forma enriquecedora. No entanto, para garantir a aceitação do público adulto e manter uma função educativa, a literatura infantil desse período era predominantemente orientada por valores éticos e comportamentais, o que levava a que esses livros circulassem tanto dentro das salas de aula quanto como recurso complementar à educação formal.

Com essa preocupação voltada para a criança, José Bento Monteiro Lobato (1882-1948), em 1921 publica o seu primeiro livro, que será voltado para o público infantil *A menina do Narizinho Arrebitado* (1921), que após o acréscimo de alguns episódios, denominou-se “Reinações de Narizinho”.

Como afirma a autora Regina Zilberman (2005, p.56), “Monteiro Lobato preocupou-se em introduzir as personagens, mostrando-as ao leitor. *Reinações de*

Narizinho, por exemplo, começa pela apresentação da menina Lúcia, a Narizinho do título, apelido que a consagrou”.

O Sítio do Pica-Pau, lugar onde vivem os “seres de fantasia”, era utilizado como palco para manifestação das preocupações nacionais, como a guerra, os problemas sociais e os problemas ecológicos, preocupações que uniam a realidade e o mundo imaginário, com o intuito de fazer a criança entender, de forma lúdica e reflexiva, que no mundo existiam problemas e que elas, as crianças, também poderiam compreender o que se passava no país onde residiam.

As crianças, representadas pelos seres humanos, Pedrinho e Narizinho, e pelos bonecos, Emília e Visconde, são figuras inseridas na vida brasileira, o que lhes confere autenticidade e nacionalidade. Não quer dizer que representem algum traço ou peculiaridade nacional, porque isso é desnecessário, mas elas integram-se aos problemas do país, reagem às dificuldades de seu e de nosso tempo, o que mais uma vez facilita a aproximação entre as personagens e o leitor (ZILBERMAN, 2005, p. 24).

As obras que Monteiro Lobato escreveu voltadas às crianças, alcançaram grande sucesso e acabaram por influenciar vários outros escritores nacionais de gerações posteriores, assim como Lygia Bojunga e Ana Maria Machado, entre muitos outros. Além disso, o autor teve um concorrente, como relata Regina Zilberman (2005): “talvez o principal concorrente de Monteiro Lobato tenha sido Viriato Correia, não no sentido do antagonismo, mas de intensidade de produção”, autor de várias obras, inclusive *Cazuza*, publicada em 1938, “que se tornou uma das obras mais populares da ficção nacional destinada à infância” (ZILBERMAN, 2005, p. 35).

Entre os anos 40 e 60 o mercado estava bem favorável à produção de livros infantis, o que facilitou um modo de produção mais modernizadora. Como afirmam as autoras Zilberman e Lajolo (2007, p. 83) “a profissionalização, acompanhada de especialização, por parte de editoras e escritores, é um traço marcante do período que ocupa as décadas de 1940 e 1960”.

Costa (2023) aponta que durante as décadas de 1960 e 70, as sociedades ocidentais passaram por profundas transformações, tanto nos modos de vida quanto nos valores ideológicos que fundamentam a educação de crianças e jovens. No Brasil, essas mudanças foram impulsionadas pela modernização subsequente à redemocratização de 1985, o que trouxe novos valores e um crescimento sem precedentes da literatura infantil e juvenil. Assim, nas últimas décadas do século XX,

os livros para crianças e adolescentes começaram a explorar novos temas, refletindo o desenvolvimento editorial e a diversificação dos interesses dos leitores.

Essas mudanças demandaram um novo nível de complexidade na construção das narrativas, que então se afastam das convenções tradicionais de simplicidade estrutural — como o ponto de vista onisciente, a narração em terceira pessoa e a linha temporal estritamente cronológica. Observam-se inovações em diversos aspectos, incluindo os temas abordados, a criação de personagens, o cenário narrativo, o imaginário representado e até o uso de elementos não-verbais (COSTA, 2023).

Além disso, os livros infantis e juvenis ampliaram seu repertório temático para refletir os desafios da vida contemporânea, buscando responder a uma preocupação educativa que se transformou com as novas atitudes morais da sociedade. Diferentemente das obras de décadas anteriores, que frequentemente preservavam a infância e a adolescência como períodos de pureza e inocência, as narrativas atuais tendem a abordar diretamente os problemas e desafios enfrentados pelos jovens, ao invés de escondê-los.

Ainda nos anos 60, é possível observar o avanço do capitalismo no Brasil e é nesse período que aumentam os programas voltados à leitura e a literatura infantil. Criação de “Instituições e programas voltados para o fomento da leitura e a discussão da literatura infantil” (LAJOLO; ZILBERMAN, 2007, p. 120).

É a partir desse período que os autores começam a migrar dos temas rurais e se relacionam com os temas da vida urbana e do cotidiano das pessoas. É através dessa passagem do rural para o urbano, que os autores começam a tematizar em suas obras os problemas sociais da vida cotidiana, assim como a violência, a miséria, o preconceito, “temas até então considerados tabus e impróprios para menores” (LAJOLO; ZILBERMAN, 2007, p. 123).

Com o chamado *boom* da literatura infantil brasileira, na década de 70 que, como afirma a autora Nelly Novaes Coelho (2006, p.52) foram “elementos renovadores que respondem por esse surto da criatividade”. Podem-se perceber avanços na literatura infantil, que começam a traçar um novo caminho para a invenção da literatura infantil. Com isso “sopram novos ventos criadores, novas palavras de ordem: o experimentalismo com a linguagem, com a estrutura narrativa e com o visualismo do texto” (COELHO, 2006, p. 52).

A literatura infantil, conforme Aguiar (2001 *apud* TURCHI, 2009), é definida como um “objeto cultural” composto por histórias e poemas que cativaram e seduzem as crianças ao longo dos séculos. Curiosamente, muitos textos que hoje integram o acervo de literatura infantil não foram originalmente destinados a esse público, mas, com o tempo, passaram a ser reconhecidos nesse âmbito. A partir da década de 1970, o Brasil viveu uma fase extremamente produtiva na literatura infantil e juvenil, marcada pela diversidade temática e estilística das obras, refletindo o contexto histórico-social do país e o perfil do jovem leitor. Autores como Ruth Rocha, Ana Maria Machado, Lygia Bojunga Nunes, Ziraldo e João Carlos Marinho desenvolveram textos que revitalizam o gênero com ousadia e criatividade, ao mesmo tempo em que retomam a tradição de Monteiro Lobato, incorporando críticas sociais, humor e aventuras linguísticas.

Esse período de atualização da literatura infantil brasileira solidificou-se nas décadas subsequentes, configurando um projeto estético que favorece o diálogo, no livro, entre o texto, as ilustrações e os aspectos gráficos em um processo de coautoria. As narrativas desse período destacam-se pelo humor, irreverência, suspense e questões cotidianas, além de um refinamento estético que explora uma narrativa capaz de criar pontes entre a visão adulta e a infantil, promovendo a imaginação e incentivando o desenvolvimento de um leitor crítico. A poesia infantil também encontra espaço nesse cenário, com poetisas como Henriqueta Lisboa, Cecília Meireles, Sidônio Muralha e Vinícius de Moraes, e o surgimento de novas obras em versos ou prosas poéticas, muitas vezes explorando ritmos populares como o cordel.

No capítulo “Indústria cultural e renovação literária” do livro *Literatura infantil brasileira: história e histórias*, Marisa Lajolo e Regina Zilberman (1984) analisam as tendências literárias da época e a expansão do gênero, especialmente entre as décadas de 1960 e 1980. As autoras identificam, entre outras tendências da época, que particularmente se destaca: a de crítica social, que retrata a miséria e o sofrimento infantil no Brasil em obras realistas, tais como *Justino, o retirante* (1970), de Odette Barros Mott, e *Pivete* (1977), de Henry Correia de Araújo. Verifica-se uma nova representação da criança, agora marcada pela rebeldia e pelo rompimento com as normas impostas pelo mundo adulto, em busca de maior liberdade de expressão e pensamento.

Turchi (2009), explica que nos anos 70 e 80, houve uma forte tendência na literatura infantil, exemplificada pelas obras de Ruth Rocha e Ana Maria Machado, que

incentivavam a criatividade e a capacidade da criança de imaginar novas realidades e questionar valores cristalizados ou estereotipados. Livros como *Marcelo, Marmelo, Martelo* (Ruth Rocha) e *O Menino Maluquinho* (Ziraldo) reforçam essa ruptura com a normatividade, promovendo a liberdade, a autonomia de pensamento e a criatividade. Essa fase representou uma mudança significativa, pois o olhar infantil passou a se sobrepor à lógica adulta, construindo uma nova ordem pautada pela utopia e pela inventividade, enquanto o narrador adulto tentava se aproximar da perspectiva da criança, aproximando o leitor da experiência dos personagens.

Outras tendências dos anos 70 e 80 incluem a expansão de gêneros como a ficção científica e o suspense, presentes nas obras de Stella Carr e João Carlos Marinho. Também se verifica uma crescente valorização dos aspectos gráficos das obras; e o uso de recursos de metalinguagem e intertextualidade, que indicavam um discurso literário autorreferente no livro infantil. Esse olhar sobre a produção dessa época serve como base para reflexão sobre a literatura infantil contemporânea publicada no início do século XXI (TURCHI, 2009).

Atualmente, a literatura infantil revisita clássicos universais e nacionais, contos de fadas e mitologias diversas (grega, africana, indígena), e muitos desses textos são reeditados com atenção aos avanços gráficos ou reinterpretados com humor ou crítica social. Essa retomada de temas tradicionais ganha novos contornos estéticos, refletindo o contexto contemporâneo e oferecendo diferentes configurações de tempo, espaço e conflito. Ainda que muitos livros tragam inovação e criatividade, também existem produções que apenas replicam estereótipos, sem contribuição significativa para o campo literário infantil.

Nas obras atuais, surgem temas voltados às relações interpessoais, aos desafios e descobertas da infância, além de uma ênfase na memória e nas lembranças nostálgicas dos adultos sobre a própria infância e o ambiente familiar.

As obras para crianças e jovens continuam a abordar temas de relações interpessoais e os desafios cotidianos, mas a ênfase em histórias de rebeldia ou transgressão da norma adulta, uma característica marcante de produções anteriores, se enfraquece. Em vez disso, as narrativas atuais buscam criar um diálogo entre as vozes da criança e do adulto, promovendo uma normatividade flexível, baseada na compreensão mútua e no diálogo. Assim, uma narrativa se orienta mais pela simbolização e valorização poética.

As histórias que exploram a crítica social, focadas em temas como miséria e sofrimento infantil de forma realista, praticamente desapareceram ou não se destacaram como nos anos 1970 e 1980, exemplificadas por autores como Odette Barros Mott.

De acordo com Turchi (2009) a literatura infantil contemporânea valoriza a fusão de imagens poéticas e simbólicas, procedimento amplamente apreciado pela crítica. Exemplos como *João por um fio*, de Roger Mello (2005), e *Lampião e Lancelote*, de Fernando Vilela (2006), destacam-se pela combinação de poesia e narrativa. A tendência mais forte na literatura infantil atual é a integração de diversas linguagens e gêneros, como se vê em *Felpe Filva*, de Eva Furnari (2006), ou em *A caligrafia de Dona Sofia*, de André Neves (2007). Essas obras misturam poesia, cartas e ilustrações, criando um diálogo entre diferentes elementos que desafiam os limites da literatura infantil.

De acordo com Turchi (2009), Eva Furnari e André Neves, que iniciaram suas trajetórias como ilustradores, exemplificam como a literatura infantil se enriquece com um projeto gráfico de qualidade, transformando-a em um produto cultural de novas dimensões. Esse investimento em *design* e ilustração pelo mercado editorial traz novas configurações e significados à literatura infantil.

É a partir desse momento que surgem vários autores “entre os muitos que, entre nós tiveram sua criatividade e consciência crítica comprovada por uma produção inovadora e que se iniciaram nos anos 1970” (COELHO, 2006, p. 52).

Dentre estes autores, surge Lourenço Cazarré. Segundo Hanusová (2012), Lourenço Paulo da Silva Cazarré, nascido em Pelotas (RS) em 29 de julho de 1953, teve uma trajetória marcada por mudanças e descobertas. Durante a infância, viveu em Bagé, próximo à fronteira com o Uruguai, junto à família materna, mas aos dez anos, após o falecimento de sua mãe, mudou-se para Pelotas, onde foi criado pelos avós paternos. Com raízes familiares variadas – portuguesa pelo lado materno e basca francesa pelo lado paterno – ele herdou o gosto da narrativa do avô Leovegildo, ex-sargento da Brigada Militar, e de seu pai.

Hanusová (2012) também aponta que em Pelotas, iniciou os estudos na Escola Técnica Federal, concluindo o curso de radiotécnico em 1968, apesar de sua falta de afinidade com a eletrônica. Ao mesmo tempo, começou a trabalhar como contínuo em um banco, entregando correspondências de bicicleta. Após se formar, entrou no Colégio Municipal Pelotense, com o desejo de ser professor de História,

mas em 1972 optou pelo curso de Comunicação Social na Universidade Católica de Pelotas. Paralelamente, iniciou Direito na Universidade Federal de Pelotas, mas abandonou após um ano e meio, concluindo Jornalismo em 1975.

Após um ano como repórter em Pelotas, Cazarré mudou-se para Florianópolis, onde aprimorou suas habilidades jornalísticas. Em 1977, casou-se com Maria Luísa Cunha e mudou-se para Brasília, assumindo o cargo de redator no Jornal de Brasília. Seu talento literário logo se destacou, e em 1980, venceu o Prêmio Adonias Filho com o conto "A Enchente". No mesmo ano, nasceu seu primeiro filho, Juliano. Em 1982, ganhou a Bienal Nestlé com o romance *O Calidoscópio* e a *Ampulheta*. No final desse ano, retornou a Pelotas, onde nasceu seu segundo filho, Érico Luís, e lançou o livro de contos *Enfeitiçados Todos Nós*, premiado na Bienal Nestlé (HANUSOVÁ, 2012).

Ainda de acordo com Hanusová (2012), em 1985, de volta a Brasília, nasceu sua filha Marieta. Lourenço passou a trabalhar como assessor de imprensa do PMDB e, em seguida, como chefe de editoração da Editora Universidade de Brasília. Desde 1988, divide-se entre o trabalho na Consultoria Legislativa do Senado e diversas atividades jornalísticas em veículos como o *Jornal de Brasília* e o *Correio Brasiliense*.

Ao longo de sua carreira, Cazarré escreveu extensivamente, somando obras como 2 romances, 5 novelas para adultos, 5 livros de contos, 22 novelas juvenis, 1 livro infantil, 2 livros de reportagem e participações em antologias. Sua produção literária é especialmente marcada pela literatura juvenil, campo em que começou a atuar em 1985, motivado pelo sucesso de seu primeiro livro juvenil, *O mistério da obra-prima*. A obra *Nadando contra a Morte*, lançada em 1998, conquistou o Prêmio Jabuti e o selo "Altamente Recomendável para Jovens" da FNLIJ, tratando com seriedade temas como gravidez na adolescência e tentativas de suicídio (HANUSOVÁ, 2012).

Entre outros títulos juvenis de destaque estão *O Clube dos Leitores de Histórias Tristes* (2005), *Um velho velhaco e seu neto bundão* (1992), *Quem matou o mestre de matemática?* (1995) e *Isso não é um filme americano* (2002). Em sua literatura para adultos, Cazarré preferiu os contos, incluindo *Enfeitiçados todos nós* (1984), *Histórias suburbanas* (1986), *Noturnos do amor e da morte* (1989), *Ilhados* (2001) e *A arte excêntrica dos goleiros* (2004). Suas narrativas adultas geralmente exploram Pelotas e seus cenários melancólicos e são povoadas por personagens marginalizados (HANUSOVÁ, 2012).

A partir da perspectiva de Hanusová (2012), seu livro mais recente, *Estava nascendo o dia em que conheceriam o mar*, foi lançado pela editora Saraiva em 2011. Lourenço Cazarré também tem destaque em diversas antologias, incluindo *Todas as gerações – o conto brasiliense contemporâneo*, *Contos de mistério e suspense*, e *Crime feito em casa – contos policiais brasileiros*.

Após essa primeira contextualização da literatura infantil e juvenil e o autor, que será objeto de análise desta pesquisa, serão comentados alguns aspectos sobre literatura e mercado, a fim de compreender alguns os impactos do mercado editorial sobre o universo literário.

1.1.1 Literatura e mercado: o impacto do mercado editorial na produção literária infantil e juvenil

No cenário atual, a voracidade do mercado editorial é um fator que influencia diretamente a produção literária, e isso é especialmente evidente no setor da literatura infantil e juvenil (PINHEIRO; LACERDA, 2018). De acordo com Colasanti (2012), a demanda por livros de qualidade é o motor para a mudança no mercado editorial. Para que o mercado se alimente de obras literárias que atendam a uma qualidade literária superior, é necessário educar o gosto dos leitores desde a infância, fomentando uma cultura literária que privilegie obras de valor literário e não apenas produtos midiáticos. A formação de leitores críticos, exigentes em relação à qualidade dos livros que consomem, é um passo importante para a transformação do mercado editorial, tornando-o mais consciente das exigências dos consumidores.

Assim como indica Pinheiro e Lacerda (2018), a literatura infantil e juvenil, em particular, tem sido afetada por essa dinâmica de mercado. A busca por produtos literários que atendam ao gosto popular e ao apelo midiático muitas vezes resulta em uma literatura superficial, que não contribui de maneira significativa para a formação crítica e reflexiva das crianças e adolescentes. Em contrapartida, o incentivo à leitura de qualidade e à formação de leitores críticos pode gerar um impacto positivo, não só no gosto literário, mas também na própria produção editorial.

Como aponta Castrillón (2011), a leitura é um direito de todos, e não um luxo das elites. Portanto, é fundamental que o mercado editorial atenda às necessidades dos leitores de maneira democrática, garantindo o acesso à literatura

de qualidade para todos os públicos. Uma das formas de promover essa democratização da leitura e tornar os livros mais acessíveis à população é por meio de políticas públicas que regulam o mercado editorial.

Segundo Pinheiro e Lacerda (2018), o Projeto de Lei Nº 49/15, que estabelece a Política Nacional do Livro e a regulação de preços, propõe a fixação de preços para os livros, tornando-os mais acessíveis ao grande público. A proposta visa garantir que o livro seja tratado como um bem cultural e ampliar sua oferta, estimulando a leitura e a pluralidade de pontos de venda. A ideia central é que a fixação de preços uniformes permitirá um acesso mais amplo à literatura, beneficiando especialmente a população de baixa renda e incentivando o aumento do número de leitores no país.

Entretanto, o Projeto de Lei tem sido alvo de resistência, como demonstrado pela rejeição expressiva de 85,97% da votação realizada no site do Senado Federal. Seus defensores argumentam que a fixação de preços não acarretará aumento no valor dos livros, mas sim tornará os preços mais acessíveis, com a vantagem de estimular a competitividade das livrarias e aumentar a disponibilidade de títulos nas prateleiras. A aprovação do Projeto, segundo seus defensores, contribuiria para a expansão do mercado editorial no Brasil, com o objetivo de aumentar o número de livrarias e garantir que livros de qualidade cheguem a uma maior parcela da população (PINHEIRO; LACERDA, 2018).

De acordo com dados da Associação Nacional de Livrarias (ANL), existem atualmente no Brasil cerca de 2.980 livrarias, sendo que 70% delas são de pequeno e médio porte. Com a implementação da Política Nacional do Livro, espera-se que o número de livrarias aumente para cerca de 4.900, ampliando a distribuição e o acesso aos livros. Isso teria um impacto direto na formação de novos leitores e, consequentemente, na produção de livros mais alinhados com as necessidades e demandas do público.

Portanto, o impacto do mercado editorial na produção literária infantil e juvenil é profundo. A dinâmica de mercado influencia não apenas a acessibilidade aos livros, mas também a qualidade das obras produzidas. Para que o mercado editorial atenda de maneira eficaz à formação de leitores críticos, é necessário um equilíbrio entre a busca por lucros e a promoção de uma literatura de qualidade. Políticas públicas, como o Projeto de Lei Nº 49/15, têm o potencial de criar um ambiente mais favorável à produção e distribuição de livros de valor literário, garantindo o acesso à

leitura para todos os cidadãos e promovendo a formação de uma geração de leitores mais conscientes e exigentes (PINHEIRO; LACERDA, 2018).

O livro, como o mais antigo meio de documentação do conhecimento humano, foi criado com o propósito de preservar as criações do homem, que desenvolveu a escrita como um sistema codificado e organizado. Utilizando diferentes sistemas de escrita em vários suportes, como pedra, argila e papiro, "o homem registra sua vida e reflete a partir de suas experiências" (JAHN, 2001, p. 44). Ao longo da história, foi com a invenção da Imprensa por Gutenberg que a impressão de livros se tornou um elemento chave na "revolução do pensamento e do saber que ocorreu no século XVI", facilitando e impulsionando a troca de ideias, alcançando um número cada vez maior de pessoas (JAHN, 2001, p. 45).

Embora a prática de registrar e refletir sobre a vida seja antiga e tenha se consolidado com a criação da tipografia, a literatura infantil começou a ganhar destaque apenas no último século, especialmente nas últimas décadas. O mercado editorial, atento a essas mudanças, percebeu a oportunidade que surgia com as revoluções e transformações econômicas, sociais e políticas mencionadas anteriormente (LIMA; FREITAS, 2018).

A Revolução Industrial, que teve início na Inglaterra, fortaleceu a sociedade burguesa ao criar uma nova forma de concentração de riqueza. A transição do modelo econômico feudal para a industrialização gerou a necessidade de um mercado capaz de absorver os produtos produzidos em maior escala, como o livro, que vale lembrar, "foi o primeiro objeto produzido industrialmente" (ZILBERMAN, 1984, p. 97).

No entanto, assim como apontam Lima e Freitas (2018) o processo de modernização impulsionado pela Revolução Industrial encontrou desafios específicos no Brasil. Com uma sociedade marcada pela desigualdade, com raízes escravocratas e latifundiárias, e em transição para um novo sistema político, não havia um mercado consumidor de livros infantis.

Assim, a escola passou a ser vista como o espaço para preparar as crianças a se tornarem futuras consumidoras, pois embora o livro como objeto cultural tenha surgido com a invenção da imprensa no século XV, sua difusão teve que aguardar até o período em questão por duas razões: primeiro, foi necessário aprimorar os mecanismos de reprodução mecânica; e segundo, o maior consumo do livro dependia do domínio generalizado da leitura e escrita, ou seja, da alfabetização, o que

só foi possível com a expansão da rede escolar e a reforma dos métodos tradicionais de ensino (ZILBERMAN, 1983).

Dentro desse contexto, duas imagens da criança emergem e desempenham um papel importante na formação da literatura infantil: a da criança como foco da atenção da família burguesa e a da criança vista como uma consumidora em potencial (CARDOSO, 2011).

A partir disso, a família e a escola tornam-se os principais agentes responsáveis por viabilizar um mercado editorial em crescimento. Em uma sociedade que se expande com a industrialização e se moderniza com os novos avanços tecnológicos, a literatura infantil se estabelece, desde seu início, como uma mercadoria (LAJOLO; ZILBERMAN, 2007).

A modernização brasileira foi um processo gradual, mas eventos políticos como a abolição da escravidão, a Proclamação da República e a imigração europeia tiveram um impacto significativo no mercado de livros. Esse mercado se tornaria ainda mais dinâmico caso fosse ampliado o número de consumidores, o que dependeria da alfabetização da população. Nesse contexto, a escola surge como uma instituição essencial para a sustentação do sistema capitalista (LAJOLO; ZILBERMAN, 2007). Modelada conforme os padrões europeus, a escola passa a ter a função de preparar a população para o consumo, ao mesmo tempo que contribui para o desenvolvimento econômico do país.

Com a leitura sendo um ato cultural e historicamente marcado, conforme Perrotti (1990), citado no início deste trabalho, podemos buscar uma conexão entre literatura infantil, escola e mercado editorial em três períodos definidos por Zilberman e Lajolo (2007). O primeiro período refere-se à introdução da literatura infantil no Brasil, enquanto o segundo pode ser considerado a fase de implementação. O terceiro momento apresenta um resumo dos movimentos que afetaram o mercado, aproximando-se do estágio atual da literatura infantil.

Para situar o primeiro momento, que vai de 1920 a 1940, é necessário olhar para o período anterior e entender os contextos envolvidos. Durante o Império, "a educação primária gratuita e universal foi introduzida como um conceito abstrato" (HALLEWELL, 2005, p. 280).

Com a República, o sistema escolar ainda não cumpria suas expectativas, já que muitas crianças não tinham acesso à educação formal. O número de leitores era pequeno em comparação com as crianças que não tinham acesso à infância, à

escola ou à leitura (LAJOLO, 2012). Contudo, "os vínculos entre literatura e escola começam a se estabelecer desde esse momento, com o objetivo de preparar as crianças para o consumo de livros" (LAJOLO; ZILBERMAN, 2007, p. 18). Por meio da escola, o Estado assume o papel principal como distribuidor de livros e formador de leitores. A aquisição de livros, por sua vez, reflete o desejo de transformar a sociedade.

A escola, enquanto instituição de confiança das sociedades modernas para educar a infância em seus valores ideológicos e nas habilidades necessárias para a produção de bens culturais, abre caminho, entre os séculos XIX e XX, para uma produção literária voltada especialmente ao público infantil nas letras brasileiras (LAJOLO; ZILBERMAN, 2007).

Na escola, a literatura infantil se fortalece como ferramenta de controle e orientação do desenvolvimento intelectual e emocional. Segundo Zilberman e Cademartori (1986), tanto a literatura infantil quanto o sistema educacional, quando moldados e reformados, são convocados para cumprir essa função. Essa missão visa a transmitir comportamentos e pensamentos específicos, já que os livros infantis, por serem escritos por adultos, inevitavelmente refletem questões morais e valores preestabelecidos (HUNT, 2015), embora isso seja feito de forma discreta. Assim, nas escolas, ao invés de se adotar uma abordagem lúdica, assume-se uma postura pedagógica, inserindo normas e valores do mundo adulto para passá-los às crianças. O caráter lúdico, frequentemente visto como uma forma de escapismo, foi relegado a obras menores, consumidas predominantemente pelas camadas populares (ZILBERMAN, 1984).

Lajolo (2012) observa que, neste período em que se consolida a literatura infantil no Brasil, também são definidos os canais de circulação e consumo dessa produção. A escola, que serve ao Estado como "aparelho ideológico", ao não estar diretamente vinculada a ele, acaba sendo absorvida pela indústria editorial, com sua produção se tornando anônima e passando a ser realizada em empresas comerciais de impressão.

Essa relação entre literatura e sistema capitalista reflete o fato de que, com o tempo, "a cultura passa a ser um negócio" (SILVA; BUENO, 2017, p. 1167). No entanto, o escritor Lobato possuía uma visão menos pedagógica da literatura infantil, e isso pode ter influenciado as produções posteriores voltadas ao público infantil e juvenil. No segundo momento, que vai da década de 1940 a 1960, é relevante

destacar o texto de Lourenço Filho, "Como aperfeiçoar a literatura infantil". O título, por si só, já sugere a preocupação com a literatura voltada às crianças, além de evidenciar uma lacuna na produção literária infantil (PINHEIRO; LACERDA, 2018).

Ao longo do tempo, a literatura tem sido moldada por influências culturais, sociais, políticas e conceituais, refletindo as transformações do mercado editorial, que se caracteriza pela produção intensa e fabricação em larga escala. O período de 1940 a 1960 foi fundamental para a profissionalização dos envolvidos na criação e produção de livros, marcando a continuidade da industrialização da literatura infantil no Brasil. Após os pioneirismos de Monteiro Lobato, seguiu-se uma fase de produção em massa para atender à crescente demanda do mercado, impulsionada pela expansão do consumo (LAJOLO; ZILBERMAN, 2007).

Na sequência, entre as décadas de 1960 a 1990, o cenário foi transformado por políticas públicas que promoveram a literatura infantil e incentivaram a criação de instituições dedicadas ao setor, como a Fundação do Livro Escolar (1966) e a Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (1968), entre outras (LAJOLO; ZILBERMAN, 2007).

O Estado passou a investir na compra de livros infantis para as escolas, visando aumentar os índices de leitura, o que também estimulou a iniciativa privada a acelerar o lançamento de novos títulos (LAJOLO; ZILBERMAN, 1991). Nesse período, o mercado editorial se expandiu, permitindo que autores renomados aproveitassem a oportunidade para alcançar um público maior. Ao mesmo tempo, o comércio se especializou para atender às novas demandas da literatura infantil, abrangendo desde livrarias até artistas gráficos.

A década de 1980 representou um marco significativo na produção de livros no Brasil, com uma transformação na qualidade gráfica e editorial, o que modificou a oferta e gerou uma revolução no setor (KORNIS; EARP, 2005). Durante esse período, a literatura infantil diversificou seus temas, deixando de lado o foco rural predominante nas obras de Lobato, para abordar questões urbanas e sociais do momento, além de explorar gêneros como ficção científica, mistério e poesia. Essa mudança visava criar uma literatura infantil menos pedagógica e mais envolvente, capaz de despertar o interesse pela leitura e enfrentar os desafios da formação do leitor.

Iniciativas como o Programa Nacional Sala de Leitura (1984 a 1987) e o Programa Nacional Biblioteca da Escola (1997 até os dias atuais) ajudaram a fortalecer a formação de leitores em todo o Brasil, movimentando recursos

significativos e impulsionando a indústria editorial (FREITAS, 2014). Essa interação entre o Estado, a escola, o mercado e a literatura confirma que a formação de leitores não ocorre de forma espontânea, mas está repleta de interesses conflitantes. Como destacado por Perrotti (1990), a relação entre leitura e sociedade depende de instituições e mediadores que viabilizem o acesso à literatura.

Apesar das implicações ideológicas envolvidas na escolha do que se deve ler, é inegável que o sistema escolar desempenha um papel fundamental na disseminação da leitura e na formação de novos leitores (SOARES et al., 1999).

Lajolo (1984) celebra os avanços na literatura infantil no Brasil, como a disponibilidade de bons livros nas escolas e a conscientização sobre a importância da leitura, embora reconheça que ainda há muito a ser feito para consolidar uma cultura leitora. Ela também destaca a complexidade das questões relacionadas à leitura, que envolvem práticas, políticas, mercado e tecnologias.

O mercado editorial brasileiro se destaca na América Latina e atrai editoras estrangeiras devido ao seu grande potencial, especialmente entre a população jovem (LINDOSO, 2004). No entanto, esse mercado também é caracterizado por um alto índice de rotatividade entre as editoras (LINDOSO, 2014), o que pode ser associado a investimentos ideológicos por parte de alguns produtores. A produção de livros infantis, muitas vezes, reflete interesses ideológicos pessoais, como observado por Hallewell (2005) e Hunt (2015).

Apesar disso, a literatura infantil está amplamente inserida nos interesses do sistema capitalista, que favorece a concentração de poder econômico e intelectual nas grandes editoras. Essa dinâmica, embora favoreça o lucro, pode prejudicar a formação de leitores, pois a busca por retornos imediatos pode comprometer a qualidade da literatura e a criação de novos leitores (ANDRUETTO, 2012).

2 LOURENÇO CAZARRÉ: VIDA E OBRA

Lourenço Cazarré, nascido em 1953 na cidade de Pelotas, no interior do Rio Grande do Sul, é um escritor de destaque na literatura infantil e juvenil brasileira, premiado e reconhecido por sua contribuição literária. Passou parte de sua infância em Bagé, cidade fronteiriça com o Uruguai, onde morava a família de sua mãe. Sua trajetória foi marcada por importantes transformações desde a infância: aos 10 anos, após o falecimento de sua mãe, transferiu-se com o pai para viver com os avós paternos em Pelotas, onde passou sua adolescência e juventude. Essa vivência em diferentes contextos e regiões foi fundamental para o desenvolvimento das temáticas e dos personagens presentes em suas obras, refletindo as experiências de um Brasil multicultural e diverso.

O primeiro contato com a contação de histórias foi no núcleo familiar, mais especificamente por meio de seu avô, Leovegildo Cazarré, sargento aposentado da Brigada Militar e um assíduo contador de “causos” (CÂMARA DOS DEPUTADOS, 2020), prática comum na cultura gaúcha. Cazarré destaca que essas histórias, narradas com riqueza de detalhes e humor, foram determinantes para o seu interesse pela literatura e pela arte de contar histórias.

Sua primeira experiência com a leitura foi por meio de trechos de *O tempo e o vento*, de Érico Veríssimo, mas foi aos 10 anos, ao começar a frequentar a Biblioteca Pública Pelotense, que ele realmente se apaixonou pela leitura. Esse espaço, de grande importância cultural, foi crucial para sua formação literária, tornando-se um frequentador assíduo, o que consolidou seu gosto por livros e aprofundou sua compreensão do universo literário.

Na década de 1980, Cazarré foi fortemente influenciado por escritores de renome internacional, como Gabriel García Márquez e Mario Vargas Llosa, cujas obras expandiram sua visão de mundo e o introduziram a novas formas de narrativa. Além disso, ele também desenvolveu uma profunda admiração pela obra do autor italiano Giuseppe Tomasi di Lampedusa, especialmente por *O Leopardo*, obra que exerceu grande influência sobre sua escrita. Essas influências, que transitam entre o realismo mágico, o modernismo e o classicismo, são visíveis em sua obra, marcada por uma abordagem sensível e crítica das questões sociais, culturais e psicológicas do Brasil e do mundo. Segundo informa o escritor:

[d]a literatura em língua alemã eu leio e releio Thomas Mann (Morte em Veneza) e Kafka (A metamorfose, O artista da fome). Dos franceses, prefiro os contistas Merrimée e Maupassant. Dos americanos, Melville (Bartleby, o escriturário), Faulkner (Enquanto agonizo) e Hemingway (O velho e o mar). Meus autores russos prediletos são Tchecov (A estepe), Gogol (O capote) e Tolstoi (A morte de Ivan Ilitch). De língua espanhola, fico com Borges (O informe de Brodie). Entre os contistas brasileiros, prefiro João Simões Lopes Neto e Monteiro Lobato e das narrativas mais longas, gosto de Vida secas, de Graciliano Ramos. Não sou um admirador de autores, gosto de determinados livros (CÂMARA DOS DEPUTADOS, 2020).

A transição de Cazarré da contação oral para a escrita de livros juvenis reflete uma preocupação com a formação crítica dos jovens leitores, sendo sua obra um importante espaço de reflexão sobre temas como a identidade, as relações familiares e as questões sociais que afetam a juventude brasileira. Assim, a literatura de Cazarré, por meio de sua profunda conexão com a tradição literária e sua sensibilidade para com os problemas do público dessa faixa etária, representa um marco na literatura juvenil contemporânea

Depois de formar-se jornalista pela Universidade Católica de Pelotas em 1975, Lourenço Cazarré trabalhou por cerca de um ano como repórter na sucursal de Pelotas da Companhia Caldas Júnior, que editava os jornais *Correio do Povo*, *Folha da Manhã* e *Folha da Tarde*. Em junho de 1976, transferiu-se para Florianópolis, onde permaneceu por seis meses como repórter da sucursal local da Caldas Júnior, antes de integrar a equipe do *Jornal O Estado*. No final de 1977, começou a trabalhar também como redator do *Jornal de Brasília*. Durante esse período, Cazarré dedicava seus raros momentos livres à escrita de contos e crônicas. Foi nesse contexto que, em 1980, ele recebeu seu primeiro prêmio literário pelo conto *A Enchente*, que, segundo o próprio autor, narra “a alteração do cotidiano das velhas corocas que frequentavam a igreja da Luz a partir do momento em que Pelotas é tomada pelas águas e os bagres e jundiás ocupam as ruas da cidade” (CÂMARA DOS DEPUTADOS, 2020).

No entanto, sua carreira literária começou a deslanchar em 1979, período no qual iniciou a escrita de *Agosto, Sexta-Feira, Treze*, seu primeiro romance. Publicada em 1981, esta obra, segundo Cazarré, é uma sátira de “uma mal-sucedida tentativa de golpe militar em uma fictícia republiqueta latino-americana” (CÂMARA DOS DEPUTADOS, 2020).

A partir de então, o reconhecimento da qualidade literária das obras de Cazarré passou a ser evidenciado em diversos momentos. O escritor venceu a I Bial

Nestlé, em 1982, com o romance *O Calidoscópio e a ampolheta*, que, segundo o autor, “narra as desventuras de um ditador livremente inspirado em Getúlio Vargas durante o tempo em que permanece, junto com seus ministros, aprisionado num porão” (CÂMARA DOS DEPUTADOS, 2020). Em 1984, Cazarré conquistou o 1º lugar na II Bienal Nestlé, na categoria contos, com a obra *Enfeitiçados todos nós*.

O primeiro prêmio Nestlé possibilitou a Cazarré regressar a Pelotas, onde se instalou no Laranjal por aproximadamente sete meses e dedicou-se à escrita do livro que lhe concederia o segundo prêmio na mesma categoria, em 1984. Contudo, com o esgotamento de seus recursos financeiros, o escritor retornou a Brasília no início de 1983, onde passou a trabalhar em uma assessoria de imprensa na Câmara dos Deputados. Posteriormente, foi aprovado em concurso para professor do Curso de Jornalismo da Universidade Federal de Santa Catarina e retornou a Pelotas, mantendo-se em trânsito entre o Rio Grande do Sul e Santa Catarina por alguns meses, até desistir da carreira acadêmica e transferir-se definitivamente para Brasília.

Em 1985, já em Brasília, a convite de Paulo Condini, coordenador da editora Atual, Lourenço Cazarré começou a escrever livros destinados ao público juvenil. O autor revelou, em entrevista concedida ao Canal Biblioteca Josué Guimarães no YouTube, que já estava “um pouco desiludido com a literatura adulta” (CÂMARA DOS DEPUTADOS, 2020) naquele momento. Seu primeiro livro juvenil foi *O Despertar dos Amantes* (1985), embora, na prática, essa obra não se enquadre plenamente no gênero juvenil. Isso porque o livro aborda temas considerados controversos, como o suicídio de um jovem intelectual, além de tratar de questões como amor e envolvimento sexual. O próprio autor reconheceu que não havia escrito a obra com o público juvenil em mente, mas a editora, na época, decidiu incluí-la na série voltada para jovens leitores.

De fato, seu verdadeiro primeiro livro juvenil foi *O Mistério da obra-prima* (1985), que incentivou Cazarré a se dedicar ao gênero. Ao longo de sua carreira, ele escreveu mais de 20 novelas juvenis, que conquistaram grande sucesso de público e crítica. Um dos marcos de sua trajetória foi o livro *Nadando contra a morte* (1992), que recebeu o prestigiado Prêmio Jabuti em 1998 e foi agraciado com o selo nacional “Recomendável para a Juventude” da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ).

No ano de 1987, exerceu por alguns meses a função de chefe de editoração da Editora Universidade de Brasília, até que, em 1988, assumiu, através

de concurso público, o cargo de redator de discursos na Consultoria Legislativa do Senado Federal: “Ali tive, por fim, mais tempo e condições para escrever textos aprofundados sobre temas importantes da realidade brasileira” (CÂMARA DOS DEPUTADOS, 2020).

O autor possui mais de quarenta obras publicadas, muitas delas premiadas, e dezenas de participações em coletâneas. Além disso, soma-se ao currículo de Lourenço Cazarré obras que foram traduzidas para outras línguas e adaptadas para diferentes formatos e códigos estéticos – como é o caso do curta-metragem *Meia encarnada*, *Dura de sangue*, exibido pela Rede Globo como episódio da série *Brava Gente!* (2000), inspirado do conto de mesmo nome. Outra adaptação televisiva foi o filme *Amparo* (2012), dirigido por Ricardo Pinto e Silva, inspirado na obra juvenil, *Nadando contra a morte*, ganhador do Prêmio Jabuti de 1999 (ALBERNAZ, 2010).

Tabela 1 – Relação das obras juvenis de Lourenço Cazarré

	Obra	Ano	Categoria	Editora
1.	O mistério da obra-prima	1985	Novela	Atual Sku
2.	A espada de general	1988	Novela	Atual Sku
3.	Tempo-quente na fronteira	1988	Novela	Atual Sku
4.	A ditadura da beata	1990	Novela	Atual Sku
5.	O sumiço do mentiroso	1991	Novela	Atual Sku
6.	Um velho velhaco e seu neto bundão	1992	Novela	Atual Sku
7.	Terror às pampas	1993	Novela juvenil	Atual Editora
8.	A cidade dos ratos: uma ópera roque	1993	Novela	Formato
9.	A casa sinistra	1994	Novela juvenil	Cartago & Forte
10.	Quem matou o mestre da Matemática?	1995	Novela juvenil	Atual
11.	O mistério dos assaltantes mascarados	1996	Novela juvenil	RHJ

12.	Um código para lessen	1997	Novela juvenil de ficção científica	Saraiva
13.	A guerra do lanche	1998	Novela juvenil	Formato
14.	Nadando contra a morte	1998	Novela juvenil	Ática
15.	O motorista que contava assustadoras histórias de amor	1999	Novela juvenil	Saraiva
16.	Terror em tudo azul	1999	Novela juvenil	Atual
17.	O senhor da escuridão	2000	Novela juvenil	Ática
18.	Estava nascendo o dia em que conheceriam o mar	2001	Romance	Saraiva
19.	Os marcianos estão chegando	2001	Novela juvenil	WS Editor
20.	Isso não é um filme americano	2002	Novela Juvenil	Ática
21.	Devezenquandário de Leila Rosa Canguçu	2004	Novela juvenil	Ige
23.	Clube dos leitores de histórias tristes	2005	Novela juvenil	Saraiva
24.	Três cavaleiros / O guerreiro dos cabelos de fogo	2012	Novela juvenil	Atual
25.	A fabulosa morte do professor de Português	2013	Novela juvenil	Grupo Autêntica
26.	O cabeleireiro de Pelotas e os marcianos	2014	Novela juvenil	WS Editor
27.	A fantástica aventura de Patricinha no NTSC	2016	Novela juvenil	Grupo Autêntica
28.	Os filhos do deserto combatem na solidão	2017	Novela juvenil	Cepe
29.	Amor e Guerra em Canudos	2021	Romance	Yellowfante

Fonte: Elaborado pela autora¹ (2024).

A análise da Tabela 1 revela que Lourenço Cazarré publicou 29 livros juvenis até 2021, ano estabelecido como corte para a seleção de obras que compõem este trabalho. Esse número evidencia o significativo engajamento e a participação do autor no cenário da literatura juvenil no Brasil. A seguir, é apresentada a capa do livro *O mistério da obra-prima* (1985), primeira publicação juvenil de Cazarré.

Figura 1 – Capa do livro *O mistério da obra-prima* (1985)



Fonte: Arquivo próprio, 2024.

Na tabela seguinte, apresentamos uma listagem das participações de Lourenço Cazarré em publicações organizadas por outros autores, incluindo os títulos das obras em que o autor contribuiu.

¹ Reiteramos que, embora as obras estejam classificadas, não temos a intenção de encaixá-las em categorias rígidas. Essas classificações foram feitas exclusivamente para auxiliar na organização dos estudos e análises das narrativas selecionadas como corpus do projeto de pesquisa.

TABELA 2 – PARTICIPAÇÃO DE LOURENÇO CAZARRÉ EM ANTOLOGIAS

Contos jovens. São Paulo: Brasiliense, 1987.
Contos de mistério e suspense. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1989.
Pai e filho. São Paulo: Atual, 1992. (Série Vínculos)
O homem que sabia javanês. São Paulo: Atual, 1992. (Série Outra Palavra)
Concurso nacional de contos Josué Guimarães. Coletânea de trabalhos premiados. Passo Fundo: Edição Instituto Estadual do Livro; Universidade de Passo Fundo, 1993.
Caio de amores. Org. Paulo Tarso Riccardi. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1996.
Meia encarnada, dura de sangue. Org. Ruy Carlos Ostermann. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2001.
35 melhores contos do Rio Grande do Sul. Porto Alegre: Corag/IEL. 2003.
Antologia do conto brasiliense. Org. Ronaldo Cagiano. Brasília: Projecto Editorial. 2004.
Contos de escola. São Paulo: Nova Alexandria, 2005.
Coletânea Prêmio Off Flip de Literatura. MG: Quarto Setor, 2008.

Fonte: Elaborado pela autora (2024).

É possível observar que, desde o início de suas participações em antologias, grande parte da contribuição de Cazarré se deu por meio de seus contos. O próprio autor se considera um "contista de raiz", conforme relatado em entrevistas concedidas (CÂMARA DOS DEPUTADOS, 2020). Vale ressaltar que sua primeira publicação voltada para o público juvenil foi, na verdade, um livro de contos, intitulado *Histórias Suburbanas* (1985), que inclusive recebeu o Prêmio Estadual de Contos Virgílio Várzea 1985, da Fundação Catarinense de Cultura. Embora livros de contos não sejam o foco desta pesquisa, que se concentra em narrativas mais longas, é importante destacar essa característica marcante do autor, que costuma afirmar que os gaúchos são contistas natos.

TABELA 3 - ENTREVISTAS CONCEDIDAS POR LOURENÇO CAZARRÉ

Nº	Ano	Título	Site
01	2009	A vida do escritor e sua trajetória literária	Blog Amigos de Pelotas
02	2012	A linguagem e o gênero na literatura	Programa Iluminuras Tv Justiça – (Youtube)Biblioteca do STF
03	2013	Exercícios espirituais sobre a insônia e a incerteza	Programa Leitura da TV Senado – Maurício M. Jr
04	2020	Liberdade do escritor de escolha sobre seus personagens.	Programa Casa das Palavras Canal do Youtube : Câmara dos Deputados
05	2022	A vida e obra do escritor Lourenço Cazarré.	Programa “Impressões do Brasil” – Escritores, Livros e Ideias. Canal Youtube

Fonte: Elaborado pela autora (2024).

A análise dos dados da Tabela 3 indica que o número de entrevistas localizadas sobre Lourenço Cazarré é reduzido. Essa limitação pode ser atribuída ao fato de que muitas dessas entrevistas são divulgadas em formato de vídeo, e o autor não é um entusiasta das redes sociais, demonstrando pouca familiaridade com essas plataformas. Como consequência, seu contato com o público se restringe, principalmente, às poucas aparições em entrevistas em canais de YouTube, frequentemente associadas a eventos online organizados por grupos de estudos ou canais especializados em literatura. A pesquisadora Simone Xavier, admiradora do autor, criou uma *fanpage* no Facebook para reunir informações sobre ele. Adicionalmente, na referida página, há um link para um blog desenvolvido por ela com o propósito de centralizar dados sobre o escritor, que serviu como uma das fontes consultadas para a realização desta pesquisa.

Ao final desta pesquisa, estão incluídas, até onde se pôde levantar, as entrevistas concedidas pelo autor em mídias online, transcritas na íntegra. A partir da análise dessas entrevistas, é possível identificar alguns pontos abordados por

Cazarré. Um dos aspectos centrais, que também constitui um dos focos deste estudo, diz respeito à transição do autor para o mercado de livros juvenis. Cazarré relata que possuía algumas narrativas já escritas e recebeu o convite de um amigo para publicar obras voltadas ao público juvenil. A partir desse momento, ele decidiu ingressar nesse mercado, iniciando com contos e, posteriormente, passando a escrever novelas policiais, que serão o objeto de análise nesta pesquisa. Segundo o próprio autor, ele não possuía conhecimentos técnicos sobre as especificidades da literatura juvenil na época, o que resultou em algumas falhas nos primeiros livros. Essas falhas, que podem ser observadas nas primeiras obras do autor, serão abordadas e analisadas ao longo do estudo.

No entanto, essa habilidade foi sendo desenvolvida de forma clara ao longo de sua trajetória. Outra característica importante, destacada nas entrevistas com o autor, é sua aposta em uma literatura desprovida de intenções filosóficas, ideológicas ou pedagógicas voltadas para a formação do caráter do jovem. Para Cazarré, o objetivo de sua escrita é apenas entreter, proporcionando prazer por meio da leitura, sem a pretensão de criar um novo estilo literário. Ele escreve dentro do cânone, respeitando as tradições da literatura. Além disso, o autor investe em uma linguagem limpa, com muitos diálogos, pois acredita que os jovens não apreciam textos excessivamente descritivos, preferindo aqueles com movimento e dinâmica. Como escritor, Cazarré afirma frequentemente que seu objetivo é criar livros simples de ler e agradáveis, especialmente para o público jovem. Segundo ele, deseja transmitir aos leitores de 10 ou 12 anos que é possível ler um livro de 100 páginas sem dificuldade (CÂMARA DOS DEPUTADOS, 2020).

O discurso do autor revela uma evolução clara em sua trajetória literária, algo que pode ser constatado pela experiência de leitura de seus primeiros livros. Embora estes apresentem características como uma linguagem mais adulta, excessivamente descritiva e um regionalismo que pode distanciar leitores não familiarizados com aquele contexto, a obra *Nadando contra a morte*, já mais avançada em sua produção, demonstra uma transformação significativa. A obra proporciona uma leitura rápida, permitindo ao leitor vivenciar a verdadeira sensação de ler por prazer. Esse tipo de leitura, onde o jovem se envolve com cada cena e deseja logo descobrir o desfecho da história, reflete o amadurecimento do autor, que se distancia das características de suas narrativas iniciais e aprimora a escrita voltada para o público juvenil.

2.1 Apreciação crítica

Embora Lourenço Cazarré tenha conquistado diversos prêmios no cenário literário nacional, especialmente no campo da literatura juvenil, com uma produção vasta e reconhecida, ainda há um número muito tímido de estudos acadêmicos que utilizam sua obra como corpus de pesquisa. Por meio do blog e-Dicionário (2024), foi possível localizar algumas imagens de críticas publicadas em cadernos de jornais, sendo a maioria voltada para suas obras adultas e contos. Essas imagens estão disponíveis no Apêndice. Abaixo, segue a tabela com as citações das críticas, feitas em mídia impressa:

TABELA 4 – CRÍTICAS

Universalidade no regional, por Clara Ramos
(...) eletrizante novela folhetim, por Nelson Werneck Sodré
Vidinha mais ou menos, por Carlos André Moreira
Menos é mais, por Adriano Koehler
A arte do conto, Nelson Werneck Sodré
Repórter padrão, por Carlos André Moreira
Repórter padrão(2), por Carlos André Moreira
O predador em apuros, por Nahima Maciel
Policial em tom de galhofa, por Nahima Maciel
Homicídio doloso e formação de quadrilha, por Bernardo Scartezini
Lourenço Cazarré adere ao Romance Policial em A misteriosa morte de Miguela de Alcazar, por Bernardo Scartezini
A misteriosa morte de Miguela de Alcazar, por Marcos Macedo
Divertida homenagem á literatura, por Ronize Aline
Uma sátira á lógica dos policiais, por Tailor Diniz
Meia encarnada, dura de sangue, por Iuri Muller

Fonte: Elaborado pela autora (2024).

A **Tabela 5** – *Estudos teóricos que abarcam a obra de Lourenço Cazarré* – está organizada com informações sobre o ano de publicação do estudo, título, autor e classificação. A classificação refere-se à categorização do tipo de trabalho teórico realizado, que inclui as seguintes categorias: dicionário, tese e artigo em revista virtual.

TABELA 5 – Estudos teóricos que abarcam a obra de Lourenço Cazarré:

Nº	Ano	Título	Autor	Classificação
01	1983	<i>Dicionário Crítico da Literatura Infantil e Juvenil Brasileira</i>	Nelly Novaes Coelho	Dicionário
02	2012	A tradução comentada de três contos de Lourenço Cazarré.	Jolana Hanusová	Tese
03	2000	Reflexões sobre a questão da representação literária em Enfeitiçados todos nós.	Simone Xavier Moreira	Artigo (revista Literatura e Autoritarismo) UFSM
04	2003	Planos narrativos e significação social em Lourenço Cazarré,	Cláudia Ietícia de Castro do Amaral	Artigo- Revista ideias UFSM
05	2013	O roteiro como processo na adaptação de Meia encarnada dura de sangue.	Simone Xavier Moreira	III - SINEL

Fonte: Elaborado pela autora (2024).

Nelly Novaes Coelho publicou a primeira edição de seu *Dicionário Crítico da Literatura Infantil e Juvenil Brasileira* em 1983. De acordo com informações fornecidas pela própria Coelho no prefácio da edição de 2006, o objetivo da obra era organizar, a partir de preceitos teóricos e critérios pessoais, a vasta produção literária heterogênea infantil e juvenil desde 1808. Nesse dicionário, Coelho apresenta Lourenço Cazarré como jornalista e ficcionista, destacando sua estreia em 1981 com *Agosto, sexta-feira 13* e sua ascensão como romancista ao conquistar o Prêmio de Romance na 1ª Bienal Nestlé de Literatura Brasileira, em 1982, com *O caleidoscópio e a ampulheta*.

No que diz respeito às suas obras juvenis, Coelho menciona *O Despertar dos amantes* como um dos lançamentos de Cazarré. No entanto, ao ser lido, é possível perceber que o livro não se adequa à literatura juvenil, pois aborda temas delicados e difíceis para a faixa etária, como sexo e até suicídio. Esse aspecto é confirmado em entrevistas do próprio autor, que afirma que *O Despertar dos Amantes* não era destinado ao público juvenil, apesar de a editora ter inserido o livro na categoria de literatura para jovens, o que configuraria um equívoco editorial.

O mesmo ocorre com a próxima obra citada por Nelly Novaes Coelho como juvenil, *Os Bons e os Justos*, também publicada em 1985. Em terceiro, Nelly aponta o livro *O Mistério da obra-prima*, que, embora ainda apresente algumas características que não o qualificam plenamente como uma obra juvenil, é oficialmente reconhecido pelo autor, em entrevistas, como seu primeiro livro destinado ao público jovem. Existe uma ambiguidade quanto à identificação do primeiro livro juvenil de Lourenço Cazarré, pois, em algumas entrevistas, ele afirma que *O despertar dos amantes* foi o primeiro, ao passo que em outras declara que *O mistério da obra-prima* o seria. Além disso, em algumas ocasiões, o autor menciona seu livro de contos *Histórias suburbanas* como sendo seu primeiro trabalho voltado para o público juvenil. Na verdade, essa ambiguidade pode ser explicada pelo fato de que *O despertar dos amantes*, embora não tenha as características típicas de uma obra juvenil, foi oficialmente publicado como tal pela editora, o que gerou esse mal-entendido nas declarações do autor. Os livros apresentados no dicionário são: *Despertar dos amantes* (1985), *Os bons e os justos* (1985), *O mistério da obra prima* (1985). O dicionário se limita a essas obras, sendo que duas delas não fazem parte da produção juvenil do autor.

Na tese de Jolana Hanusova, apresentada em 2012 na Faculdade de Artes da Universidade Palacký Olomouc, na República Tcheca, a autora realiza a tradução comentada de três contos adultos de Lourenço Cazarré: *Meia encarnada, dura de sangue*, *O inferno traz em si* e *O tranquilo senhor Braga*. Os contos são traduzidos para o tcheco, e a autora divide sua análise em três partes principais: os contos sob o ponto de vista literário, a tradução dos três contos e, por fim, a explanação sobre o processo de tradução, com ênfase na análise estilística da linguagem das personagens. A autora busca encontrar palavras e sentidos equivalentes na língua tcheca, deparando-se com a tradução dos regionalismos sulistas, um aspecto marcante na literatura de Lourenço Cazarré.

Cláudia Letícia do Amaral publicou um artigo na revista *Ideias*, da Universidade Federal de Santa Maria, intitulado “Planos narrativos e significação social em Lourenço Cazarré”. Nesse texto, a autora explora dois pontos narrativos que compõem o conto adulto “No incêndio da tarde”. A análise tem como objetivo destacar aspectos formais do conto, como espaço, tempo, narrador, e examinar de que maneira o protagonista é construído ao longo desses elementos narrativos.

Simone Xavier (2000) escreveu o artigo “Reflexões sobre a questão da representação literária em *Enfeitiçados todos nós*”, no qual mergulha no universo literário de Pelotas e realiza um estudo sobre o processo de formação histórica e cultural da cidade, tomando como corpus principal a obra *Enfeitiçados todos nós* (1984), de Lourenço Cazarré. A autora enfoca especialmente os três primeiros contos dessa obra: “O cavaleiro”, “Urano” e “Alcinda”. Nesses contos, Cazarré propõe uma reflexão sobre a cidade de Pelotas em sua face mais obscura, estabelecendo um posicionamento crítico e tematizando algumas das feridas da cidade, questionando suas verdades estabelecidas. Simone conclui que essa abordagem talvez explique a escassez de referências à obra de Cazarré no contexto da cidade.

Como parte do trabalho de entrega da disciplina *Crítica Comparativista: Estudo de Obras e Sistemas Literários* do Programa de Pós-Graduação em Letras – Doutorado em Estudos Literários da Universidade Federal de Santa Maria, foi proposta uma interpretação do conto “Meia encarnada dura de sangue”, de Lourenço Cazarré, em sua adaptação televisiva para a TV Globo. A análise levou em consideração o contexto histórico e os aspectos sociais presentes na obra. A pesquisa utilizou a teoria de Linda Hutcheon, que defende que a adaptação é sempre uma nova leitura de uma obra, realizada a partir de outros ângulos, oferecendo uma interpretação distinta, mas igualmente válida, da obra original.

Percebe-se, contudo, que não há citações relevantes relacionadas às obras juvenis de Lourenço Cazarré em um artigo intitulado “Quem é a professora na literatura juvenil?”. Nesse texto, a autora Célia Regina Delácio Fernandes analisa o livro *O mistério da obra-prima* (Cazarré, 1986) e discute o estereótipo da professora Clotilde e Luísa, bem como do professor Pardal, presentes na obra.

Em conclusão, a análise da produção crítica e teórica sobre Lourenço Cazarré revela um panorama complexo e, em certos aspectos, ambíguo em relação à sua obra, especialmente no que tange à literatura juvenil. Apesar de sua vasta produção e reconhecimento no cenário literário nacional, há uma carência de estudos

acadêmicos que enfoquem suas obras voltadas para o público jovem, revelando uma lacuna importante na pesquisa literária.

Por meio das críticas e estudos encontrados, é possível observar que, embora alguns de seus livros tenham sido inicialmente categorizados como juvenis, como *O Despertar dos amantes* e *Os bons e os justos*, a própria classificação de suas obras pelo autor e pela crítica revela um distanciamento dos critérios típicos da literatura juvenil. Isso se deve, em parte, a equívocos editoriais e à ambiguidade nas declarações do próprio autor, que oscila entre diferentes interpretações sobre qual seria o seu primeiro livro juvenil. Além disso, estudos como os de Jolana Hanusova, Cláudia Letícia do Amaral e Simone Xavier contribuem para um entendimento mais amplo de Lourenço Cazarré como escritor multifacetado, abordando tanto suas obras adultas quanto seus esforços em adaptar-se ao universo da literatura juvenil.

No que diz respeito à participação de Lourenço Cazarré no mercado editorial e às suas premiações, o autor se destaca como uma figura ativa na literatura juvenil, com um trabalho consistente que é reconhecido por sua qualidade e relevância. Embora sua produção não tenha sido amplamente analisada nos estudos acadêmicos sobre literatura juvenil, sua contribuição é indiscutível, especialmente ao observarmos o impacto que suas obras têm entre os jovens leitores.

Além de figurar em acervos de bibliotecas públicas, como o Programa Nacional do Livro Didático (PNLD), suas obras possuem uma vasta distribuição e são reconhecidas por sua vendagem expressiva, o que atesta a receptividade de seu trabalho pelo público juvenil. Um dos marcos dessa trajetória foi a conquista do Prêmio Jabuti em 1999, na categoria de literatura juvenil, com um livro que também recebeu o selo de "Altamente Indicado para Jovens", destacando sua importância no cenário literário.

Apesar da escassez de estudos aprofundados sobre sua obra dentro do campo da literatura juvenil, é imprescindível ressaltar a intensidade e a relevância da produção de Cazarré, que, ao longo dos anos, tem exercido uma significativa influência sobre os jovens leitores. A seguir, será apresentada a Tabela 6, que sintetiza algumas das premiações recebidas pelo autor ao longo de sua carreira.

TABELA 6 – PREMIAÇÕES

Prêmio Adonias Filho , da Faculdade de Filosofia Santa Dorotéia, de Nova Friburgo, RJ. 1º lugar pelo conto “A enchente”, em 1980.
Bienal Nestlé , 1º lugar na categoria romance, para <i>O calidoscópio e a ampulheta</i> , em 1982.
Prêmio Fernando Chinaglia , da União Brasileira de Escritores - RJ, menção honrosa, pelo livro <i>Os bons e os justos</i> , em setembro de 1982.
Bienal Nestlé , 2º lugar na categoria Contos, com <i>Enfeitiçados todos nós</i> , 1984.
Prêmio Jerônimo Monteiro - Contos de mistério e suspense , da Abril Cultural, menção honrosa pelo conto “O frio pegajoso do medo”, em maio de 1984.
Prêmio Jerônimo Monteiro - Contos de mistério e suspense , da Abril Cultural, pelo conto “A las cinco en punto de la tarde”, em maio de 1984.
Prêmio IV Centenário da Paraíba , categoria ficção, para o romance inédito <i>Adeus, Tio Sam</i> , em 1985.
Prêmio Virgílio Várzea , da Fundação Catarinense de Cultura, pelo livro de contos <i>Histórias suburbanas</i> , em 1986.
Prêmio Guararapes , da União Brasileira de Escritores, Rio de Janeiro, menção honrosa à novela <i>Obscuros através da noite solitária</i> , em 1987.
Prêmio Guararapes , da União Brasileira de Escritores, Rio de Janeiro, 1º lugar na categoria inéditos de ficção para o livro <i>Noturnos do amor e da morte</i> , em 1987.
Prêmio Brasília de Literatura , da Fundação Cultural do Distrito Federal, menção honrosa para o livro <i>Noturnos do amor e da morte</i> , em 1987.
Troféu Candango , do Sindicato dos escritores de Brasília, na categoria novelas, pelo livro <i>Obscuros através da noite solitária</i> , 1987.
Concurso Nacional de Contos - Prêmio Paraná , menção honrosa para o livro <i>Noturnos do amor e da morte</i> , em junho de 1988.
Prêmio Brasília de Literatura – 1º lugar na categoria infanto-juvenil, para o livro <i>O sumiço do mentiroso</i> , em 1990.
Prêmio Rádio Cultura de Incentivo a Autor Local , na categoria infanto-juvenil para a novela <i>A Cidade dos Ratos - uma ópera roque</i> , no Prêmio Brasília de Literatura , de 1991

3º Concurso de Contos Josué Guimarães , promovido pela Universidade de Passo Fundo e Instituto Estadual do Livro – 1º lugar no, em maio de 1993.
Concurso Nacional de Contos - Prêmio Paraná – 2º lugar para o livro <i>Ilhados</i> , em 1994.
Prêmio Fundação Comunidade Brasília , na categoria ficção, com o livro <i>Sinfonia dos animais noturnos</i> , 1994.
Concurso Nacional Prêmios Culturais de Literatura Infanto-Juvenil , do Governo do Estado da Bahia, para <i>O mistério dos assaltantes mascarados</i> . 1996,
Prêmio Jabuti , na categoria literatura infanto-juvenil, como o livro <i>Nadando contra a morte</i> , 1999.
Prêmio Adolfo Aizen , na categoria juvenil, da União Brasileira de Escritores, para o livro <i>Nadando contra a morte</i> , 2000.
Prêmio João-de-barro , da Biblioteca Infantil e Juvenil da Prefeitura Municipal de Belo Horizonte, menção honrosa pelo livro <i>Isso não é um filme americano</i> , 2002.
XXVI Concurso Literário Felipe D'Oliveira , menção honrosa pelo conto “Os miseráveis vivem à beira dos rios”, 2003.
Prêmio Alice da Silva Lima , concedido pela União Brasileira de Escritores, pelo texto teatral infantil <i>Puro Tempo Perdido</i> , em 2003.
Menção Especial do Prêmio Guilherme Figueiredo pelo texto teatral adulto <i>Noite Brasileira</i> , concedido pela União Brasileira de Escritores, em 2003.
Menção Honrosa do Prêmio Orígenes Lessa para o livro de contos inéditos <i>Estações de férias do Espírito Humano</i> , em 2003.
Concurso Literário Cidade de Curitiba , categoria novela, primeiro lugar, com o livro <i>A longa migração do temível tubarão branco</i> , em 2008.

Fonte: Elaborado pela autora (2024).

O autor também recebeu premiações no âmbito do jornalismo que são:

1. **Concurso de Reportagens, no âmbito do Estado de Santa Catarina**, promovido pelo Ministério do Trabalho. A matéria sobre acidentes de trabalho foi publicada no jornal O Estado (SC). 1977.
2. **Prêmio Esso de Jornalismo - Regional Centro-Oeste**, obtido com a matéria "Brasil Real", publicada no Correio Braziliense. 1994.
3. **Prêmio OK de Jornalismo**, obtido com a matéria "Brasil Real". 1994.

O impacto de Cazarré vai além da literatura, com premiações também no âmbito do jornalismo, evidenciando a versatilidade e o alcance de seu talento. A leitura da tabela de premiações revela a amplitude da produção literária e jornalística de Cazarré, consolidando sua crescente importância no cenário artístico e literário juvenil brasileiro.

3 PRIMEIRAS OBRAS JUVENIS DE CAZARRÉ

O primeiro livro juvenil lançado por Lourenço Cazarré foi *O Despertar dos Amantes*, embora, conforme o próprio autor, ele não tenha sido concebido para esse público. Cazarré explica que não tinha a intenção de escrever um livro juvenil, mas, ao ser lido pela Editora Atual, foi incluído em sua série voltada para jovens. O autor admite que houve equívocos tanto da sua parte quanto da editora. Segundo ele, o livro apresenta um problema adicional: "um dos personagens, um jovem intelectual, se suicida. Ora, em literatura, suicídio é tabu. Ainda mais num livro para jovens". Além disso, afirma que escreveu o livro a partir de uma visão crítica sobre a censura das atividades artísticas nos anos 1970, especialmente nas áreas de música, teatro e cinema, o que o torna, na sua visão, um livro voltado para o público adulto. Além disso, o autor ressalta que a obra apresenta mudanças sutis de narrador, o que pode confundir leitores menos experientes (CAZARRÉ, 2023).

Portanto, neste capítulo, serão analisadas as primeiras obras juvenis do autor, que compõem um conjunto de novelas de investigações policiais, em que o cenário e o núcleo de personagens se repetem. Em todas essas narrativas há o mesmo narrador, o delegado, Theocar da Silva Silva. Essas narrativas foram organizadas segundo uma certa frequência; no caso desses dois primeiros livros há

um intervalo de dois anos entre a publicação de um e outro. As obras *O mistério da obra prima* (1986) e *A espada do general* (1988) foram colocadas juntas, por terem a sequência de publicação, mas também por darem continuidade e até mesmo fazerem um questionamento ao corpus desta pesquisa, visto que na obra *O mistério da obra prima* o delegado se casa com a professora Luisa, e justamente na narrativa publicada em seguida, *A espada do general* (1988), o delegado encontra-se casado, porém estranhamente nas narrativas que se seguem, em todas o delegado está solteiro.

Em seguida, temos a obra *Tempo Quente na Fronteira* (1988), que, conforme as fontes pesquisadas, foi publicada no mesmo ano que *A Espada do General*, configurando duas publicações no mesmo período. Esse fato levanta um questionamento acerca da continuidade das histórias, especialmente considerando uma incoerência entre as narrativas. No livro *A Espada do General*, o delegado está casado, enquanto em *Tempo Quente na Fronteira*, ele não está. A obra que dá continuidade à trama iniciada em *Tempo Quente na Fronteira* é *A Ditadura da Beata* (1990), publicada dois anos depois. Ambos os livros pertencem a uma série, e *A Ditadura da Beata* retoma a história que não foi resolvida em *Tempo Quente na Fronteira*.

Entre esse período, o autor publicou o livro *Um velho velhaco e seu neto bundão*, que não integra o grupo de enredos policiais envolvendo o delegado Theocar e, por isso, foi excluído dessa sequência. No entanto, vale ressaltar que este livro marca uma transição nas ideias de Cazarré sobre o livro juvenil, pois, neste caso, o personagem principal é um menino de 11 anos. Em seguida, o autor lança *O sumiço do mentiroso* (1991), mais uma investigação do delegado Theocar, e *Terror às pampas* (1993), que encerra a "saga" de livros de investigações com o delegado.

Em entrevistas, Cazarré mencionou que, quando foi convidado a escrever livros juvenis, já possuía algumas histórias prontas, que entregou ao seu amigo editor para publicação. Isso pode explicar a falta de sincronia nas publicações, uma vez que a produção e a sequência das histórias talvez não tenham sido coordenadas com o cronograma de lançamentos. O mais provável é que as investigações dos livros subsequentes tenham ocorrido no meio tempo entre *O mistério da obra-prima* e *A espada do general*. Pela sequência dos fatos, é possível observar que *O mistério da obra-prima* inicia o enredo e *A espada do general* o conclui, visto que, nas aventuras seguintes, o delegado está novamente solteiro, demonstrando uma postura solitária e disponível, inclusive se encantando por uma jovem de 18 anos em *Terror às pampas*.

Fato é que, em *O mistério da obra-prima*, o narrador deixa claro que aquela é a sua primeira investigação e que ele está na cidade há apenas um mês e meio. Ele afirma: "Não conheço investigação mais movimentada do que a minha primeira" (Cazarré, 1986, p. 1). Em outro momento, o narrador reforça sua experiência recente no local ao dizer: "O telefone tinha tocado apenas duas ou três vezes naquele meu mês e meio de Erval Seco" (Cazarré, 1986, p. 20). Essas passagens indicam que a narrativa se passa em um período inicial de sua atuação como delegado, o que estabelece um marco temporal para os acontecimentos subsequentes. No final da narrativa, também fica explícita a relação que se desenvolve entre o delegado e a professora Luisa, com quem ele acaba se casando logo em seguida.

Ao longo de todo este ano, Luísa e eu trocamos muitos livros. De três em três dias, vou até o hotel (onde ela se hospedou), levando uma novela policial ou um livro de poemas. Volto com outro, emprestado por ela. Nas tardes de sábados, costumamos passear a pé pelos campos ao redor da cidade. Nos domingos, vamos de carro a Arroio Sujo assistir ao filme da matinê. Uma vez, na Pancrácia; outra, no Arsène Lupin. Talvez amanhã – no primeiro dia de aula deste ano, em vez de fazer um chatíssimo discurso, como o professor Sizefredo – ela reúna os alunos para anunciar nosso noivado. Já comuniquei isto a meus velhos, por carta. Pela primeira vez na vida, acho que os dois concordaram em alguma coisa, pois acabo de receber um telegrama assinado por ambos: QUEREMOS LOGO NOSSOS NETOS PT. (CAZARRÉ, 1986, p. 83).

A continuidade desse relacionamento é mantida no livro seguinte, *A espada do general* (1988), como é possível perceber nos trechos iniciais da narrativa: "Minha mulher e eu havíamos nos deitado depois das quatro" (CAZARRÉ, 1988, p. 1). Em outro momento, o narrador descreve: "Empurrei as pernas da minha mulher para o canto (ela costuma dormir estirada na diagonal, o que frequentemente me leva a cair da cama) e deitei" (CAZARRÉ, 1988, p. 5). Mais adiante, o narrador recorda: "Lembrei-me então de que minha mulher gosta de sestar nas tardes de sábado, para se recuperar do cansaço da semana. Já devo ter dito que ela é professora" (CAZARRÉ, 1988, p. 74). Esses trechos deixam claro que o casamento, mencionado na primeira narrativa, ocorreu após o ano de namoro, pois o delegado já se encontra casado na segunda obra.

No entanto, na terceira narrativa, *Tempo quente na fronteira* (1988), um detalhe chama a atenção: o delegado menciona que está na cidade de Erval Seco há seis meses, como é indicado neste trecho: "Quincas Fagundes é o meu melhor amigo desde que cheguei a esta cidade, há seis meses" (CAZARRÉ, 1988, p. xx). Esse

trecho sugere que a narrativa de *Tempo quente na fronteira* ocorre antes da trama de *A espada do general*, apesar de o livro ter sido publicado posteriormente. Esse padrão também é perceptível nas demais narrativas que se seguem, como *O sumiço do mentiroso* e *Terror às pampas*, nas quais o delegado permanece solteiro e sempre acompanhado de seu fiel amigo Quincas Fagundes, como pode ser visto neste trecho:

Meu estômago roncou, o que era indicativo seguro de que estava na hora de almoçar. Aos sábados, come-se uma excelente macarronada com carne assada na pensão da Dona Mifassol. Por isso vacilei. Mas só por uns segundos. Entre a macarronada succulenta e o apelo desesperado de meu amigo, fiquei com o segundo. Porque nada no mundo me faria desistir da possibilidade de compartilhar uma aventura com o Quincas. (CAZARRÉ, 1991.p.4).

No próximo livro, *Terror às pampas* (1993), publicado cinco anos após *A espada do general*, o delegado Theocar novamente aparece solteiro e acompanhado de seu amigo Quincas em mais uma aventura. Além de estar solteiro, ele também se mostra bastante disponível, a ponto de se encantar pela jovem Eleonora, como é evidenciado no trecho a seguir:

Primeiro concentrei minha atenção na garota. Tinha uns dezoito anos e o rosto mais lindo que eu já havia enxergado na porca da minha vida. Alta, olhos sonolentos, era dessas mocinhas maravilhosas que a gente só vê em capa de revista e cartaz de cinema, dessas que jamais encontramos fazendo compras num supermercado, dessas que nunca sentam ao nosso lado num ônibus. Lindíssima! (CAZARRÉ,1993. p.5).

Em todas as narrativas que se sucedem às duas primeiras, o delegado está sempre sozinho, disponível, bebendo e conversando com seu amigo Quincas. Nesta última aventura, *Terror às pampas*, em especial, ele se encanta por uma jovem. No entanto, há um detalhe importante nessas narrativas: o delegado já havia experimentado um encantamento similar em sua primeira aventura, logo após sua chegada à cidade para atuar como delegado. Esse encantamento resultou em um relacionamento de um ano, com trocas de livros e passeios, culminando em um casamento. O aspecto a ser destacado é como o delegado descreve o momento em que conhece a professora Luisa pela primeira vez, conforme o trecho a seguir:

Ela usava uma bata de linha selvagem, Por baixo, percebi seios rijos sem a prisão de um sutiã. Uma calça de brim azul, desbotada, realçava-lhe as curvas da cintura e das pernas. Eu estava literalmente acachapado. Nunca

tinha me aproximado tanto assim de uma mulher tão bonita. (CAZARRÉ, 1986.P.57)

Esta fala do delegado no primeiro livro, *O mistério da obra prima*, ao relatar sua primeira investigação na cidade, é reveladora: "Nunca tinha me aproximado de uma mulher tão bonita" (CAZARRÉ, 1993, p. 5). No entanto, essa afirmação entra em contradição com outra fala do delegado, em uma de suas investigações no que seria seu último livro das aventuras do delegado Theocar, *Terror às pampas*, onde ele descreve: "o rosto mais lindo que eu já havia enxergado na porca da minha vida" (CAZARRÉ, 1986, p. 57). A discrepância entre as falas sugere uma certa confusão na cronologia dos acontecimentos. Em conversa via e-mail com o autor, ele relatou que as obras foram publicadas de maneira aleatória, embora as histórias tenham sido escritas em uma ordem específica.

É possível deduzir que as narrativas ocorreram durante o intervalo de seis meses entre a primeira investigação do delegado e os acontecimentos registrados em *Tempo quente na fronteira*. No entanto, essa dedução entra em conflito com outros aspectos da trama. No livro *Tempo quente na fronteira*, o delegado menciona que está na cidade há seis meses: "Quincas Fagundes é o meu melhor amigo desde que cheguei a esta cidade, há seis meses" (CAZARRÉ, 1988, p. 4). Dentro desse período, ele já teria conhecido Luísa, com quem se casou após um ano de namoro, o que gera questionamentos sobre seu encanto por Eleonora, com quem se envolve em *Terror às pampas*. Se o delegado já estava apaixonado por Luísa e havia se casado com ela, como poderia se encantar por outra jovem em sua investigação em *Terror às pampas*?

Outro ponto de contradição é o fato de Luísa, que é mencionada como esposa do delegado em *A espada do general*, não ser citada nas narrativas subsequentes, mesmo após o casamento. Esse vazio na trama, somado à falta de menção à personagem, levanta dúvidas sobre a continuidade do relacionamento do delegado com Luísa nas obras seguintes.

Essas incoerências podem ser explicadas pela forma como as histórias foram publicadas e escritas. Lourenço Cazarré relatou em conversas via e-mail que as obras foram publicadas de maneira aleatória, embora tenham sido escritas em uma sequência temporal. Esse processo de publicação desorganizado contribui para as discrepâncias nas narrativas, evidenciando que o desenvolvimento da série não seguiu linearidade temporal. Esse foi apenas o início da carreira de Cazarré no

universo juvenil, numa tentativa de criar uma série de livros com o delegado Theocar, que acabou sendo interrompida e modificada ao longo dos anos:

Criei a série de livros do Theocar porque, nos anos 1970 e 1980, eu era um leitor fanático por livros policiais. Nos anos 1990, parei de lê-los. Minha paixão pelo escritor belga Georges Simenon, um dos maiores dessa área, começou quando eu tinha 18 anos e li em uma semana dez livros dele. Tenho ainda hoje, em casa, uns cem livros escritos por ele. Georges Simenon não recorria ao humor. Eu também lia muito o Raymond Chandler, norte-americano, esse sim extremamente irônico. Então imaginei criar um detetive como o Jules Maigret, do Simenon, ou o Sam Spade, do Chandler. Mas numa linha de humor que, imaginava eu, seria bem aceita pelos jovens. Cenário: o interior do Rio Grande do Sul. Linguagem: aquela usada no Rio Grande do Sul. (CAZARRÉ, 2023)

Em conclusão, a análise das primeiras obras juvenis de Lourenço Cazarré revela tanto a originalidade quanto algumas pequenas “incoerências” presentes na construção das histórias protagonizadas pelo delegado Theocar da Silva Silva. Embora *O despertar dos amantes* tenha sido inicialmente escrito com um público adulto em mente, o autor inadvertidamente ingressou no universo literário juvenil, abordando uma série de investigações policiais que, apesar de compartilharem o mesmo cenário e personagens, apresentam algumas falhas de continuidade cronológica e de desenvolvimento de personagens. As contradições na relação do delegado com sua esposa Luísa, que desaparece misteriosamente nas obras subsequentes, bem como a discrepância nos encantamentos amorosos que ele vivencia ao longo das narrativas, exemplificam a falta de *sincronia* na publicação das obras. A estrutura desorganizada da série, em que os livros foram lançados sem uma ordem lógica, contribui para esses desvios e confusões temporais.

O próprio autor reconhece essas falhas, explicando que as obras foram publicadas de maneira aleatória, embora tivessem sido escritas em uma sequência temporal específica. Este fator, somado à transição de seu foco literário, que se distanciou do gênero policial, resultou em uma série de livros que não manteve uma continuidade linear, o que é refletido nas “incoerências” que surgem ao longo das narrativas. No entanto, a tentativa de Cazarré de criar um detetive com um toque de humor, inspirado em grandes nomes da literatura policial, como Georges Simenon e Raymond Chandler, permanece como um aspecto interessante de sua produção, que, embora repleta de “incongruências narrativas”, reflete a evolução de seu pensamento sobre a literatura juvenil. As obras, portanto, não apenas ilustram um momento significativo na trajetória do autor, mas também a complexidade e os erros envolvidos

na tentativa de criar uma série voltada para um público jovem, em um contexto de transformações literárias e editoriais.

3.1 O MISTÉRIO DA OBRA-PRIMA (1986)

O mistério da obra-prima é o primeiro livro juvenil de Lourenço Cazarré, embora haja uma contradição quanto à oficialidade de *O despertar dos amantes*, conforme abordado anteriormente. Publicado em 1986 pela Editora Atual na coleção *Série Dourada*, a obra marca o início da carreira de Cazarré como escritor de literatura juvenil. O objeto deste estudo corresponde à segunda edição do livro. A obra é composta por 38 capítulos, não numerados, apenas nomeados. Ela narra uma investigação policial que ocorre em uma escola de uma pequena cidade do Rio Grande do Sul, chamada Erval Seco. As primeiras páginas dedicam-se a apresentar o protagonista e o narrador, o delegado Theocar Silva da Silva, personagem que protagoniza e narra as demais narrativas analisadas neste estudo.

Em seu primeiro caso como delegado da pequena cidade gaúcha de Erval Seco, o policial Theocar é chamado a desvendar um insólito roubo: o desaparecimento misterioso da célebre aula inaugural do diretor do ginásio Ervalense. O crime ou o acidente são questões que envolvem uma galeria de professores excêntricos e engraçados. O delegado percorre as salas de aula da escola e conhece as peculiaridades de cada professor: o maluco inventor, professor de Matemática; a professora de Música, Clotildes, que perdeu a audição; o professor de Ciências, o nissei Takeshi, que possui habilidades com lutas marciais; e, por fim, a delicada professora de Português, Luiza, que, assim como o delegado, é apaixonada por livros e narrativas policiais. Ao final da trama, Luiza irá se casar com Theocar.

Para descobrir o paradeiro do discurso do diretor, o delegado passa por diversas aventuras e interage com os suspeitos, enfrentando momentos assustadores nos corredores escuros da escola, onde, por vezes, acredita estar lidando com um fantasma. Isso, até ser surpreendido por um tiro, disparado acidentalmente, mas que não causou ferimentos. Com o desenrolar da investigação, o narrador mantém a atenção do jovem leitor, que se vê cada vez mais curioso para descobrir o desfecho da trama. Ao final, é revelado que ninguém roubou o discurso do diretor; ele simplesmente voou e se espalhou acidentalmente em três ou quatro folhas,

encontradas nas pastas dos professores. O delegado consegue fazer essa descoberta ao revistar as bolsas dos professores e entrega as folhas ao diretor, que, no entanto, ainda sente falta de algumas delas, cujos destinos permanecem desconhecidos.

O delegado narra esse episódio como se já tivesse transcorrido um ano, e no final da história, ele também fornece um direcionamento sobre o que aconteceu com os personagens, algo semelhante ao final de uma novela televisiva. Nesse sentido, é revelado o noivado do delegado com a professora Luiza, que se torna a nova diretora da escola, a qual, por sua vez, é transferida para um prédio menos sombrio e mais acolhedor.

Apesar de ser um livro direcionado ao público juvenil, *O mistério da obra-prima* apresenta traços típicos da “literatura adulta”. Além da ausência do protagonismo juvenil — caracterizado por um menino ou uma menina como protagonistas —, o livro também contém aspectos de uma linguagem que pode ser considerada mais adulta, com certo teor erotizado, como exemplificado no trecho em que o delegado conhece aquela que seria sua futura esposa: “Por baixo, percebi seios rijos sem a prisão de um sutiã” (CAZARRÉ, 1986, p. 57). Esses detalhes de linguagem mais sugestiva conferem à obra uma característica potencialmente “mais adulta”.

O autor justifica que essa tematização, que à primeira vista pode parecer “erotizada”, não era considerada tabu na época da escrita, ao contrário de como poderia ser interpretada nos dias atuais. Em suas palavras, Cazarré observa que, nos anos 1980, os editores de livros juvenis eram mais permissivos, sem a mesma pressão do mercado para evitar certos comportamentos na literatura juvenil. Naquela época, temas que hoje poderiam ser vistos como inadequados eram tratados com mais liberdade. No entanto, ele reconhece que, com o tempo, as mudanças na sociedade e no mercado editorial transformaram o que antes era aceitável em algo considerado incorreto nos dias de hoje (CÂMARA DOS DEPUTADOS, 2020).

O livro não tem a intenção de abordar temas complexos da sociedade, possuindo, predominantemente, caráter de entretenimento. Contudo, ao ser lido por um adulto, é possível refletir sobre algumas instituições, como, por exemplo, a Academia de Polícia, da qual o narrador, por sorte ou por azar, acaba fazendo parte e relata ter sido uma experiência frustrante: “Gostei, gosto e gostarei sempre de ler histórias policiais. Mas o dia a dia da Polícia não tem todo aquele charme inventado pelos escritores” (CAZARRÉ, 1986, p. 18).

O anti-herói, figura assumida pelo protagonista, remete ao poema "Poema em Linha Reta" de Fernando Pessoa, no qual é possível perceber que o narrador aceita a ideia de não ser um herói e se sente à vontade com suas fragilidades, em meio a uma busca incessante pela perfeição. Isso também se reflete na figura do professor e diretor Sizefredo, cuja retórica anual, repleta de autoritarismo, pedantismo e arrogância, no final revela-se tão humana e frágil quanto qualquer outra, envolta em suas limitações. Como descrito no livro: "Naquele momento, despojado de toda sua arrogância, era um homem comum, e chorava como qualquer um de nós" (CAZARRÉ, 1986, p. 29).

Outro ponto notável em relação ao diretor Sizefredo é seu autoritarismo intelectual e literário, ao considerar seu próprio discurso como algo superior e obrigatório de ser lido. Tal postura pode ser analisada à luz da literatura imposta nas escolas, especialmente a obrigatoriedade de leitura dos clássicos. Este tema também é abordado em outra obra do autor, *A fabulosa morte do professor de português*, que chama atenção para essa prática. Em *Clube de leitores de histórias tristes*, o autor leva o leitor aos clássicos de forma dinâmica e leve.

Voltando ao discurso do professor Sizefredo, sua imponente figura era de tal importância que até ocupava um espaço na coluna do único jornal da cidade, redigido pelo poeta Quincas, como evidenciado no trecho abaixo:

Estou me referindo, como devem ter notado, à leitura da valiosa aula inaugural, aquele portentoso documento literário de autoria do renomado educador Sizefredo Guedes de Simões, digno e probo diretor do nosso mais categorizado estabelecimento de ensino. Como faz anualmente, o destacado pedagogo falará aos estudantes e professores do Ginásio Ervalense, para injetar-lhes ânimo e disposição para enfrentar um ano de árduo trabalho intelectual. (CAZARRÉ, 1986, p. 29).

É possível notar essa ironia ao autoritarismo intelectual e literário em outras obras do autor, como, por exemplo, *A fabulosa morte do professor de português* (2013), na qual Cazarré faz novamente uso de uma crítica irônica à literatura como forma de "pedagogização", ou seja, a ideia de que a obra literária tem como objetivo formar bons cidadãos, onde sempre há bons mocinhos e heróis. Nesse contexto, a literatura deveria alcançar um objetivo moral ou educacional. Para Cazarré, no entanto, o verdadeiro objetivo da literatura é, de forma pura e simples, o entretenimento — a arte pela arte. Embora seus livros iniciais tenham temáticas

humorísticas, o autor também explora, em outras obras, questões dramáticas e sociais muito atuais, como ele próprio menciona:

Nos meus livros juvenis, não escrevo só livros de humor. *Nadando contra a morte* fala da gravidez na adolescência de exploração do trabalhador. *Isso não é um filme americano* trata do desemprego e da violência brasileira. *Estava nascendo o dia em que conheceriam o mar* trata da doença letal (câncer) de um menino de dez anos, criado por seu avô. *Os filhos do deserto combatem na escravidão* é talvez o único livro brasileiro que aborda o tráfico de escravos. *Amor e guerra em Canudos* é uma obra que introduz os jovens no maior conflito armado interno deste país, tema do livro *Os sertões* (CAZARRÉ, 2023).

Embora os primeiros livros de Cazarré sejam recheados de humor, é possível, ao serem lidos por um adulto, fazer várias analogias e reflexões. Contudo, essa percepção é uma impressão pessoal, já que uma criança de 14 anos, provavelmente, não teria esse olhar analítico e se limitaria a se divertir com as peripécias da narrativa. De acordo com o autor, a intenção principal de *O mistério da obra-prima* foi abordar o tema da escola:

Além de não ter protagonista jovem, esse livro faz uma caricatura dos professores. Ora, em geral, professores não gostam de ser ironizados. Claro que nem todos os professores são malucos, como os do livro. Mas o leitor precisa entender que aquele é um livro de humor. O meu objetivo era escrever um livro que tratasse da escola, mas pelo seu lado humorístico, porque esse era o ângulo pelo qual eu quis abordá-lo. Se você perguntar a um adulto sobre seu tempo de escola, ele muitas vezes vai ter uma melhor lembrança dos seus professores mais estranhos. É o meu caso. Guardo boa memória de alguns bons professores, mas os que recorro mais seguidamente são os esquisitos. (CAZARRÉ, 2023)

Apesar de o livro ter como temática central a escola, ele também aborda temas nada convencionais, como, por exemplo, a violência doméstica contra o homem. Nesse contexto, ocorre uma inversão, pois a violência é cometida por uma mulher contra um homem. Esse jogo de humor e inversão do tema é evidenciado no trecho em que o bedel da escola relata ao delegado o motivo de seus hematomas:

Observando – o atentamente, notei que tinha manchas azuis ao redor dos olhos. Este bicho andou se metendo em brigas ultimamente, pensei. E isso é muito suspeito.

_ Andastes brigando?

_ É a minha patroa – respondeu. Continuava a bater o carimbo, mecanicamente, Nem um só músculo se movia naquele rosto de cera. _ É minha patroa, delegado. Todo santo dia ela me desanca a pau. Me batia de relho, no lombo, na cara, por onde pegasse. Depois que escondi o rebenque ela passou a me dar murros. Cada patada que só vendo! Mire só _ e ergueu o rosto para mim (CAZARRÉ, 1986.p.38).

Talvez o autor tenha tido a intenção de criar um efeito cômico, evidenciando o quão inusitado seria um homem apanhar diariamente de sua mulher. No entanto, também pode haver uma tentativa de inverter os papéis tradicionalmente impostos pela sociedade, retratando uma mulher de forma autoritária e até agressiva com o marido, ao contrário da figura passiva e submissa geralmente associada a ela. A história é bastante dinâmica, o que contribui para seu caráter voltado ao público jovem, sendo repleta de diálogos curtos e muito humor. À medida que a narrativa se desenrola, o delegado percorre as salas de aula da escola, e é somente nesses episódios que surgem crianças, mas sempre de maneira secundária, figurativa. Em nenhum momento, a criança tem voz na narrativa:

Pronto, estávamos agora parados junto a uma porta. Pela vigia, pudemos ver o professor e os alunos, As vozes que eu escutara eram dos meninos que disputavam uma pelada no meio da aula. Tinham afastado as carteiras e improvisado ali um campo de futebol. Não passavam de dez. No fundo da sala, quatro meninas brincavam com bonecas. O estrondo seco que tanto me preocupava vinha dos chutes que os guris davam numa bola de meia. (CAZARRÉ,1986,p.42)

A ausência do protagonismo juvenil é, de certa forma, uma lacuna no livro, algo que o próprio autor, acostumado a escrever para o público adulto, talvez não tenha percebido ao elaborar essas primeiras histórias. Essa falta de uma figura central jovem pode ser vista como uma espécie de “falha” na tentativa de criar uma narrativa direcionada ao público juvenil, que geralmente espera identificar-se com protagonistas da sua faixa etária.

Demorei muito para aprender que livros juvenis devem ser protagonizados por jovens. Ocorre que eu não lia os outros autores brasileiros de obra para jovens. Se os lesse, teria percebido a necessidade do protagonista menino ou menina, com o qual o leitor se identifica (CAZARRÉ, 2023).

No enredo, o autor estereotipa a figura dos professores, mantendo padrões já estabelecidos, como a presença do homem na área de exatas e da mulher nas disciplinas de humanas. É possível perceber uma atenção maior dedicada à professora de Língua Portuguesa, que, embora caracterizada de forma simples, é tratada com uma certa importância. Isso é evidenciado no trecho: "Era apenas a professora de português." (CAZARRÉ, 1986, p. 75). Embora a frase possa sugerir uma inferioridade da classe, também pode ser interpretada como uma valorização implícita da área de Letras em comparação com outras disciplinas.

Uma jovem mulher decidida que vencera os quatrocentos quilômetros entre Porto Alegre e Erval Seco num velho Gordini. Como chegara um pouco antes da aula à cidade, ninguém a conhecia. Sob o braço, eu carregava *Ingênua e perigosa*, novela de Raymond Chandler, um dos meus favoritos (CAZARRÉ, 1986.p.75).

De modo geral, é possível afirmar que a obra *O mistério da obra-prima* de Lourenço Cazarré, embora voltada para o público juvenil, carrega nuances de literatura adulta, como a ausência de um protagonista jovem e uma linguagem que, por vezes, assume um tom mais erotizado. O livro, que marca o início da carreira de Cazarré como escritor de literatura juvenil, apresenta uma narrativa de mistério que se passa em uma escola, onde um delegado investiga o desaparecimento de um discurso do diretor. A trama é repleta de humor, personagens excêntricos e situações inusitadas, mas também revela críticas sutis à estrutura escolar e à figura do professor.

Apesar de a história ser centrada na escola e na investigação policial, o protagonista adulto, o delegado Theocar, e a falta de uma representação juvenil como protagonista destacam-se como lacunas importantes no desenvolvimento da obra, algo que o próprio autor reconhece posteriormente. No entanto, a ausência de um protagonista jovem é compensada por uma construção dinâmica e envolvente, com diálogos curtos e um ritmo ágil, que mantém o leitor interessado na resolução do mistério.

Outro ponto significativo é a representação dos professores, que são estereotipados de forma humorística e crítica. A figura da professora de Língua Portuguesa, Luiza, é um exemplo disso, sendo apresentada de maneira simples, mas também com uma valorização implícita da área de Letras. Embora o autor se utilize da caricatura para caracterizar os educadores, ele também oferece uma reflexão sobre

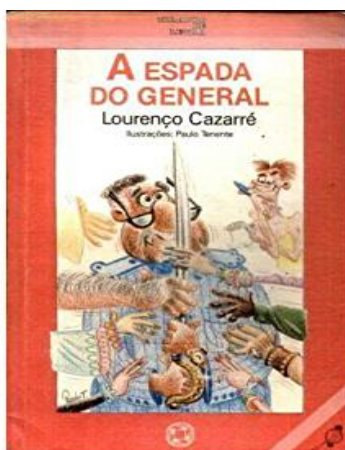
a educação e a autoridade intelectual, como visto no personagem do diretor Sizefredo, cuja postura autoritária e pedante é desconstruída ao longo da narrativa.

Além disso, aborda temas ousados, como a violência doméstica, invertendo os papéis tradicionais de gênero ao apresentar uma mulher agressora. Essa inversão, aliada ao humor característico da obra, provoca uma reflexão sobre as normas sociais, embora o autor não tenha a intenção de aprofundar-se em temas complexos ou controversos. A abordagem é mais voltada para o entretenimento do que para uma análise crítica aprofundada.

Em última análise, é uma obra juvenil que, apesar de suas limitações quanto à representatividade juvenil e à abordagem de temas mais profundos, oferece uma leitura envolvente, humorística e crítica de instituições como a escola e a figura do professor, ao mesmo tempo em que apresenta uma reflexão velada sobre o papel da literatura e a pedagogização das obras literárias.

3.2 A ESPADA DO GENERAL (1988)

Figura 2 – Capa do livro *O A espada do general* (1988)



Fonte: Arquivo próprio, 2024.

Nesta narrativa, o cenário é diferente de todas as outras obras. Deixa de se fazer presente a pequena cidade de Erval Seco e a trama se desenrola no balneário fictício de Limoeiro, inspirado na praia do Laranjal, localizada às margens da Lagoa dos Patos, em Pelotas.

O protagonista continua sendo Theocar, que, nesta história, está casado com Luísa, a professora que conheceu no primeiro livro. Os personagens secundários

também mudam, embora permaneçam figuras excêntricas e engraçadas. Entre eles, destaca-se a presença de um personagem oriental que, ao invés de praticar artes marciais, cuida de uma horta — ambas funções que exploram representações caricaturais do estereótipo oriental. Há ainda uma personagem arrogante e aristocrática, Dona Auta, que assume o papel desempenhado anteriormente pelo diretor Sizefredo. Além disso, a trama conta com dois hippies e um homem submisso à esposa. Embora não se possa afirmar que os personagens sigam exatamente o mesmo perfil dos apresentados na primeira narrativa, há similaridades pontuais entre eles.

Um aspecto interessante desta narrativa é que ela é a única das publicações em que o delegado Theocar não conta com a presença de seu melhor amigo, o poeta Quincas Fagundes. Em nenhum momento Quincas é mencionado, como se não existisse, o que pode confundir a cabeça do leitor.

Outro detalhe marcante é o delegado estar casado e passando férias em uma casa de veraneio, em balneário, cuja proximidade de Erval Seco não é especificada. Talvez essa distância justifique a ausência de Quincas. No entanto, parece que o delegado, nesta história, vive uma realidade completamente distinta da apresentada na primeira narrativa e nas demais que se seguem. O casamento e a inserção em um novo círculo social parecem ter enfraquecido os laços de amizade e parceria de aventuras que ele mantinha com Quincas Fagundes — personagem que não apenas está ausente, mas sequer é mencionado nesta narrativa.

O livro é dividido em 29 capítulos numerados e apresenta mais uma investigação inusitada conduzida pelo delegado Theocar. Desta vez, a trama se desenrola durante suas férias no balneário de Limoeiro, onde está acompanhado de sua esposa. A história ganha um ponto de partida singular quando Theocar é convidado para uma festa na casa do General, um homem abastado e casado com uma mulher de personalidade exuberante. A festa, cenário central do enredo, reúne uma variedade de personagens excêntricos, incluindo um casal de hippies, uma cantora de ópera e seu marido, entre outros. Essa composição de figuras peculiares contribui para a atmosfera singular da narrativa, envolvendo o delegado em mais uma de suas aventuras repletas de mistérios e situações inesperadas.

Ainda de ressaca da festa da noite anterior, o delegado Theocar é abruptamente acordado pelo General, que, aflito, relata o desaparecimento de sua

espada. Assim, Theocar inicia mais uma de suas investigações, dando início a um desenrolar repleto de mistérios.

No capítulo intitulado “Gentes”, Theocar apresenta os personagens presentes na festa, retomando uma técnica já utilizada na obra anterior, quando os professores excêntricos foram apresentados. Dessa vez, cada figura ganha destaque, revelando traços de sua personalidade e comportamento. Entre eles, destaca-se Esmeralda, a empregada submissa que, assim como o bedel Patrocínio da narrativa anterior, desempenha um papel de servilidade. Contudo, Esmeralda evoca um simbolismo mais profundo, remetendo às marcas da escravidão, como evidenciado no trecho:

Vocês me pegaram de surpresa, mas vou providenciar – disse o general. Voltou –se para o interior da casa e gritou: - Esmeralda!- Pronto, comandante! – No mesmo instante, a negra velha, a que se vestida de soldado, apresentou-se na porta que dava para o corredor. Em posição de sentido, batia continência. Era mesmo velhíssima, como indicava sua carapinha completamente branca. E preta, pretíssima, retinha (CAZARRÉ, 1988, p.27).

Esse paralelismo entre as obras reforça o estilo do autor em construir personagens secundários que, embora coadjuvantes, carregam críticas sociais implícitas.

Apesar de o Brasil não ser mais um país escravista, é evidente que a literatura continua a revelar os resquícios desse período, que se perpetuaram de maneira implícita em nossa sociedade. Muitas vezes, a escravidão aparece disfarçada de servidão, em relações de trabalho em que pessoas recebiam apenas moradia ou um salário precário, determinado pela boa vontade do patrão, sem horários fixos ou direitos garantidos. Essa realidade era especialmente comum no âmbito dos trabalhadores domésticos e perdurou por décadas.

Nas narrativas de Cazarré, é possível identificar essa denúncia, ou pelo menos a evidência dessas condições, apresentadas de forma crítica ou como um reflexo da realidade social da época, procurando ressaltar velhas desigualdades históricas brasileiras.

A maioria das personagens é composta por casais. O primeiro casal apresentado é formado pela exuberante cantora Marietta Klug e seu sério marido, o metalúrgico Stridulli. Em seguida, surge o personagem oriental, Shigeo, um hortelão que é o único convidado solteiro da festa. A esposa do General, por sua vez, é apresentada com nome e sobrenome, como era costume entre famílias renomadas:

“a senhora generala dona Francisca Guilhermina Henriquetta Edméa Vasconcellos Barros e Barcellos Torres de El Kathib, viscondessa do Cerro do Jarau” (CAZARRÉ, 1988, p. 33).

Essa referência a um nome extenso parece ter a intenção de destacar de forma cômica pessoas de certo poder econômico e, sobretudo, de prestígio social e ancestralidade europeia, características que simbolizavam status na época. Isso contrasta fortemente com a forma como a serviçal é mencionada, apenas pelo nome "Esmeralda", evidenciando as diferenças sociais.

Além disso, também são apresentados outros personagens, como um casal de hippies chamado Ripe e Ripa. Ambos possuem comportamentos bastante libertários, distantes do que seria considerado "normal" para a época. A linguagem do casal também reflete sua irreverência, como podemos observar no trecho a seguir:

- Boa noite, sejam bem vindos! (general)
 - _ Falô, coroa. (Ripe)
 - _ De lei! (Ripa)
 - _ Vamos entrando, por favor? (General)
 - _ Com tudo. (Ripe)
 - _ É nessa! (Ripa)
 - _ O senhor Theocar já chegou. (General)
 - _ O magro meganha? (Ripe)
 - _ Sujô, tem ratazana. (Ripa)
- (CAZARRÉ. 1988, p.25)

Um detalhe característico desse casal de hippies é o fato de ele fazer referência ao movimento hippie da década de 60. Nessa cena, há uma notável inclinação do autor em retratar um movimento que, nos dias de hoje, é amplamente reconhecido e defendido em prol da inclusão e da liberdade, rompendo com os padrões da moralidade e dos bons costumes da época. Embora o casal seja rebelde, desafiando normas estabelecidas, eles ainda são convidados por um general, o que ressalta uma certa aceitação das diferenças e da liberdade de expressão — um tema que, embora não fosse tão debatido na época, hoje em dia se tornou um lugar-comum.

Essa cena também é significativa, pois demonstra a esposa do delegado o advertindo sobre a necessidade de ser mais aberto às diferenças. A advertência feita pela esposa reflete a ideia de que é preciso acolher a diversidade e romper com preconceitos, algo que, no contexto da época, era uma questão de grande relevância, embora ainda pouco enfrentada. A crítica implícita do autor a essa resistência social também sugere uma reflexão sobre como as normas de convivência estavam em transformação e como os personagens precisavam se adaptar a essa nova realidade.

Minha mulher sussurrou-me ao ouvido:

_ Não são uns amores?

_ Meio demais – debochei.

_ Deixa de ser careta! O que disse “oi, gatona” é o rapaz. Viste como são educados?

_ Me chamaram de meganha, de rato – desabafei. Eu estava magoado.

_ É a linguagem deles, Théo. A gente tem que aceitar e tentar entender.

(CAZARRÉ, 1988, p.26)

Além de toda essa aceitação da liberdade de expressão, há ainda uma apologia às drogas, especificamente à legalização da maconha. No contexto da festa, o delegado, apesar de ser um homem da lei, finge não perceber o casal de hippies fumando maconha. Esse gesto do delegado, que se coloca em uma posição de desatenção ou até mesmo de conivência, pode ser interpretado como uma crítica à hipocrisia social e à forma como certos comportamentos, considerados transgressores ou marginais, eram tratados com tolerância ou indiferença em determinados círculos sociais.

O autor utiliza esse momento para explorar as contradições da sociedade, onde, apesar da postura rígida da lei, há uma certa flexibilização diante de comportamentos que desafiam as normas estabelecidas, como o uso de drogas. A atitude do delegado, que ignora o comportamento do casal, também pode ser vista como uma maneira de questionar a autoridade e a rigidez das instituições frente a práticas que, embora não aceitáveis para todos, fazem parte da realidade de uma parte da sociedade.

Eu, deliberadamente, olhava para o outro lado de maneira a não ver que um deles estava amarrando um baseado de maconha. - Olhaí, gente boa, vamu nessa? perguntou um deles e estendeu o cigarrinho para nós. Continuei de rosto virado. Fiz que não vi, porque se visse teria de prendê-los. É a lei. Ma, se os prendesse, eu acabaria perdendo a festa e não ganharia um só centavo de aumento no salário. Talvez até fosse xingado pelos chefes por estar prendendo garotos fumando maconha. Todos sabem que os que deveriam curtir cadeia estão nesse momento esquiando na Suíça (CAZARRÉ, 1988,p.26).

É possível perceber que, ao tratar da maconha em um livro juvenil, o autor talvez não tenha considerado adequadamente a adequação dessa abordagem para o público ao qual sua obra se destinava. Esse detalhe, como o uso da maconha, pode ser questionado, pois em obras voltadas para o público jovem, a escolha de certos temas é delicada e a forma como são abordados exigem uma reflexão mais cuidadosa. No entanto, para o público adulto, essa cena pode ser vista de forma diferente, permitindo uma análise sobre o paradoxo das drogas lícitas e ilícitas.

Enquanto os demais convidados, incluindo o delegado e o general, se embriagavam com álcool, o casal de hippies, que se destaca por sua postura rebelde e fora dos padrões, opta por suco de laranja, um comportamento que, além de mostrar uma crítica às convenções sociais, também serve como um contraste com a hipocrisia da situação.

A reação da empregada, Esmeralda, ao ver o casal pedindo suco de laranja, enquanto outros bebiam álcool, também carrega um simbolismo importante. Sua surpresa reflete a estranheza e o choque causados por atitudes que desafiam as expectativas sociais e o comportamento convencional. Esse contraste entre o consumo de álcool (considerado socialmente aceitável) e o uso de substâncias como a maconha (por vezes visto como ato transgressor) levanta questões sobre as normas culturais e os limites da moralidade, ao mesmo tempo que aponta para a possibilidade de novas formas de olhar para as escolhas individuais e sociais

- _ Duas laranjadas.
 - _ Tem alguém doente?
 - _ E isso é pergunta que se faça, Esmeralda? Na frente das visitas?
 - _ Laranjada só é boa pra quem está com prisão de ventre, meu general.
 - _ Muito bem, Esmeralda. Pode ir
- (CAZARRÈ. 1988,p.28).

Nessa festa, todos os personagens, exceto o casal de hippies, abusam do álcool, o que se torna uma característica recorrente nas obras de Cazarré. É bastante comum ver cenas de bebedeira, incluindo o delegado Theocar, que aparece frequentemente se embriagando. No entanto, segundo o autor, em declarações fornecidas para esta pesquisa, ele afirmou que não tinha a intenção de incluir essas cenas de bebedeira apenas para retratar o comportamento excessivo. Ao contrário, ele buscava, de alguma forma, mostrar aspectos da sociedade e de suas contraditórias convenções sociais. Em suas palavras: “O que eu não colocaria hoje no livro seria aquele porre monumental de todos os personagens” (CAZARRÉ, 2023). O consumo de álcool, nesse contexto, parece ser um reflexo de uma sociedade que, apesar de suas normas estabelecidas, ainda carece de autênticas reflexões sobre os valores que realmente são necessários para a construção de uma convivência mais plural e respeitosa. O livro *A espada do general* foi editado no México, onde houve três edições, e essa mudança de perspectiva do autor em relação ao conteúdo da obra pode indicar uma maturação de seu olhar sobre os elementos que compõem a narrativa e as implicações que eles trazem ao público.

A festa segue animada e divertida, vários acontecimentos engraçados e estranhos ocorrem entre a chegada de um convidado e outro, os pedidos foram dos mais típicos, a cantora pediu duas claras de ovo e uma colher de mel, o oriental pediu saquê, entre embriagados e “maconhados”, todos voltaram satisfeitos para suas casas. O enigma então gira em torno da tal espada do general, que desapareceu, a espada nesta narrativa faz o papel da obra-prima na anteriormente publicada. Na narrativa anterior a obra-prima era um discurso escrito pelo diretor da escola, já nesta narrativa o objeto “importante” a ser encontrado é uma espada. Em ambas as narrativas o foco da investigação não é algo assim tão importante, como por exemplo uma vida.

Os alvos de investigação de ambas as narrativas são objetos fúteis, apenas de valor sentimental para seus donos, um valor envolto em vaidades pessoais. Como na narrativa anterior a espada tem um valor gigante para o general, que precisa recuperá-la a todo custo. Desta vez o companheiro de investigação do delegado é o general, em todas as outras histórias é o seu amigo, Quincas Fagundes. Em nenhuma investigação o delegado Theocar está sozinho, mostrando que “duas cabeças pensam melhor que uma”. Ou não pensam, pois enfim, no final quase todas as investigações se resolvem por si próprias, como no caso da espada, que na verdade nunca tinha sido roubada, foi apenas um devaneio e esquecimento por parte do general, que, bêbado, não se lembrava mais onde havia deixado sua espada.

É comum nas narrativas policiais que envolvem o delegado, essa trama cheia de peripécias e mistérios para se chegar ao final e perceber que nada havia de substantivo. O delegado Theocar então segue com as investigações, interrogando todos os suspeitos em suas próprias residências, e nem mesmo sua própria esposa está livre de suas suspeitas

O delegado inicia sua aventura ao lado do general, passando pela casa de cada um dos convidados e descobrindo peculiaridades de suas personalidades e histórias de vida, o que torna a investigação cada vez mais envolta em mistério e suspense. A cada visita aos supostos suspeitos, novas revelações e situações engraçadas surgem, tornando a busca pela espada cada vez mais curiosa. No entanto, à medida que o mistério se desenrola, até mesmo o delegado e sua esposa tornam-se suspeitos de um crime, embora ainda não se saiba ao certo se, de fato, houve algum crime.

Após uma longa e divertida jornada, repleta de peripécias e situações inusitadas, o delegado e o general chegam a um desfecho final cômico e engraçado. A verdadeira "solução" do caso envolve uma boa dose de embriaguez, que os leva a um momento hilário de confusão, culminando em uma bela surra dada pela esposa do general. O mistério, no fim, revela-se não um crime, mas um mero mal-entendido, resultado de esquecimentos e exageros, dando à trama um tom de humor leve e descontraído.

— Desclassificados! — um berro. Tontos, pulamos das cadeiras e voltamos para a porta. Mas pouco pudemos ver, porque a generala já caía em cima de nós com fúria de um anjo vingador. — Pra rua cachaceiros! Pelo meio do vapor da bebedeira, eu só conseguia enxergar uma mancha colorida que se movia com a velocidade da ventania, uma pequena mancha: era a mulher do general. Paus d'água! Pudins de cana! Gambás! Pinguços. O general e eu

corremos para a porta aberta, corremos para a noite, corremos para o gramado em busca de salvação. Mas ela nos perseguia de perto, açoitando – nos com um porrete: — Borrachos! bebuns! Tropecei num dos anões de gesso e rolei pela relva. Levantei-me e corri. Só paramos na esquina, em frente á mercearia. (CAZARRÉ, 1988, p.94)

A cena descrita ilustra claramente o movimento da narrativa, caracterizado pelos constantes diálogos e pela linguagem cômica, que são fundamentais para criar o tom humorístico da trama. O uso de diálogos rápidos e dinâmicos entre os personagens, principalmente o delegado e o general, contribui para a construção de um ritmo envolvente e bem-humorado. A troca de falas, que frequentemente revela as peculiaridades dos personagens e suas reações exageradas, reforça o caráter cômico da narrativa.

Além disso, a situação absurda do "crime" envolvendo a espada, que no final se revela um simples mal-entendido, é um exemplo clássico do humor gerado pela situação inesperada e pela ironia. A embriaguez dos personagens, que culmina em uma surra dada pela esposa do general, é outro elemento que brinca com os estereótipos e convenções das narrativas policiais, levando a história a um desfecho leve e descontraído. O uso desses elementos, aliando diálogos afiados e situações inusitadas, cria um movimento narrativo que, ao invés de ser tenso e dramático, é divertido e descontraído, mantendo o leitor entretido e rindo das situações absurdas e dos personagens excêntricos.

3.3 TEMPO QUENTE NA FRONTEIRA (1988)

Figura 3 - Capa do livro *Tempo quente na fronteira* (1988)



Fonte: Arquivo próprio, 2024.

A obra *Tempo quente na fronteira* (1988), originou-se de uma coleção de regionalismos que o escritor fazia de sua terra natal, em princípio ele escreveu um conto e depois o transformou em livro:

Eu estava colecionando palavras curiosas usadas no interior do Rio Grande do Sul quando notei que muitas delas faziam referência a brigas e confusões. Foi esse o ponto de partida do livro: uma briga generalizada. Escrevi inicialmente um conto, que depois de transformou no livro. Ao mesmo tempo, eu usei as muitas lutas travadas no Sul do Continente entre Brasil e Uruguai e Brasil e Argentina. Fiz uma sátira da tradicional rivalidade entre brasileiros e uruguaios, e brasileiros e argentinos (CAZARRÉ, 2023,)

No mesmo ano em que publicou *A espada do general*, Cazarré lançou também *Tempo quente na fronteira*. A diferença de datas entre as duas publicações é de apenas cinco meses: *A espada do general* foi publicado em janeiro de 1986, enquanto *Tempo quente na fronteira* foi lançado em maio do mesmo ano. Ambas as narrativas são contadas pelo delegado Theocar, o que sugere que ele esteja compartilhando causos que vai recordando ao longo do tempo. Esse formato de relato pode justificar a aparente ausência de uma ordem cronológica linear nos eventos descritos. No entanto, ao seguir a sequência dos acontecimentos nas obras, é possível deduzir que *A espada do general* venha antes, considerando a continuidade das histórias e o desenvolvimento das tramas.

O livro *Tempo quente na fronteira* é uma novela organizada em três partes, cada uma com um tema específico e um pequeno resumo do que acontecerá ao longo

da parte. Os capítulos são numerados e possuem uma introdução que antecipa os eventos, criando uma estrutura clara para o desenvolvimento da trama. Ao final, o livro conta com um apêndice, que inclui a versão jornalística e poética do ocorrido, além de um glossário de regionalismos.

Em uma manhã de domingo, o delegado Theocar e seu amigo Quincas tentavam fazer um churrasco, quando receberam a visita de Gaita-de-chocolate, famoso acordeonista e também notável assador de churrasco da cidade. Gaita, então, contou aos amigos uma história inacreditável. Segundo ele, estavam em um baile, em um boteco construído sobre a linha da fronteira, ele e mais vinte brasileiros, quando começaram uma briga com um grupo de castelhanos. Ao final da confusão, os brasileiros perceberam que Guri Silveira, o prefeito de Erval Seco, havia ficado para trás. Quando Gaita voltou para procurar o amigo, descobriu que o prefeito estava nas mãos dos uruguaiois, e que só o entregariam de volta se recebessem seu companheiro, El Caballo, prefeito de uma cidade uruguaia.

Nesse momento, Gaita ficou apavorado, pois sabia que não havia prisioneiro algum com eles. Contudo, ao seguir em frente, encontrou El Caballo caído bêbado pela estrada e o fez prisioneiro, levando-o para a Fazenda dos Silveiras, propriedade do prefeito de Erval Seco. O delegado e Quincas logo perceberam que a situação tinha se tornado internacional, já que estavam com um prisioneiro uruguaio, e seu companheiro havia sido esquecido do outro lado da fronteira. Diante disso, os dois amigos começaram a bolar um plano para realizar a troca de prisioneiros.

_ Quer dizer que o senhor o tomou como refém?
 _ Se o senhor quiser pôr este nome feio no clinudo, pode pôr.
 _ E o que o senhor quer exatamente do delegado?
 _ Ora, que ele seja o mediador da pendenga. Que vá até lá e dê pros orientais o meu recado: Guri em troca do cabeludo...E que faço um alerta: se me estropiam o Guri, ei arrebento o melenudo.
 Quincas voltou –se então para mim:
 _ Pelo jeito, estás numa bela sinuca. Uma enrascada internacional.
 (CAZARRÈ, 1988,p.35)

Ao ser comunicado sobre o desaparecimento do prefeito e a prisão do prefeito uruguaio, o delegado Theocar entra em contato com seus superiores, começando pelo delegado regional em Bagé. No entanto, ele não recebe nenhum apoio, já que o delegado regional alega estar de folga e orienta Theocar a procurar o diretor-geral da Polícia Civil, em Porto Alegre. Esse trecho evidencia o jogo de humor

que o autor faz sobre o funcionalismo público e a ineficiência das instituições públicas. A atitude dos superiores, que preferem transferir a responsabilidade a outros e se eximir de qualquer compromisso, ilustra de forma irônica e satírica as falhas e a falta de engajamento de certos integrantes da administração pública, criando um contraste cômico com a seriedade da situação vivida pelo delegado e seus amigos.

_ Bem, acontece que eu estou com um probleminha...um probleminha um tanto complicado.

_ Pois se é complicado – ele me interrompeu- telefone amanhã que hoje é domingo e eu estou de folga... Além do mais o senhor deveria saber que neste momento já estou de saída para o estádio, pois o Guarani vai enfrentar o Grêmio!

_ Mas é um problema internacional – insisti.

_ Pois se é internacional, o senhor ligue para Brasília, para o Itamarati...

_ Mas é muito grave – tentei mais uma vez.

_ Ora, então ligue diretamente para a Corte Internacional de Haia, e mande chamar o nosso representante lá, o Rui Barbosa! (CAZARRÉ,1988, p.37)

O delegado regional, indiferente à gravidade da situação, diz ao delegado Theocar que procure o diretor-geral. Theocar, por sua vez, se entusiasma com a possibilidade de ajuda, pois sabe que o diretor-geral será candidato a deputado nas próximas eleições. O autor então insere uma ironia que critica os jogos de interesses políticos na realidade brasileira:

Esperei ter mais sorte no segundo telefonema. Seguramente seria melhor tratado, pois o diretor geral – segundo voz corrente na Polícia – será candidato a deputado estadual nas próximas eleições. Sua ânsia por votos é tanta que ele trata policiais e presos com a mesma cortesia. Em cada homem ele não vê nada a mais do que um título eleitoral (CAZARRÉ, 1988, p.38).

A ironia aqui é evidente, pois o autor sugere que o diretor-geral só se importa com os votos e, portanto, trata a todos com uma cortesia que é mais uma estratégia eleitoral do que uma preocupação genuína com as pessoas ou com a instituição policial. Essa crítica à corrupção e aos interesses pessoais que permeiam a política é uma constante na obra de Cazarré, que usa o humor e a sátira para expor as falhas do sistema político.

Em seguida, quando Theocar tenta contato com a Central de Polícia, ele é atendido por um funcionário rude e desinteressado, que se apresenta de forma grosseira, com um linguajar repleto de gírias e erros de concordância. Essa escolha de linguagem é uma característica marcante da obra de Cazarré, que atribui a cada personagem uma forma de falar condizente com seu nível de escolaridade e sua

posição social. Ao usar um estilo de fala mais informal e descuidado para esse personagem, o autor não apenas constrói uma personalidade, mas também revela a trajetória e o contexto de vida de quem o personagem é, facilitando a identificação do leitor com os diferentes perfis de pessoas da narrativa.

_ Hum – tomou o gorila. _ Vamos por partes que eu estou tomando nota. E não passei do terceiro ano primário. Qual é a tua graça?
 _ Theocar. Theocar Silva da Silva.
 _ Tás a fim de me gozar, magrão? Isso não é nome de remédio?
 _ Não!
 _ Então soletra que eu não falo latim...
 Soletrei meu nome. Não fiquei contrariado porque já estou acostumado. Esse agá no meio complica as coisas.
 _ Tás ligando dadonde, magrão?
 _ De Erval Seco, da cidade de Erval Seco.
 _ E esse troço tá no mapa, magrão?
 _ Está, entre Arroio Sujo e Jaguarão.
 _ Tudo bem. E tu faz o que na vida, magrão?
 _ Sou delegado.
 _ Da Sunab?
 _ Não, de Polícia.
 _ Beleza, magrão. Então a gente somos colegas.
 Agora a cosia começa a melhorar o nosso entendimento...
 Tu qué mesmo falar com quem, magrão?
 (CAZARRÉ, 1988,p.40).

A fala do atendente da delegacia de Porto Alegre, ao se referir ao delegado Theocar como "magrão", realmente chama atenção, principalmente porque o diálogo ocorre por telefone, o que torna improvável que o funcionário soubesse que o delegado era magro. Isso cria uma certa estranheza, que pode ser interpretada como uma estratégia do autor para estabelecer uma conexão entre esse personagem e o casal de hippies do livro anterior, que também usava o mesmo apelido de forma descontraída e irreverente. A repetição do apelido pode ser vista como uma forma de estabelecer um padrão ou uma característica que liga os dois contextos narrativos, além de criar um contraste entre o clima descontraído do casal de hippies e a seriedade (e até certo distanciamento social) do funcionário público.

Quando o delegado percebe que o atendente não quer passar o telefone para o diretor-geral, ele decide agir de maneira mais agressiva, utilizando um "golpe baixo" para forçar a situação. Ele inventa uma mentira sobre uma nova lei que permitiria aos moradores da zona de fronteira votar no Brasil e cria uma cidade fictícia, chamada Zagreb, com um grande número de eleitores, para despertar o interesse político do diretor. O trecho em que o delegado inventa essa cidade fictícia é um exemplo de como o autor utiliza o humor e a crítica à política para construir uma narrativa cheia

de ironia: "...tem uma cidade uruguaiana chamada Zagreb, que tem mais de vinte mil eleitores..." (CAZARRÉ, 1988, p. 40).

Esse momento não só exemplifica a habilidade de Cazarré em satirizar o sistema político e a burocracia, mas também mostra o quanto as situações podem ser manipuladas por aqueles que têm interesse em ganhar vantagens eleitorais, sem se importar com a veracidade dos fatos. O funcionário, intimidado pela ameaça de punição do diretor-geral, acaba passando rapidamente o telefone para o delegado, temeroso de ser responsabilizado por desperdiçar uma possível oportunidade eleitoral.

Ao falar com o diretor-geral, o delegado Theocar percebe que ele está mais interessado nos ganhos eleitorais e na repercussão midiática do que na questão real que ele deveria investigar. O diretor-geral, pronto para explorar a situação, promete retornar à ligação depois de sua reunião com o governador, mostrando seu interesse em usar o caso para fins políticos, sem se preocupar com a moralidade ou os desdobramentos reais da história. Esse comportamento do diretor-geral é uma crítica ácida à política brasileira, onde os interesses pessoais e eleitorais frequentemente se sobrepõem aos interesses públicos.

_ Claro, Vilmar. Me mantém informado sobre o caso... Eu já estou até pensando numa cerimônia para a troca de prisioneiros ...Sobre a linha de fronteira, envoltos pela neblina...Fotógrafos e televisão...Igualzinho aquelas trocas de espões entre americanos e russos...Uma beleza!...Por isso me avisa com antecedência para que eu monte todo o esquema... Vou até alertar o meu assessor de imprensa...Como é mesmo o nome da tua cidade, Brejo Seco? (CAZARRÉ, 1988, p.43).

A ironia presente no trecho em que o delegado Theocar se decepçiona com a postura do diretor-geral revela mais uma crítica ao sistema político brasileiro, que muitas vezes trata as pessoas como meros instrumentos para alcançar objetivos eleitorais e midiáticos. O diretor não se interessa nem pelos detalhes pessoais do delegado, como o nome, a cidade ou sua situação familiar, mas apenas pela possível repercussão da troca de prisioneiros, evidenciando uma total falta de interesse nas questões reais e humanas envolvidas. A frase de Theocar expressa sua frustração com o vazio da política e a superficialidade das relações nesse contexto:

Eu estava decepçionado. O homem não sabia meu nome, nem o da minha cidade, nem que eu era solteiro e não tinha filhos. E só estava preocupado com o circo da troca de prisioneiros para sair na imprensa. Queria o nome nas manchetes dos jornais. (CAZARRÉ, 1988, p. 43)

A referência ao "circo da troca de prisioneiros" é uma metáfora bem-humorada e crítica, que revela a exploração do caso como um espetáculo midiático e político, onde o que importa são as manchetes e os votos, e não a solução do problema ou o bem-estar das pessoas envolvidas.

Além disso, a introdução da vice-prefeita, que assume o cargo de prefeita após o desaparecimento do prefeito, acrescenta mais um elemento de crítica social e política. A figura da vice-prefeita, uma mulher beata e, aparentemente, sem importância política, é usada como uma jogada eleitoral pelos homens da cidade. Eles nunca imaginaram que ela tomaria o comando da prefeitura, mostrando o quanto as mulheres eram subestimadas no contexto político e social da época. Esse acontecimento, que pode parecer absurdo para os homens, é mais uma ironia que Cazarré utiliza para criticar o machismo e a discriminação presentes nas estruturas políticas e sociais.

Quincas, com seu jornal, e a nova prefeita, que na verdade apenas "assumiu" o cargo por um acaso, são parte do jogo de poder e interesses que o autor satiriza ao longo da narrativa. O foco na busca por poder, a troca de favores políticos e a exploração midiática dos acontecimentos são características que permeiam a crítica de Cazarré ao sistema político de sua época.

A crítica ao machismo e à mistura de religião e política na obra de Cazarré, como representado pela figura da nova prefeita, Dona Angélica, é um dos pontos centrais da ironia que o autor constrói. A frase "Tragam a Bíblia, para o meu juramento." (CAZARRÉ, 1988, p. 56) revela a união entre o poder religioso e o poder político, uma prática que, embora criticada na literatura, ainda persiste em muitos contextos sociais e políticos, como ocorre até hoje em algumas regiões. Essa conexão entre religião e política é muitas vezes usada como uma ferramenta para legitimar o poder e reforçar a autoridade de líderes, algo que Dona Angélica exemplifica de forma caricata e exagerada.

A personagem se torna uma figura autoritária e, ao mesmo tempo, uma fonte de humor devido à sua postura impositiva e suas atitudes extravagantes. As regras malucas que impõe e a prisão de qualquer ameaça de oposição a colocam em uma posição de poder absoluto, mas também evidenciam a falta de racionalidade e a arbitrariedade do seu governo. Essa construção irônica não é apenas uma crítica ao autoritarismo, mas também à falta de respeito pelas instituições democráticas, com o

delegado sendo preso, o que representa a quebra da independência do poder judiciário, e o jornalista Quincas sendo detido, simbolizando a censura à imprensa.

Esse tipo de representação política era particularmente relevante no Brasil pós-ditadura, em um período de redemocratização, onde as questões sobre a liberdade de expressão, a independência das instituições e a relação entre o poder político e os direitos dos cidadãos estavam em pauta. A literatura de Cazarré, ao misturar humor e crítica política, cria um espaço para refletir sobre esses temas de forma leve e acessível, ao mesmo tempo em que transmite uma mensagem crítica sobre os perigos do autoritarismo e do abuso de poder.

Nelly Novaes Coelho, ao falar sobre o autor, aponta que, embora Cazarré não tenha uma intenção manifesta de ser tendencioso em suas narrativas, ele apresenta nuances e críticas que tocam questões políticas, sociais e culturais de sua época. Essas nuances são observadas na maneira como ele constrói seus personagens e no modo como a política, com todas suas distorções e interesses, é retratada de maneira quase cômica, mas, ao mesmo tempo, bastante crítica. A crítica não é direta, mas é eficaz através da construção de situações e personagens que expõem as falhas das instituições e das relações de poder.

Com respeito a essa “adequação”, nunca é demais insistir que, em literatura, os valores ideológicos (filosofia de vida; padrões de comportamento; consciência de mundo; aspirações; metas a serem alcançadas...) que, via de regra, estão nas raízes da matéria literária, não podem ser confundidos com conteúdo manifesto. Para um livro ser considerado renovador ou atualizado, literariamente, não basta que utilize em sua e fabulação, temas ou problemas vitais desta nossa sociedade em transformação. É preciso mais: que tal contexto “ideológico” (quando existir) se transfigure em arte (COELHO, 1985, p.220).

Portanto, a obra de Cazarré, com seu uso do humor e da ironia, serve tanto como uma crítica social quanto como uma forma de reflexão sobre os tempos políticos turbulentos que o Brasil vivia na década de 1980.

Considerando o contexto do Brasil recém-saído do regime militar, é notável a posição política do autor ao escrever este livro, dando continuidade à obra de forma humorística. O autor estabelece um paradoxo ao contrastar a hierarquia política entre

direita e esquerda, com uma figura política feminina que adota uma postura militarista e autoritária, e um delegado, que se apresenta como passivo e covarde.

O delegado é convocado por Dona Angélica e, ao chegar lá, é surpreendido ao ser preso, acusado de traição e condenado à morte, apenas por ter informado aos seus superiores sobre o desaparecimento do prefeito. Já na prisão, o delegado recebe um novo companheiro de cela, seu amigo Quincas, também acusado de espionagem e condenado ao pelotão de fuzilamento. Quincas explica ao delegado que Dona Angélica planejava instaurar um regime revolucionário em Erval Seco, sendo inspirada por um padre recém-transferido.

Ao anoitecer um grupo de castelhanos invadem a cadeia e levam com eles Quincas e o delegado para que os ajudem a encontrar seu companheiro El Caballo. Depois de incríveis peripécias, chegaram a um acordo e realizaram a troca de prisioneiros em alta madrugada, num riacho que serve de limite entre o Brasil e o Uruguai.

Por fim, quando regressaram ao galpão da estância dos Silveiros, foram cercados por um bando de guerrilheiros capitaneados por dona Angélica, que ao ver o prefeito, Guri Silveira muito bêbado, conclui que ele não havia sido sequestrado e que seu desaparecimento era apenas um truque publicitário. Então, dona Angélica decide não abandonar o poder e seguir com a revolução, deixando um alerta de que, Guri Silveira, Gaita de chocolate, Quincas e o delegado estavam proibidos de entrar em Erval Seco, então eles ficaram exilados na fazenda dos Silveiras.

No último capítulo o autor faz a deixa para a continuidade da história em seu próximo livro, com o título a ditadura da Beata:

Bem, por aqui vou encerrando a história. Na verdade, finalizo – a pela metade, porque esta mesma confusão se arrastou por mais quatro dias até a deposição de dona Angélica dos Santos Igreja e de seu primeiro – ministro, o padre Enrico Malatesta. Não quero contar aqui a loucura que foi o seu curto e movimentado governo revolucionário. Isso fica pra depois (CAZARRÈ, 1988, p.123).

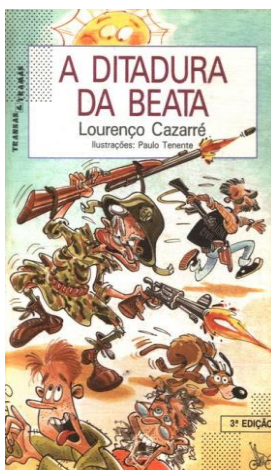
Após narrar toda a história ocorrida, o autor coloca no livro como apêndice a versão poética do ocorrido, narrada por seu companheiro de aventuras, o jornalista e poeta Quincas Fagundes. Essa versão, bastante fantasiosa em relação aos reais acontecimentos, é permeada de muitas peripécias engraçadas e distantes da realidade dos eventos. No entanto, Quincas, com sua habilidade de narrador,

transforma a história em um épico, imbuído de heroísmo e momentos grandiosos, o que contrasta fortemente com a natureza cômica e desastrosa das situações reais.

Essa inserção reflete um ponto crucial sobre o papel da mídia e da narrativa na construção da história. Através da versão de Quincas, o autor faz uma crítica sutil à maneira como os eventos históricos nem sempre são narrados de forma fiel, mas, sim, moldados pela visão pessoal, pelas intenções e pela perspectiva de quem os relata. A mídia, muitas vezes, tem o poder de transformar o ordinário em extraordinário, alterando a percepção do público e criando uma versão própria da realidade, onde o que é contado pode se distanciar do que realmente aconteceu. O autor, assim, sugere que, ao contar histórias, somos influenciados não apenas pelos fatos em si, mas também pela maneira como escolhemos apresentá-los, revelando as camadas de subjetividade que permeiam qualquer forma de comunicação e interpretação histórica.

3.4 A DITADURA DA BEATA (1988)

Figura 4 – Capa do livro *A ditadura da beata* (1988)



Fonte: Arquivo próprio, 2024.

O livro *A Ditadura da Beata* (1988) dá continuidade à obra anterior, *Tempo Quente na Fronteira*, e mantém o tom irreverente e satírico da narrativa. O delegado, o poeta Quincas e o prefeito Guri Silveira permanecem exilados na fazenda dos Silveiras, proibidos de retornar a Erval Seco, agora sob o comando autoritário de Dona Angélica. Com a cidade tomada por sua ditadura religiosa e militarista, os exilados se

reúnem para planejar uma forma de tirar Dona Angélica do poder e restaurar Guri Silveira à sua posição de prefeito.

No entanto, Guri Silveira, completamente alheio à situação, decide viajar para o Rio de Janeiro para curtir uma temporada de lazer, sem demonstrar qualquer preocupação com o destino de Erval Seco ou a ameaça de Dona Angélica. Esse descaso do prefeito desperta no poeta Quincas uma ideia mais audaciosa. Ele decide explorar o suposto "desaparecimento" de Guri como uma estratégia para galvanizar apoio popular. Quincas espalha o boato de que Dona Angélica, em seu delírio autoritário, planeja entregar a cidade a um império alienígena, um conceito absurdo e surreal que desperta tanto medo quanto curiosidade nos habitantes da cidade.

A manipulação da opinião pública e o jogo de medo e desinformação se tornam elementos centrais na narrativa, refletindo de forma irônica as táticas políticas de controle e persuasão. Ao usar o medo de uma ameaça extraterrestre como alavanca, Quincas demonstra como a manipulação das emoções coletivas pode ser uma ferramenta poderosa na mobilização de massas. O livro, assim, ironiza a política populista e a forma como, muitas vezes, líderes manipulam o medo para alcançar seus objetivos, tudo isso envolto em uma narrativa repleta de humor e absurdos.

O poeta disse ao Guri Silveira que a dona Angélica não era, como todos pensavam, apenas uma anciã lunática. comunista e beata ao mesmo tempo. _ Ela é testa de ferro de uma potência estrangeira que ainda não posso precisar. O certo é que ela está começando aqui em Erval Seco um movimento para nos entregar a um império alienígena. (CAZARRÊ,1986, p.12)

Quincas convoca um grupo de pessoas para enfrentar a administração de Dona Angélica, nomeando o movimento como revolução. No primeiro capítulo, iniciam-se os preparativos para a batalha, sempre permeados por situações cômicas e engraçadas, já que os "soldados" são notoriamente bebedores e fanfarrões, mais inclinados a comer e beber do que a se preparar para a guerra. Os instrumentos à disposição são precários e inadequados para a realização de qualquer tipo de combate: não há munições, carros, canhões ou armas decentes. O que prevalece é a poesia e a utopia do poeta, que idealiza uma grande revolução.

Na segunda parte do livro, Dona Angélica funda o Parecere, o Partido Comunista Religioso de Erval Seco, e impõe regras estranhas, como plantar abóboras no canteiro de hortênsias e proibir beijos em locais públicos. Começa a prender

habitantes da cidade, o que faz com que perca seguidores, que, temendo ser presos, começam a fugir para o lado de Quincas na fazenda dos Silveiras. Isso evidencia que a reforma agrária e as lutas de classe em Erval Seco não estão alcançando o sucesso esperado. Ao saber das fugas por meio de um prisioneiro, Quincas decide redigir um boletim informativo, pedindo ajuda aos demais habitantes de Erval Seco que desejam se livrar da tirania de Dona Angélica. Em seguida, o delegado e Quincas, na calada da noite, resolvem distribuir os folhetins e acabam novamente sendo presos.

Na terceira e última parte da narrativa, chega o policiamento solicitado pelo delegado durante o sequestro do prefeito Guri Silveira. Nesse momento, Theocar e Quincas são levados à praça pública, onde se encontram com os demais prisioneiros, sendo este local denominado de Campo de Concentração. Ali, inicia-se uma luta desorganizada, em que não se sabe exatamente quem está combatendo quem. O diretor de polícia tenta comandar a situação, mas Dona Angélica, utilizando um megafone, assume o controle e, de forma estranha, ordena fogo nos fascistas e conservadores, assim como nos reacionários. A situação rapidamente se transforma em uma briga confusa, marcada por agressões físicas, sem o uso de armas, e sem qualquer tipo de estratégia ou comando claro. A luta se dá de maneira desordenada, refletindo o caos instaurado naquele cenário.

3.5 O SUMIÇO DO MENTIROSO (1991)

Figura 5 – Capa do livro *O sumiço do mentiroso* (1991)



Fonte: Arquivo próprio, 2024.

Na obra *O sumiço do mentiroso* (1991), a história começa cerca de quinze dias antes, quando Quincas, por iniciativa própria, decide que Erval Seco deve

participar do 1º Encontro Sul-Americano de Literatura Oral, realizado na pequena cidade de Arroio Sujo, a quilômetros de Erval Seco. No entanto, durante o concurso, o representante de Erval Seco, Tales de Patranha, desaparece misteriosamente. Quincas então liga para seu amigo, o delegado Theocar, solicitando sua ajuda com urgência, pois o concurso já havia começado. O delegado parte para Arroio Sujo, onde inicia mais uma de suas engraçadas investigações. Enquanto Theocar tira um leve cochilo, Quincas se adianta nas investigações e descobre uma pista sobre o paradeiro de Tales: ele poderia ter saído da cidade disfarçado de padre. Ao acordar, Theocar dá continuidade às investigações e confirma que Tales de Patranha realmente teria ido para sua casa disfarçado de padre, com uma batina emprestada do sacerdote local, que se solidarizou com a situação, e teria utilizado um automóvel, supostamente roubado, mas que na verdade fora emprestado. Restou então ao delegado e a Quincas correr contra o tempo para encontrar Tales a tempo de ele participar do concurso. Os dois amigos partem em direção à casa de Tales e conseguem encontrá-lo no caminho de volta, pois o automóvel que ele usava havia ficado sem combustível.

Ao encontrarem Tales, os amigos descobrem que ele havia sido vítima de um golpe para tirá-lo do concurso. Tales recebeu um bilhete, supostamente de sua esposa, informando que sua filha estava doente e que ele deveria ir até lá. No entanto, o bilhete era falso. Ao desvendarem a trama, o delegado Theocar inicia uma nova investigação para descobrir a origem do golpe. Durante a investigação, surgem os primeiros suspeitos: dona Maria Lorota e o senhor ABC. No quarto de Tales, foram encontrados rastros do salto de Maria e restos de chicletes de ABC. Ao intimidarem os suspeitos, Theocar logo percebe que nem Maria Lorota nem ABC são os verdadeiros responsáveis, pois ambos são analfabetos e cegos. A revelação do mandante do crime, Jorge Luiz Borges, surge, mas, sem provas concretas, o delegado não consegue acusá-lo diretamente. Porém, no final do concurso, todos os participantes são premiados, e a competição acaba se transformando em um grande churrasco, onde todos desfrutam de uma animada confraternização.

A presença de Jorge Luiz Borges como o mandante do crime em *O sumiço do mentiroso* (1991) oferece uma reflexão interessante sobre a complexidade e o jogo de aparências na trama. Embora o autor esteja claramente usando humor e ironia para criar uma narrativa leve, a escolha do nome "Jorge Luiz Borges" não é aleatória. O nome remete ao famoso escritor argentino Jorge Luis Borges, cujas obras exploram o labirinto da realidade, do conhecimento e das identidades falsas ou enganosas.

Assim, a inclusão desse personagem na história de Cazarré pode ser vista como uma homenagem, mas também como uma crítica velada às complexidades e confusões que envolvem a busca pela verdade em um contexto de engano e manipulação.

Em Borges, frequentemente encontramos personagens que lidam com questões de identidade, engano e decepção, muitas vezes em cenários onde a verdade é escorregadia ou impossível de ser alcançada. De maneira semelhante, em *O sumiço do mentiroso*, a investigação de Theocar e Quincas é marcada por mistérios e pistas que conduzem a um labirinto de enganos. A manipulação do bilhete falso, a criação de um plano para desviar Tales do concurso e a revelação do golpe com a chegada de Jorge Luiz Borges ecoam essa ideia borgiana de que, muitas vezes, a verdade não é um objetivo claro, mas sim uma construção complexa que depende da percepção de cada personagem e da manipulação das circunstâncias.

Além disso, Borges em seus textos frequentemente explora como a linguagem e os textos, como os bilhetes no enredo de Cazarré, podem ser usados para criar realidades alternativas, e até mesmo enganar os próprios protagonistas. A revelação de que Tales foi vítima de um golpe envolvendo um bilhete falso remete diretamente a essa ideia borgiana de que a realidade é muitas vezes formada por narrativas que nos são impostas, e que nem sempre estamos aptos a discernir entre o que é real e o que é fabricado.

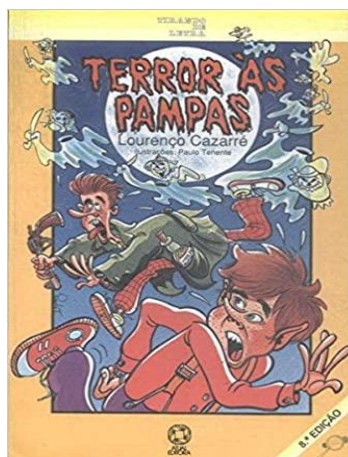
No final, a história se resolve de uma maneira que remete à noção de "futuro reversível" em Borges, onde o final aberto e a reunião em um churrasco sugerem uma reversão do conflito. Em vez de uma resolução definitiva e tensa, o desfecho cria um espaço de leveza e reconciliação, o que se distancia de uma "verdade" objetiva e segue mais em direção a uma convivência pacífica e até irônica, como em muitos contos de Borges, onde as respostas nunca são claras, mas o questionamento permanece.

Por meio dessa narrativa, Cazarré constrói uma crítica sutil às falácias e enganos sociais, utilizando do humor e da ironia para mostrar como, por vezes, até as boas intenções podem ser manipuladas e distorcidas por interesses pessoais. A jornada de Quincas, Theocar e Tales reflete a busca pela verdade em um mundo onde as aparências enganam, mas onde a solução para os problemas, por mais tortuosa que seja, pode também levar à confraternização e ao entendimento coletivo. O final, com todos os envolvidos se reunindo em um churrasco, é emblemático, sugerindo que

as disputas, quando resolvidas com mais humanidade e solidariedade, podem ser superadas em harmonia.

3.6 *TERROR ÀS PAMPAS* (1993)

Figura 6 – Capa do livro *Terror às pampas* (1993)



Fonte: Arquivo próprio, 2024.

Em uma noite chuvosa de sexta-feira 13, do mês de agosto, três pessoas entram no escritório do detetive Theocar Silva da Silva, uma delas era seu amigo jornalista Quincas, uma moça de 18 anos e um rapaz magrelo e sardento de 15anos. Os jovens contam a Theocar que herdaram um casarão em Erval Seco, que precisam vender para financiar seus estudos. Entretanto, o casarão é conhecido como a Casa dos 7 degolados e conta-se que os espíritos assombram até hoje o lugar. Levados até Theocar por Quincas, os jovens esperam que Theocar os ajude a descobrir o que acontece na mansão, para que eles possam expulsar os espíritos e vender a casa.

Levados até Theocar por Quincas. Os 4 saem em direção à fazenda onde se encontra a casa, no caminho há contação de um caso engraçado pelo delegado, depois de um caso assustador por Quincas e do relato do menino de algo assustador que ocorreu recentemente na casa. O caminho a ocorrência dos fatos já vai sendo envolta por terror e medo.

Ao chegarem no local, se instalam e naquela noite se iniciam as cenas de terror e medo, os personagens Quincas e o delegado, são assombrados por gritos e gemidos, livros que caem, vidraças que se quebram e sangue esparramado pela casa, e o delegado quase sofre um estrangulamento, além de serem surpreendidos por

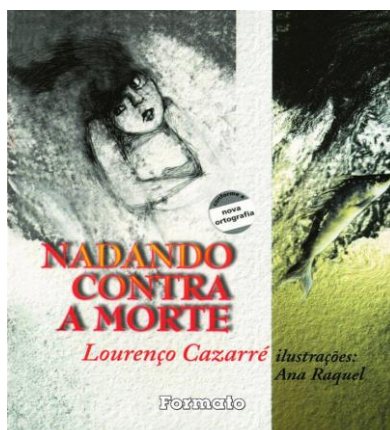
ratos, são muitos mistérios e uma aventura apavorante que se sucede por toda a madrugada.

No dia seguinte, Quincas e os jovens deixam a casa rápido, deixando o delegado para trás. Ao acordar ele fica irado com o fato de ter sido deixado, porém aproveita para realizar algumas investigações minuciosas do caso, ocorrido na madrugada.

Seu amigo Quincas retorna para busca-lo, e então o delegado explica ao mesmo que toda aquela madrugada assustadora não passou de uma traquinice do adolescente Frederico, que fez aquilo apenas para assustar os dois, porém ele ainda não conseguia entender os reais motivos de tal ação, ao que Quincas relata que escreveu a notícia da madrugada assustadora e que entregou um exemplar ao garoto. O delegado fica apavorado com a ideia de ser publicada tal notícia, visto que isso iria ridicularizá-lo como delegado, visto que passaria a impressão de que o mesmo acreditava em fantasmas. Theocar então se tranquiliza com o fato de que a notícia não havia sido divulgada no famoso jornal de Erval Seco, arauto, porém sua alegria dura pouco ao saber que o garoto na verdade levou a notícia para ser publicada em rede nacional. Se sentindo humilhado o delegado escreve uma carta ao menino, que mora em Porto Alegre, dando detalhes de sua investigação e informando que tinha descoberto que tudo que tinha acontecido fora armado pelo garoto. Uma semana depois de ter enviado a carta, o delegado recebe a resposta do menino, onde ele dá mais detalhes do ocorrido, inclusive detalhes, que o delegado não tinha detectado em suas investigações. O delegado percebe que o garoto armou tudo afim de obter uma notícia do caso, mas ainda assim não consegue entender os reais motivos que levaram o garoto Frederico a fazer toda aquela armação. Eis que dois ou três meses depois, descobre que o que motivaram os jovens a fazerem tudo aquilo, foi o fato de que o casarão não tinha nenhum valor, porém após a publicação dos fatos apavorantes, transformaram a casa em uma casa mal-assombrada e com isso conseguiram vender a casa por um alto valor.

3.7 NADANDO CONTRA A MORTE (1998)

Figura 7 – Capa do livro *Nadando contra a morte* (1998)



Fonte: Arquivo próprio, 2024.

O livro *Nadando contra a morte* (1998) é iniciado com um trecho extraído de *Morte e vida severina*, de João Cabral de Melo Neto, escolha que se revela significativa diante da gravidade dos temas tratados na obra. Esse trecho dessa obra de Cabral, que revela uma abordagem de certa forma crua e objetiva da realidade, funciona como uma introdução simbólica ao conteúdo da narrativa, que se desenvolve como uma tragédia anunciada. O autor, ao longo do livro, trata dos temas centrais com a agilidade característica de uma reportagem, aliada à intensidade de um romance, conferindo ao texto uma urgência e profundidade singular.

Nas páginas iniciais, que antecedem o primeiro capítulo, intitulado "História de uma reportagem", o autor inicia a narrativa por meio do relato de um jornalista que recorda uma reportagem sobre a tentativa de suicídio de uma menina de 14 anos. O jornalista descreve o processo de reescrita da matéria, tendo sido obrigado a reescrevê-la três vezes para encontrar a forma mais apropriada de apresentá-la. Ao revisar os depoimentos coletados no dia do ocorrido, o jornalista percebe que a história poderia ser transformada em um livro, mediante um pequeno polimento. Esse momento de reflexão evidencia o impacto que o caso teve sobre o jornalista e sua busca por uma narrativa mais profunda e sensível, para além de uma mera reportagem factual. Para Cazarré, esse livro é constituído "somente pelos depoimentos das personagens, apresentados na ordem caótica em que os encontrei, com as filhas embaralhadas, anos depois de tê-los colhido" (CAZARRÉ, 1998, p.6)

O primeiro capítulo continua com o depoimento da mãe de um jovem nadador, que está no carro com o filho em uma discussão fútil sobre o desejo do rapaz de adquirir um novo equipamento de som. Durante a discussão, o jovem observa a cena de uma moça se jogando no rio. Imediatamente, ele pede à mãe que pare o carro e se lança no rio para tentar salvar a garota.

No capítulo seguinte, o jovem nadador descreve o impulso que o levou a se jogar na água em busca de salvar a moça. Ele revela o nojo que sentiu ao entrar na água suja e poluída do rio, bem como a vontade de desistir do salvamento. Em suas palavras, o rapaz expressa o desconforto e o dilema interno que experimentou no momento: "Sim, pensei em desistir. Foi bem no comecinho. Me perguntei: o que é que estou fazendo dentro desse esgoto? Por que é que vou beber dessa água imunda e fedorenta?" (CAZARRÉ, 1998, p. 12). Essa reflexão ilustra não apenas o desconforto físico do nadador, mas também a grandeza do ato de tentar salvar uma vida, em contraste à sua repulsa com a nobreza da ação.

No terceiro capítulo, a personagem principal, Maria do Amparo, relata que sua tentativa de suicídio foi instigada por forças sobrenaturais, as quais ela denomina de "tinioso", um nome que se refere ao diabo, capeta ou forças malignas. Nesse capítulo, ela também compartilha sua experiência ao ter o filho, descrevendo como foi tratada no hospital, ao chegar sem documentos, grávida e com poucos recursos. Essa narrativa traz à tona um grave episódio de violência obstétrica, algo que Maria do Amparo sofreu durante o parto.

O relato nos remete a uma realidade recorrente no Brasil, especialmente em tempos passados, a da violência obstétrica de que eram objeto as mulheres vulneráveis. Essa violência era muitas vezes praticada por profissionais de saúde, que, em vez de acolher, se mostravam indiferentes ou hostis. O depoimento de Maria do Amparo, portanto, revela uma experiência comum para muitas mulheres, que, sem entender a gravidade da situação, tratavam como algo normal. Como ela mesma relata: “A médica até ficou me xingando enquanto cuidava de mim” (CAZARRÈ, 1998, p. 14). Esse triste relato do parto traumático se desdobra em uma reflexão sobre a crueldade e a violência institucionalizada contra mulheres em situação de vulnerabilidade, um problema que continua a ser uma realidade em muitos contextos, infelizmente.

Após esse relato angustiante, Maria do Amparo descreve ainda a crueldade e a violência de sua patroa, ao descobrir que ela estava com um bebê. Esse episódio enfatiza não apenas o sofrimento físico e psicológico de Maria do Amparo, mas também a falta de apoio social e o estigma que recai sobre mulheres marginalizadas, especialmente aquelas que enfrentam condições de vida precárias e complicações no processo de parto.

Ela viu a bebê e perguntou: onde foi que você arranhou isso, Maria do Amparo?

Eu expliquei: é meu, eu mesma pari.

Ela arregalou os olhos e disse: você é completamente louca! Quer dizer que você não engordou nem nada, era mesmo gravidez. Você me mentiu sua descarada!

E me deu uma bofetada na cara.

Donana é boa, mas quando fica nervosa vira cobra. Estou com ela pra mais de dois anos e ela só me bateu umas três vezes. Depois ela disse: trate de arranjar uma pessoa para quem dar essa criança. (CAZARRÈ, 1998, p.14).

Maria do Amparo, desesperada e sem saber o que fazer com o bebê, entra no quarto e começa a chorar. Sua patroa, Donana, a segue e insiste para que a jovem resolva logo a situação, tratando o bebê como se fosse um problema a ser descartado, sem qualquer consideração pela criança ou pela dor da mãe. Esse comportamento de Donana revela não só sua desumanização em relação ao bebê, mas também em relação à própria Maria do Amparo, tratando ambas como se fossem objetos a serem descartados quando não mais úteis. A postura de Donana é exemplificada na seguinte fala: “Amanhã, você sai e dá um jeito nesse bebê. Quero você aqui de volta a tempo de fazer o almoço. Hoje, já não pude ir trabalhar de manhã” (CAZARRÈ, 1998, p. 15).

Essa atitude expõe a desigualdade social e a falta de empatia, ilustrando uma relação de poder e opressão entre as duas mulheres, onde Maria do Amparo é vista apenas como um ser submisso, cuja única função parece ser a de servir à patroa. A frieza com que Donana trata a situação evidencia a violência simbólica e a falta de solidariedade entre as classes sociais, com a jovem mãe sendo forçada a lidar com suas próprias dificuldades sem qualquer apoio.

O capítulo intitulado “Sem uma ajuda” apresenta o relato de um mendigo que vivia debaixo da ponte, onde a menina se jogou. Em seu depoimento, ele admite não ter se jogado na água para tentar ajudar a jovem, explicando que, embora soubesse nadar mais ou menos, estava cansado, doente e com tosse, sem disposição para enfrentar a distância do resgate. Ele também compartilha um pouco de sua rotina como pedinte, revelando que, após conseguir um bom dinheiro, vai até a prefeitura pedir uma passagem de volta para sua terra, sendo prontamente atendido, já que as autoridades locais parecem ansiosas para se livrar dos moradores de rua. O mendigo também descreve a ação da polícia, que destrói os barracos dos desabrigados para expulsá-los, mas, curiosamente, não vê maldade na atitude dos policiais.

Já no capítulo “Todo herói é um louco de pedra”, o jovem nadador descreve com tensão e angústia o momento do salvamento. Ele fala do medo de sofrer câibras e da preocupação com sua mãe, mas revela também uma força maior que o impulsionou a nadar desenfreadamente para salvar a moça. Apesar de reconhecer que a fama associada ao ato de heroísmo passou por sua cabeça, ele esclarece que o que realmente o motivou foi uma espécie de febre ou loucura que o impelia a continuar: “O meu pai diz: todo herói é um louco de pedra ou um imbecil perfeito” (CAZARRÈ, 1998, p. 21).

Em “Você tem que se livrar dessa criança”, Maria do Amparo faz um doloroso relato de sua vida, explicando como foi trabalhar na casa de Donana. O relato expõe com clareza a exploração do trabalho infantil e a miséria que ela enfrentava, além de tocar em questões ainda mais graves, como a prostituição infantil. Maria do Amparo revela o sofrimento de sua mãe, que a obrigou a trabalhar como empregada doméstica na cidade grande, deixando claro que, para ela, a prostituição era uma alternativa caso não aceitasse o trabalho: “Eu quase morri de tristeza, mas tinha que vir para não acabar na vida, como outras meninas de lá” (CAZARRÈ, 1998, p. 24).

Eu não queria. Foi minha mãe que decidiu. Ela disse que eu tinha que vir de qualquer jeito. Por mim, eu não queria deixar meus pais e meus irmãos. Nós? Éramos em oito irmãos, sendo eu a mais velha. Minha mãe disse que eu podia escolher: ou fica aqui e vai pra perdição ou vai pra cidade grande trabalha.

Aí eu vim. Tinha doze anos um pouco antes. E gostava de crianças. Em casa, cuidava dos irmãos pra minha mãe trabalhar. (CAZARRÈ, 1998, p.24).

No contexto do advento do ECA (Estatuto da Criança e do Adolescente), a história de Maria do Amparo seria, em princípio, completamente inviável, uma vez que as leis contemporâneas garantem a proteção integral de crianças e adolescentes, proibindo o trabalho infantil e assegurando direitos como o acesso à educação e à convivência familiar e comunitária. Contudo, a realidade da década de 80 e início dos anos 90 era bem diferente, e, infelizmente, histórias como a de Maria do Amparo eram comuns. Eram comuns casos de meninas, com idades a partir dos 10 anos, que trabalhavam como domésticas em casas de família. Embora nem sempre os motivos fossem os mesmos que levaram Maria do Amparo a essa situação, muitas dessas crianças eram levadas ao trabalho pela própria convenção social da época. Em muitos casos, o trabalho nas casas de família acontecia em detrimento da educação, já que essas meninas eram frequentemente privadas de frequentar a escola, uma realidade que expõe a desigualdade e as dificuldades enfrentadas pelas crianças em situações de vulnerabilidade social.

“Estudar? Tentei um tempo mas não deu. Marcela chorava de noite e Donana não tinha paciência com ela porque chegava aperreada do serviço. E mesmo que eu não gostava da escola. Fui á aula duas ou três semanas, mas a professora falava difícil e eu não entendia direito (CAZARRÈ, 1998,p.33).

No relato de Maria do Amparo, há também o mistério sobre a identidade do pai da criança, que é omissa em seu depoimento devido à gravidade da situação. Ela utiliza uma expressão bastante comum na época para se referir à perda da virgindade, com o termo “se perder”, um termo que era frequentemente empregado para descrever o momento em que uma garota tinha sua primeira experiência sexual, algo que na sociedade da época era visto como um acontecimento negativo e estigmatizado. Esse termo reflete a carga moral e o estigma social que envolvia a sexualidade feminina, particularmente nas camadas mais vulneráveis da sociedade. Ao mencionar essa expressão, o autor nos remete a uma realidade cruel, na qual a sexualidade das mulheres, especialmente das jovens, era frequentemente vista sob uma perspectiva de culpabilização e perda.

O pai da criança? Digo não. Se eu sei? Claro que sei. Mas não digo. Porteiro do edifício? Não Namorado? Tenho não. Tive nunca, não. Eu não saía no fim de semana. Minha mãe proibiu. E Donana precisa de mim o tempo todo. De mais, eu não gosto de andar pela cidade. Onde foi que me perdi? Ah, na história que eu estava contando? (CAZARRÈ, 1998, p.26).

A narrativa do livro revela a complexidade de questões sociais, emocionais e familiares, particularmente em contextos de vulnerabilidade. No relato de Maria do Amparo, percebe-se uma tentativa do repórter em extrair informações sobre o abuso que ela sofreu. No entanto, a jovem, para proteger o criminoso, logo desconversa, algo muito comum nos casos de abuso infantil, onde a vítima tende a omitir ou ocultar a identidade do agressor, seja por medo, vergonha ou pressões sociais. Essa dinâmica reflete as dificuldades que muitas vítimas enfrentam para falar sobre traumas tão profundos, especialmente quando o agressor faz parte do seu círculo próximo de confiança.

No capítulo seguinte, o depoimento do aposentado de 68 anos, que estava pescando, descreve a cena da jovem com a criança nos braços se jogando no rio, o que acrescenta mais uma perspectiva ao drama, mostrando o quanto a tragédia abalou a todos que estavam presentes. A seguir, o depoimento da mãe do nadador, que relata o motivo de colocá-lo nas aulas de natação e os momentos de desespero ao vê-lo se jogar no rio para salvar a moça, reforça a ideia de que a relação entre mãe e filho, embora marcada por afeto, também carrega uma tensão emocional e o medo de perder um ente querido.

Há um momento da narrativa, em que o jovem nadador relembra sua primeira experiência com a piscina, a qual, apesar de ser marcada pelo medo, também demonstra o impacto da presença do pai em sua vida. No entanto, é notável a ausência do pai nos eventos esportivos do filho, o que cria uma sensação de distanciamento emocional. A frase “Depois disso nunca mais ele foi me ver nadar. Nem uma só vez. Não vai nem às competições.” (CAZARRÈ, 1988, p.38) ilustra a frieza na relação paternal e o quanto a falta de apoio pode afetar a autoestima e a motivação de um filho, mesmo em suas maiores conquistas.

No capítulo intitulado *“Nenê escurinho, tem menos saída”*, Maria do Amparo relata com detalhes os esforços para esconder sua gravidez da patroa, o que implica não apenas sofrimento físico, mas também um grande desgaste emocional. A jovem usava métodos como apertar a barriga com um pedaço de lençol velho e comia pouco para não engordar, tudo isso para não ser descoberta. Ela descreve a atitude da patroa como negligente e distante, uma característica comum entre muitas patroas da época, que viam suas empregadas como objetos a serviço de suas necessidades e não como seres humanos com direitos e sentimentos. A frase: “Mas ela nunca notou nada. Não. Ela não olha pra gente mesmo. Quero dizer, ela só fala mas nunca olha. Só me dá as ordens, ligeiro.” (CAZARRÈ, 1998, p.39) expõe essa visão desumanizante, em que as empregadas eram tratadas com indiferença, como se não fossem dignas de atenção.

Além disso, o capítulo traz à tona a realidade cruel de muitas jovens mães que, sem suporte, enfrentam a tentação de vender seus filhos, como foi o caso de Maria do Amparo, quando foi questionada por Lucineide sobre a possibilidade de vender o bebê devido à sua aparência. Esse tipo de situação escancara as desigualdades sociais, as pressões econômicas e as opções limitadas às quais muitas mulheres vulneráveis eram sujeitas na época.

Por fim, a inclusão da redação de uma menina de 11 anos, que escreveu sobre o ocorrido no dia seguinte, segundo o tema proposto pela professora, simboliza a forma como o fato impactou a comunidade escolar. O gesto de utilizar um evento tão trágico como tema de redação demonstra o poder da educação de dar voz aos jovens e também a tentativa de processar, de alguma forma, os eventos traumáticos por meio da escrita. A redação da menina, ao captar a percepção de uma criança

sobre um evento tão sério, torna-se uma janela para a interpretação dos jovens sobre questões complexas como a morte, a vida e a violência.

A mocinha, seu nenê e a água do rio. Se eu fosse aquela mocinha, eu não me jogava no rio. Principalmente se tivesse um bebê que fosse meu. Na minha casa, a minha mãe diz que a coisa mais preciosa é a vida humana e que não se pode matar ninguém. Nem mesmo um feto que está dentro de uma barriga. O meu pai discute com ela sempre sobre isso. Ele acha que se pode tirar um bebê, sim, se a mulher não puder criar o filho. Três vezes eles já discutiram na minha frente sobre se eu ficasse grávida duma hora pra outra com treze ou catorze anos. Meu pai diz que me levaria para fazer um aborto. Minha mãe diz que de jeito nenhum (CAZARRÉ, 1998, p.45).

O relato de Maria do Amparo evidencia uma profunda luta interna, marcada pela dor, desespero e aflição de uma mulher que se sente incapaz de cuidar do próprio filho. Sua busca por alguém para entregar a criança nas ruas, onde ela descreve encontrar apenas mulheres tão empobrecidas quanto ela, é um reflexo das opções limitadas e da solidão a que se veem submetidas. A frase “Quero dizer, havia mulheres, sim, mas eram todas pobres como eu” (CAZARRÉ, 1998, p. 48) demonstra como a desigualdade social contribui para o sofrimento dessas mulheres, que se veem sem alternativas. Ao sentir-se sem saída, Maria do Amparo recorre à crença em forças sobrenaturais, atribuindo à ideia de suicídio a influência do diabo. “Acho que foi então que o diabo me guiou pra ponte” (CAZARRÉ, 1998, p. 48). Este momento de total desesperança reflete um processo de despersonalização, onde a jovem passa a enxergar sua dor e sofrimento como algo orquestrado por uma entidade maléfica, como uma forma de eximir-se de responsabilidades sobre seus próprios atos.

O suicídio como solução para seus problemas é uma ideia que Maria do Amparo tem e se convence ser viável, pois acredita que, ao morrer junto com o bebê, todos os seus problemas se resolveriam de uma vez. Essa fatalidade é intensificada pela pressão social e pela visão machista de sua mãe, que lhe dizia que “nadar é coisa de macho” (CAZARRÉ, 1998, p. 49), negando-lhe a oportunidade de aprender a nadar como seus irmãos. Isso reforça a ideia de que as meninas, em sua visão, deveriam se resignar a uma vida de restrições e obrigações, sem acesso às mesmas liberdades dos meninos. Quando Maria do Amparo, mesmo com medo e sem saber nadar, se joga no rio, ela descreve a sensação como “a coisa mais ruim que eu já senti na minha vida” (CAZARRÉ, 1998, p. 48), uma experiência que, para ela, foi tão dolorosa quanto o tombo de sua vida. A metáfora do tombo que “demorou um ano” e o sentimento de

nunca chegar ao fundo do rio é uma poderosa representação da angústia e do sentimento de imobilidade frente ao sofrimento.

No capítulo seguinte, o jovem nadador se vê diante de um dilema moral enquanto se aproxima da mulher e do bebê no rio. Ele inicialmente pensa em desistir do salvamento para preservar suas forças, refletindo sobre sua própria sobrevivência. “Foi aí que decidi entregar os pontos, desistir. Ainda tinha um pouco de fôlego. Pensei: vou me guardar para chegar até a margem. Vou largar essa mulher e esse bebê agora mesmo. Vou é me salvar.” (CAZARRÈ, 1998, p. 53). Esse momento de fraqueza e a luta interna do nadador entre ser herói ou sobreviver destaca a complexidade emocional envolvida no ato de salvar alguém, mostrando que a heroísmo também está repleto de dúvidas e hesitações.

Outro aspecto importante na narrativa é a presença recorrente de crianças, refletindo a sensibilidade e o impacto dos acontecimentos sobre o público infantil. No capítulo 14, intitulado “A gente ficou só de gozação (gorduchinho de óculos)”, um menino de 13 anos, testemunha do ocorrido, relata a situação e percebe que, para as meninas, a carga de ter um bebê é muito mais pesada do que para os meninos. Este ponto traz à tona a percepção das desigualdades de gênero, onde as meninas, ao se tornarem mães, enfrentam uma pressão social muito maior do que os meninos, sendo que para eles, a paternidade é muitas vezes negligenciada ou vista como algo menos impactante.

A história de Maria do Amparo, ao ser entrelaçada com as histórias de outros personagens, como o jovem nadador e a perspectiva do menino de 13 anos, ajuda a construir um retrato multifacetado das dificuldades e dores de diferentes personagens, cada um com seus próprios conflitos, medos e limitações. Esses relatos revelam as complexas dinâmicas sociais, familiares e pessoais que se entrelaçam para criar uma narrativa profundamente tocante e reflexiva.

No bebê? Só ouvi falar mais tarde, quando o meu tio chegou e nos contou. Ele tinha escutado a notícia no rádio. A sério, a sério mesmo? Sei lá, acho que não pensei a sério naquilo. Sei lá! Se fosse minha irmã? Não tenho irmã. Saltar da ponte só porque ganhou um bebê...Menina tem cada ideia! É tudo maluca (CAZARRÈ,1998, p.48).

O desfecho da história, apresentando a aparição do remador, focaliza um jovem de 25 anos que pratica remo como hobby. Ele, embora já tenha competido algumas vezes, jamais imaginaria ser chamado para ajudar em uma situação tão

dramática. O jovem relata que a coincidência de estar ali naquele dia, pronto para remar, foi um sinal do destino. Ele estava buscando apenas um momento de lazer para espairecer após uma festa chata com sua namorada na noite anterior, mas encontrou em sua prática esportiva o momento exato para intervir. A forma como ele interpreta o ocorrido – como uma obra do destino – coloca sua ação em um contexto quase místico, como se estivesse cumprindo um papel predestinado na narrativa.

No capítulo seguinte, "O Abismo da Ponte", Maria do Amparo descreve o horror de sua decisão de se atirar da ponte. A queda, para ela, representa um sofrimento insuportável, algo que nem a fome, que ela já havia experimentado em sua vida de miséria, poderia se comparar. A sensação de cair no abismo é descrita como uma das mais terríveis que ela já sentiu, mas, ao alcançar o alívio do impacto, ela depara com um novo desespero: lutar para não afundar. A luta pela sobrevivência é, ao mesmo tempo, uma tentativa de proteger sua filha. Ela descreve a batalha para manter o bebê à tona, com os braços e pernas batendo descontroladamente enquanto rezava em desespero: "Santa Maria, mãe de Deus, manda alguém me tirar dessa provação. Salva a minha filha, pelo menos." (CAZARRÈ, 1998, p. 48). Esse momento de desespero reflete o instinto materno primitivo que emerge mesmo nas condições mais extremas.

Em seguida, o mendigo oferece um depoimento que, inicialmente, vê o evento com certo distanciamento humorístico. Ele compara a cena a uma pessoa tropeçando na calçada, algo cômico em sua visão, até que se dá conta da gravidade da situação. O comportamento das autoridades, que frequentemente agem com violência ao despejar moradores de rua, é então trazido à tona: "A polícia chega de noite. Eles vêm chutando os barracos e enfiando porrete nas costelas dos que não saem da frente. Mandam sair. Evacuar a área. Botam tudo pelo chão, a pontapé." (CAZARRÈ, 1998, p. 65). O mendigo, com um bebê no colo, até brinca com a ideia de apostar quem chegaria primeiro – o nadador ou o remador. Esse ponto de vista oferece uma perspectiva irônica e desumanizada do ocorrido, revelando a indiferença de uma parte da sociedade em relação ao sofrimento alheio.

Finalmente, o desfecho é dado pelo relato da mãe do nadador, que, em seu desespero, confessa ter desejado que a jovem e seu filho tivessem morrido no rio, para evitar que seu filho se envolvesse em mais problemas. Esse sentimento de angústia materna é um reflexo do medo de perder um filho e da complexidade emocional que envolve o vínculo entre mãe e filho, principalmente quando se trata de

uma situação de risco. A tensão entre o desejo de proteger o filho e o medo das consequências de seus atos é palpável. Ela, ao mesmo tempo que sente alívio por seu filho não ter se afogado, sente o peso do que ele teve que passar para realizar o salvamento. Esse capítulo finaliza a narrativa, trazendo à tona o impacto emocional profundo que todos os personagens tiveram diante dos acontecimentos, encerrando a história com uma mistura de sentimentos contraditórios.

Esses depoimentos, que se alternam entre os personagens, revelam as complexas dinâmicas de poder, sobrevivência e humanidade, mostrando como diferentes indivíduos lidam com as adversidades da vida, seja com coragem, desespero, indiferença ou humor negro. A narrativa, com suas várias perspectivas, traça um retrato multifacetado de uma sociedade marcada pela desigualdade, pela luta pela sobrevivência e pelas complicadas relações familiares e sociais.

Não vou mentir – eu rezava para que meu filho soltasse a mulher ali mesmo entre as pilastras da ponte. Sei que isso não é coisa de cristão, mas sou mãe. Eu apenas queria o meu menino de volta. Meu marido sempre diz que mais vale um covarde vivo do que um batalhão de heróis mortos. Concordo com ele. (CAZARRÉ, 1998, p.69)

A ilustração do lobo devorando um bebê antes do leitor ter contato com o estupro é uma escolha visual muito significativa e impactante. Ao retratar esse momento, o autor e o ilustrador estão simbolizando a perda da inocência de Maria do Amparo, um dos elementos mais dolorosos e fraturantes da narrativa. A imagem do lobo, um predador natural, metaforicamente se conecta com o abuso que Maria sofre, representando a violência selvagem e implacável que destrói sua infância e a submete a um ciclo de sofrimento.

Essa ilustração não apenas prepara o leitor para a gravidade do abuso sexual que será revelado mais adiante, mas também serve como uma poderosa metáfora da crueldade da sociedade, que muitas vezes se mostra indiferente ao sofrimento das crianças vulneráveis.

A imagem do lobo, com seu apetite voraz e instintivo, pode ser interpretada como um símbolo do abusador, que devora a infância da vítima de maneira impiedosa, sem qualquer remorso ou empatia.

A relação entre a imagem do lobo e o abuso sexual não é apenas uma representação gráfica, mas também uma crítica ao abandono e à desproteção que muitas crianças enfrentam em sua jornada pela vida. Essa ilustração expõe uma realidade cruel, onde a infância de muitos meninos e meninas é arrancada de forma brutal, sem que haja intervenção ou proteção das autoridades, da família ou da sociedade em geral. A denúncia de abusos sexuais infantis é um tema central no livro e, ao ser apresentado de forma tão direta, busca despertar no leitor uma reflexão profunda sobre a violência contra as crianças e a necessidade urgente de sua proteção.

Além disso, a escolha dessa ilustração como prelúdio para o tema do abuso sexual também intensifica o impacto emocional da obra. Ela provoca no leitor uma sensação de angústia e medo, antecipando o sofrimento de Maria do Amparo e preparando-o para o que está por vir, ao mesmo tempo em que enfatiza a perda irreparável de sua infância. A representação visual do lobo reflete a voracidade da violência e a impotência das vítimas diante de um sistema que muitas vezes falha em protegê-las, deixando-as à mercê de predadores.

Portanto, essa ilustração não só complementa a narrativa escrita, mas também aumenta a carga emocional e simbólica do livro, oferecendo uma poderosa crítica social sobre a violência infantil, a exploração e o abuso sexual, temas que, infelizmente, ainda são muito atuais e que continuam a afetar muitas crianças ao redor do mundo.

Figura 8 – Ilustração p. 20 - *Nadando contra a morte* (1998)



Fonte: Arquivo próprio, 2024.

“ Então me voltou o sono, bocejei. Mas ouvi outro barulho no corredor. Era seu Clóvis. Ele estava de volta na cozinha. Tomou outro copo de água. Depois veio um silêncio demorado. Quando ele voltou a caminhar não foi no sentido que devia tomar. Veio para o meu quarto. A porta sempre fica aberta, porque, de madrugada, preciso socorrer as crianças, quando elas acordam chorando por causa dos pesadelos. Pensei em fechar a porta, mas não deu tempo. Ele se botou no meio. Empurrou a porta e até me machucou a mão. Eu recuei. Ele me derrubou em cima da cama. Eu dei pontapés e enfiei a mão na cara dele, mas quando desabou por cima de mim. Mas eu não tenho unhas, estou sempre roendo. Aí não consegui machucar a cara dele. Era pesado e fedia muito a bebida. Estava em cima de mim me abafando. Quis gritar, mas ele tapou a minha boca. E me disse: a pateta da Ana está dormindo, podre de bêbada. E não vai escutar você, sua bobinha. Não adianta gritar. Ninguém neste mundo vai socorrer você. Nem Deus. Foi isso mesmo que seu Clóvis disse. E tinha razão. Nem Deus veio em meu socorro (CAZARRÊ,1998, p.81).

No capítulo “A noite mais feliz” o nadador faz uma reflexão profunda sobre a relação distante e fria que manteve com o pai ao longo de sua vida. A descrição dessa noite, marcada por sua crise de asma, revela um momento único e raro de conexão emocional entre eles. O fato de o pai, normalmente reservado e fechado, demonstrar cuidado e carinho ao socorrê-lo e contar histórias sobre a família, oferece uma visão de uma faceta do pai que o nadador jamais havia experimentado antes. Embora o nadador estivesse preocupado com a falta de ar, a voz do pai lhe proporcionava conforto, e o simples ato de estarem juntos na banheira de água quente, em silêncio ou conversando, tornou aquele momento significativo e inesquecível para ele.

A frase "aquela acabou sendo a noite mais feliz da minha vida" reflete a importância desse gesto, que quebra o padrão de uma relação emocionalmente ausente e se torna o único momento em que o nadador se sente acolhido e amado pelo pai. A cena reforça a ideia de que, por mais distantes que sejam as relações familiares, existem momentos, ainda que talvez efêmeros, bastante marcantes, que podem mudar a percepção de uma vida inteira. A experiência de estar ali, com o pai e a mãe, também simboliza a reconciliação e o alívio de um sofrimento físico e emocional, proporcionando ao nadador um sentimento de pertencimento e cuidado que lhe faltava.

Além disso, a metáfora da água quente, que simboliza alívio e cura, amplia a ideia de que a relação entre eles foi, de certa forma, "curada" naquela noite, mesmo que temporariamente. Esse momento de alívio e proximidade emocional torna-se um farol na memória do nadador, contrastando com a constante ausência afetiva de seu pai e tornando aquela noite a mais feliz de sua vida, como ele mesmo descreve.

Este trecho também traz à tona a complexidade das relações familiares e a busca por acolhimento e amor, temas universais que, muitas vezes, estão presentes mesmo nos laços mais complicados e distantes. O fato de a crise de asma ter sido o ponto de partida para essa conexão inesperada revela como momentos de vulnerabilidade e necessidade podem transformar relações e criar memórias afetivas duradouras.

O contraste entre os relatos de Maria do Amparo e o nadador, ambos situados entre a vida e a morte, acentua a profundidade emocional da narrativa. Enquanto Maria do Amparo se recorda de seu momento mais traumático e desesperador, o nadador relembra o único momento em que se sentiu verdadeiramente amado e acolhido por seu pai. Essa oposição entre os relatos — um marcado pela dor, o outro pela ternura — cria um jogo de contrastes que leva o leitor de um abismo de sofrimento a outro, mas com distâncias emocionais significativas, colocando-os em polos opostos da experiência humana.

O capítulo do aposentado, com sua reflexão sobre o tempo, também serve como uma metáfora sobre a brevidade da vida e a forma como muitas vezes as pessoas desperdiçam preciosos momentos em atividades que não as satisfazem. Ao cronometrar a ação entre o salto da ponte e o resgate da moça, o aposentado revela como o tempo pode ser vivido de forma intensa e, muitas vezes, subestimado. Sua observação sobre o tempo perdido nas rotinas diárias sugere uma crítica à alienação das atividades cotidianas, como as longas viagens de ônibus, em que as pessoas se tornam reféns do tempo sem realmente aproveitá-lo. Sua reflexão amplia o tema central do livro, que trata da luta pela vida e da brevidade de momentos que podem mudar tudo.

No final, o resgate da vida da criança pelo bombeiro representa a vitória sobre a morte e a possibilidade de renovação. O uso do "boca a boca" no resgate do bebê remete à metáfora bíblica do sopro divino que dá vida a Adão, simbolizando a restauração da vida e o poder do amor e da compaixão humana. O bombeiro, ao fazer o boca a boca, não apenas salva uma vida, mas também transmite uma mensagem de esperança e renovação, onde a vida triunfa sobre a morte. Essa imagem de renascimento traz uma sensação de fechamento para a narrativa, com uma celebração da vida, da luta pela sobrevivência e do valor do amor como força redentora.

O autor, ao finalizar sua narrativa com uma nota de celebração à vida e ao sentimento de amor, encerra o livro com um tom de esperança, contrastando com as tragédias e o sofrimento das personagens. Sugere, segundo essa perspectiva, que, apesar das adversidades e das experiências traumáticas que marcam a vida de algumas pessoas, sempre há espaço para a renovação, o perdão e a salvação, seja pela ação humana, seja pela intervenção divina.

CONCLUSÃO

A partir dos elementos que foram levantados ao longo da discussão sobre a obra de Lourenço Cazarré, podemos concluir que o autor representa um exemplo significativo da evolução da literatura juvenil brasileira, especialmente no contexto da literatura voltada para um público em formação. Sua trajetória literária reflete não apenas uma mudança nas temáticas abordadas, mas também uma adaptação estética e um crescente comprometimento com questões sociais e psicológicas mais complexas, as quais se distanciam da proposta inicial voltada para o entretenimento leve e humorístico.

O estudo da produção literária de Cazarré revela, como objetivo principal da pesquisa, a necessidade de investigar mais profundamente a fortuna crítica sobre suas obras, que, embora amplamente reconhecidas em termos de prêmios, ainda carecem de uma análise teórica e acadêmica robusta. A falta de uma análise panorâmica sobre sua obra aponta para um vazio na crítica literária, especialmente no que diz respeito à literatura juvenil, um campo que, como argumenta Nelly Novaes Coelho, ainda precisa de uma organização crítica mais eficiente.

A evolução estética do autor também se torna um ponto central dessa análise. A transição de suas primeiras obras, marcadas por narrativas mais simples e com humor acessível, para obras mais maduras, que tratam de questões como o abuso sexual infantil, a exploração do trabalho infantil e a gravidez na adolescência, é significativa e reflete a maior complexidade que a literatura juvenil tem assumido ao longo das últimas décadas. Essa mudança acompanha o amadurecimento de Cazarré como autor e a reflexão sobre o papel da literatura na formação de leitores críticos, sensíveis e preparados para os desafios sociais.

O autor, ao longo de sua trajetória, foi capaz de criar um espaço para que os leitores mais jovens pudessem se identificar com os temas abordados, ao mesmo tempo em que ampliou a discussão para temas mais delicados e desafiadores. Isso o coloca como uma figura central na literatura juvenil brasileira contemporânea, permitindo uma análise das transformações históricas nesse campo, onde a literatura se distanciou de um formato puramente didático e didático-pedagógico, para abraçar um papel mais reflexivo, humanizador e questionador.

Portanto, ao realizar um estudo panorâmico da obra de Lourenço Cazarré, a pesquisa se propõe a preencher essa lacuna teórica, refletindo sobre a evolução estética de suas narrativas e explorando os elementos que as tornam relevantes não apenas no contexto da literatura juvenil, mas também na formação crítica e afetiva dos leitores. O estudo de suas obras, incluindo o comparativo entre as primeiras e as mais recentes publicações, revela a transformação de Cazarré de um autor voltado para o entretenimento leve a um escritor que se compromete com a formação de leitores conscientes e atentos às complexidades do mundo contemporâneo.

REFERÊNCIAS

- ALBERNAZ, Hélen. *Entrevista com Lourenço Cazarré. Blog Amigos de Pelotas*. 11 mar. 2010.
- ANDRUETTO, María Teresa. *Por uma literatura sem adjetivos*. São Paulo: Pulo do Gato, 2012.
- BRASIL. *Decreto-lei nº 10.753*, de 30 de outubro de 2003. Institui a Política Nacional do Livro. Diário Oficial da República Federativa do Brasil. Brasília, 2003.
- CADERMARTORI, Lúgia. *O que é literatura infantil*. São Paulo, 1986.
- CÂMARA DOS DEPUTADOS. Casa das Palavras - Brasileiro Lourenço Cazarré já foi agraciado com mais de 20 prêmios literários. Disponível em< <https://www.youtube.com/watch?v=GvFOD6KpBIU>>. Acesso em 24 abr 2024.
- CAMPBELL, Joseph. *O voo do pássaro selvagem: ensaios sobre a universalidade dos mitos*. Rosa dos Tempos, 1997.
- CARDOSO, V. Z. *Literatura, sociedade de consumo e escola: uma relação conflituosa*. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação Letras Vernáculas, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro. 96 f. 2011.
- CARVALHO, Bárbara Vasconcelos de. *A Literatura Infantil: visão histórica e crítica*. São Paulo: Global, 1989.
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Literatura oral no Brasil*. Global Editora e Distribuidora Ltda, 2015.
- CASTRILLÓN, Silvia. *O direito de ler e de escrever*. São Paulo: Editora Pulo do gato, 2011.
- CAZARRÉ, Lourenço. *A ditadura da beata*. Novela. 4. ed. São Paulo: Atual Editora, 1990. 128 p.
- CAZARRÉ, Lourenço. *A espada do general*. Novela. 10. ed. São Paulo: Atual Editora, 1988. 100 p.
- CAZARRÉ, Lourenço. *Amor e guerra em Canudos*. Novela juvenil. São Paulo: Editora Yellowfante, 2021. 220 p.
- CAZARRÉ, Lourenço. *Enfeitiçados todos nós*. São Paulo: Melhoramentos, 1984. 2. ed. Florianópolis: Insular, 2018.

CAZARRÉ, Lourenço. *Estava nascendo o dia em que conheceriam o mar*. São Paulo: Saraiva, 2011. 141 p.

CAZARRÉ, Lourenço. *Histórias suburbanas*. São Paulo: Atual, 1986.

CAZARRÉ, Lourenço. *Nadando contra a morte*. Novela juvenil. Belo Horizonte: Editora Formato, 1998. 93 p. Finalista do Jabuti.

CAZARRÉ, Lourenço. *O calidoscópio e a ampulheta*. São Paulo: LR Editores, 1982.

CAZARRÉ, Lourenço. *O despertar dos amantes*. São Paulo: Atual, 1985.

CAZARRÉ, Lourenço. *O mistério da obra-prima*. Novela. 7. ed. São Paulo: Atual Editora, 1986. 81 p.

CAZARRÉ, Lourenço. *O mistério da obra-prima*. São Paulo: Atual, 1986.

CAZARRÉ, Lourenço. *O sumiço do mentiroso*. Novela. 3. ed. São Paulo: Atual Editora, 1991. 95 p.

CAZARRÉ, Lourenço. *Obscuros através da noite solitária*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.

CAZARRÉ, Lourenço. *Os bons e os justos*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983. 8. ed. Brasília: Esquina da Palavra, 2005.

CAZARRÉ, Lourenço. *Tempo-quente na fronteira*. Novela. 6. ed. São Paulo: Atual Editora, 1988. 139 p.

CAZARRÉ, Lourenço. *Terror às pampas*. Novela juvenil. São Paulo: Atual Editora, 1993. 88 p. 2. ed. São Paulo: Escala Educacional, 2007. 96 p.

CAZARRÉ, Lourenço. *Um velho velhaco e seu neto bundão*. Novela juvenil. 5. ed. São Paulo: Atual Editora, 1992. 110 p.

CAZARRÉ, Lourenço.. *Agosto, sexta-feira, treze*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981.

CAZZARÉ, Lourenço. *A espada do general*. São Paulo: Atual, 1988.

CAZZARÉ, Lourenço. *Desventuras do macaco golpista*. Porto Alegre: Tchê Editora, 1987. (Reeditado como *O macaco que queria ser rei*. São Paulo: WS Editor, 2003).

COELHO, Nelly Novaes. *A literatura infantil: histórias, teoria, análise: das origens orientais ao Brasil de hoje* - São Paulo: Quíron; Brasília: INL, 1985.

COELHO, Nelly Novaes. *Dicionário crítico da literatura infantil e juvenil brasileira*. 5. es. rev. atual. - São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2006.

COELHO, Nelly Novaes. *O conto de fadas: símbolos - mitos - arquétipos*. 1 Ed. São Paulo: Paulinas, 2008.

COLASANTI, Marina. *Como se fosse um cavalo*. São Paulo: Editora Pulo do Gato, 2012.

COSTA, Marta Moraes. *Metodologia do ensino da literatura infantil*. Editora Intersaberes, 2023.

DARNTON, Robert. *O grande massacre de gatos, e outros episódios da história cultural francesa*. Graal, 1986.

e-Dicionário. Disponível em < <https://e-dicionariodeautoresdepelotas.blogspot.com/p/lourenco-cazarre.html?m=1>>. Acesso em 30 abr. 2024.

EARP, Fábio Sá; KORNIS, George. *A economia da cadeia produtiva do livro*. 2005.

FREITAS, Daniela Amaral Silva. *Literatura infantil dos kits de literatura afro-brasileira da Prefeitura de Belo Horizonte (MG): um currículo para ressignificação das relações étnico-raciais?*. 2014.

FURNARI, Eva. *Felpe Filva*. 4ª impressão. São Paulo: Moderna, 2006 (Coleção Girassol). Ilustrações da autora.

GRAZIOLI, Fabiano Tadeu; COENGA, Rosemar Eurico. *Literatura para crianças e jovens: questões históricas, perspectivas contemporâneas e leitura*. Série estudos reunidos, vol. 79. 1 ed. Jundiaí: Paco Editorial, 2020.

HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil: sua história*. Edusp, 2005.

HUNT, Peter. *Crítica, teoria e literatura infantil*. Editora Cosac Naify, 2015.

JAHN, Heloisa. O livro: um apanhado histórico. In: Ferlauto, Cláudio. *O livro da gráfica*. São Paulo: Rosari, 2001.

LAJOLO, Marisa. *Circulação e consumo do livro infantil brasileiro: um percurso marcado*. Remate de Males, v. 3, p. 57-78, 1984.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *Literatura infantil brasileira: uma nova/outra história*. PUCPress, 2017.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMANN, Regina. *Literatura infantil brasileira: história & histórias*. 6. ed. São Paulo: Ática, 2007.

LIMA, Flávia Luciene Azevedo Oliveira; FREITAS, Daniela Amaral Silva. A literatura infantil na perspectiva do mercado editorial brasileiro. *Anais - 6º Seminário Educação e Formação Humana, e I Simpósio Educação, Formação e Trabalho*, v. 1, 2018.

LINDOSO, Felipe. Panorama do setor editorial brasileiro. *Revista Observatório Itaú Cultural*. São Paulo: Itaú Cultural, n. 17, p. 56-75, 2014.

LUFT, Gabriela. *A literatura juvenil brasileira no início do século XXI: autores, obras e tendências*. Estudos de literatura brasileira contemporânea, n. 36, p. 111-130, 2019.

MELLO, Roger. *João por um fio*. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2005.

PERROTTI, Edmir. *Confinamento cultural, infância e leitura*. Grupo Editorial Summus, 1990.

PINHEIRO, Bruna dos Santos; LACERDA, Maíra Gonçalves. O mercado editorial d literatura para crianças e jovens perante as políticas públicas de fomento à leitura. *Anais do XII Jogo do Livro e II Seminário Latino-Americano: Palavras em Deriva*, Belo Horizonte, 2018.

SILVA, Anilde Tombolato Tavares; BUENO, Sinésio Ferraz. Indústria cultural e mercantilização da cultura como projeto de semiformação na educação da infância moderna. *Perspectiva*, v. 35, n. 4, p. 1164-1181, 2017.

SOARES, Magda et al. *A escolarização da leitura literária: o jogo do livro infantil e juvenil*. Belo Horizonte: Autêntica, p. 17-48, 1999.

TURCHI, Maria Zaira. *Tendências atuais da literatura infantil brasileira: Biblioteca escolar: uma ponte para o conhecimento*. Maria Luíza Bastista Bretas Vasconcelos. Goiânia: SEDUC, 2009.

ZILBERMAN, Regina. Literatura Infantil: Livro, Leitura. Leitor. In. *A produção cultural para a criança*. São Paulo: Mercado Aberto, 1984.

ZILBERMAN, Regina; MAGALHÃES, Lígia Cademartori. O lugar do leitor na produção e recepção da literatura infantil. In: ZILBERMAN, Regina; MAGALHÃES, Lígia Cademartori. *Literatura infanto-juvenil: um gênero polêmico*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1986.

ZILBERMANN, Regina. *Como e por que ler a literatura infantil brasileira*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.

APÊNDICE A - ANÁLISE DAS NARRATIVAS SEGUNDO A GRADE DE APOIO

O mistério da obra-prima

1	OBRA	Cazarré, Lourenço. O mistério da obra-prima. Ilustrações Cláudio Tucci. 2.ed. – São Paulo: Atual, 1986. (série dourada).
2	ANO DA 1ª. EDIÇÃO	1986.
3	GÊNERO	Narrativa de aventuras: narrativa policial – novela policial
4	RESUMO FICÇÃO	DA Em seu primeiro caso como delegado da pequena cidade gaúcha de Erval Seco, o policial Theocar é chamado a desvendar um insólito roubo: a célebre aula inaugural do diretor do ginásio Ervalense havia desaparecido misteriosamente. Crime? Acidente? Envolvendo – se com um autêntica galeria de professores malucos e engraçados, o delegado passa por cada sala de aula daquele colégio e conhece as peculiaridades de cada professor, há o professor de Matemática, que é um maluco inventor, a professora Clotildes que é a professora de música, mas já perdeu a audição, o professor de Ciências, o nissei Takeshi, que tem habilidades com lutas marciais, por fim a delicada professora de português, Luiza, que assim como o delegado é apaixonada por livros e narrativas policiais e que ao final da trama, se casará com Theocar. Para descobrir onde foi parar o discurso do diretor, o delegado passa por diversas aventuras em contato com cada um dos suspeitos, desde assustadores momentos nos corredores escuros da escola, onde por vezes acha que há fantasma até um tiro, que por sorte foi disparado acidentalmente não

		ferindo ninguém. Com esse desenrolar de aventuras o narrador prende a atenção do jovem que vai se deixando levar pela curiosidade de chegar ao final da trama e descobrir, que na verdade ninguém roubou o discurso do diretor, ele apenas voou e foi parar acidentalmente 3 a 4 a folhas na pasta de cada um dos professores. O delegado consegue fazer essa descoberta ao revistar as bolsas dos professores e chega então ao final da investigação, entregando as folhas ao diretor, que ainda sente falta de alguma, que não se sabe ao certo para onde voaram. O delegado narra este episódio como já transcorrido há um ano, portanto no final da trama ele também dá o direcionamento do que aconteceu com cada um dos personagens, parecido com o final de uma novela televisiva, inclusive com um encontro amoroso, o noivado do delegado com a professora Luísa de Português, que se torna a nova diretora da escola, escola esta que é transferida para um prédio menos sombrio e mais acolhedor.
5	ORGANIZAÇÃO DA NARRATIVA	A narrativa é organizada em 38 capítulos, não numerados, sendo que os 8 primeiros capítulos são destinados a apresentação do personagem principal, o delegado Theocar, sua infância e trajetória até ali. Logo após se inicia a narrativa de sua primeira investigação como delegado na pequena cidade de Erval Seco, a ação é narrada em ordem cronológica dos acontecimentos, porém o fato se deu há um ano, então o narrador está contando um fato passado

6	FINAL NARRATIVA	DA O final da narrativa é fechado, pois ele é altamente explicativo, informando ao leitor o destino dos principais personagens envolvidas, inclusive com a característica de um final feliz de uma novela como por exemplo o noivado de Theocar, personagem principal, com a professora Luísa.
7	PERSONAGENS PRINCIPAIS	Theocar (delegado), Quincas Fagundes (poeta e melhor amigo do delegado), professor Sizefredo (diretor da escola e vítima do suposto crime).
8	PERSONAGENS SECUNDÁRIAS	Patrocínio (bedel, ajudante do diretor), professor Pardal (professor de matemática e inventor), Professora Clotildes (surda e professora de música, Professor Takeshi (artes marciais), Professora Luísa (professora de Português)
9	TEMPO HISTÓRICO	A ação é ambientada em meados dos anos 80/90, data da publicação do livro, 1986, percebe-se pela linguagem utilizada para se referir à escola, como ginásio, termo não mais utilizado nos dias de hoje.
10	DURAÇÃO DA AÇÃO	A ação em si não durou mais do que meia manhã, porém se percebe a distância de um ano para se dar o início e o final da narrativa, pois a narrativa é contada um ano após o episódio,
11	ESPAÇO MACRO	A pequena cidade gaúcha de Erval Seco;
12	ESPAÇO MICRO	O ginásio Ervalense, uma escola obscura que mais se assemelha a um casarão assombrado, ou mesmo ao um presídio por suas janelas estreitas de 50x50cm.
13	VOZ	Narrador – personagem, participa dos eventos e fica responsável por contá-los, apresenta maior número de

		verbos em primeira pessoa, embora haja a presença significativa de muitos diálogos.
14	FOCO NARRATIVO	O ponto de vista da narrativa é o do protagonista, o narrador - personagem, através dos próprios diálogos consegue expor as características marcantes de cada um dos personagens envolvidos, filtrando através da sua própria visão de mundo a imagem que quer passar ao leitor de cada um dos personagens envolvidos na trama. Percebe-se também, uma atitude auto- irônica do narrador com seu personagem, ou seja, com sua própria pessoa, onde ele mesmo assume uma postura crítica de sua mediocridade enquanto profissional e acaba vendo com muito humor suas simplórias e engraçadas investigações, tirando sarro de si próprio e admitindo suas fraquezas e medos, bem como sua incapacidade.
15	LINGUAGEM	A linguagem é bastante acessível, limpa, com traços de regionalismo, onde são colocadas algumas expressões típicas do Rio Grande do Sul, como gajo, pivetes, rebenque, Nos diálogos entre os personagens com nível sócio cultural mais elevado, como os professores, o diretor, o poeta e o próprio delegado, percebe-se uma linguagem formal, um português utilizado dentro da norma culta, e mesmo dentro do diálogo do bedel, há também uma linguagem dentro da norma culta, porém há um momento, por exemplo no diálogo do bedel com o delegado encontrado na (pág.39), em que se percebe uma confusão do bedel com as palavras, em que ele troca a palavra obra prima, com prima-dona, e paspalho com palermo, talvez ali se caracterize um traço sócio cultural em sua linguagem que fuja um pouco dos encontrados dos demais personagens, algo

		para caracterizar seu baixo nível intelectual, porém ao longo de toda a narrativa, não há essa percepção de diferença na linguagem dos personagens, mesmo os diálogos do bedel não possuem traços de pessoa sem escolaridade. A narrativa é toda em primeira pessoa, cheia de diálogos engraçados e irônicos.
16	TEMÁTICA CENTRAL	Crítica as instituições escolares tradicionais.
17	TEMAS COMPLEMENTARES	A decadência da escola tradicional, a desvalorização do magistério, o pedantismo e a vaidade intelectual. A aceitação da impotência humana diante da vida. A aceitação de si próprio. Crítica aos padrões de beleza impostos, que excluem os que a ela não se submetem.
18	FAMÍLIA	O modelo de família apresentado na obra vem da infância do narrador – personagem, o delegado, Theocar. Onde ele apresenta seu modelo familiar, que foge um pouco dos moldes tradicionais, já que como aponta um vizinho, ele tem a família invertida, ou seja, os pais com papéis invertidos, perante os papéis impostos pela sociedade. O pai trabalha num colégio de freiras. A mãe, que é o chefe da casa, trabalha num açougue. E os filhos vivem pelas calçadas, convivendo com os biscateiros. A família de Theocar é das mais eufóricas, fora as brigas corriqueiras entre irmãos, se trata de uma família feliz e harmoniosa. Os pais são responsáveis pelo poder e se nota a valorização doméstica, principalmente da mãe que mesmo trabalhando fora, em um trabalho não convencional, pois é açougueira, ela ainda cuida da casa, da comida, da higiene dos filhos, conta histórias antes de dormir. Mesmo em se tratando de uma época mais remota, onde a mãe fica

		em casa e o pai provê a casa. Se vê quase que o modelo típico da sociedade moderna atual, onde a mulher tem, dupla e até tripla jornada, dando conta de tudo, o narrador retrata seu pai como pessimista e preguiçoso, bastante acomodado e conformado, já a mãe é toda agitada e cheia de energia, e apesar de ser tão sobrecarregada é feliz e satisfeita, e quando a casa fica em silêncio, ia ler, tricotar, ou costurar, ou escolher feijão ou fazer as contas do mês. Enquanto que o pai voltava do trabalho tranquilo e dormia. Há características marcantes de euforia, quando o personagem sempre volta para a família, e relata a saudade do pai que não vê há um ano, deixando claro essa ligação afetiva ao final da trama, quando comunica, por carta “aos velhos”, seus pais, sobre seu noivado, e recebe um telegrama assinado por ambos: QUEREMOS LOGO NOSSOS NETOS PT. Então o modelo de família retratado é de uma família feliz, onde o narrador- personagem só traz boas lembranças e recorda a infância com saudade e alegria.
19	ESCOLA	Toda a narrativa policial se dá dentro de uma escola. A representação da escola na narrativa faz duras críticas à escola, sobretudo a chamada tradicional. Logo no início da narrativa, o narrador- personagem, fala um pouco de sua difícil experiência na adolescência, onde mostra a escola como um lugar onde se pratica o preconceito e o bullying com o diferente.”...era o quanto bastava para que eu fosse um dos centros da zombaria na escola” (CAZARRÈ,1986, p.10).

	Do ponto de vista de seu espaço físico, a escola se apresenta em um prédio muito antigo, construído integralmente de pedras de alicerce, fachada cinzenta, medonhas, assustadora, com janelas a mais de dois metros do solo (pág. 24). As janelas são minúsculas, 50 x50cm, o que leva o leitor a impressão de um presídio, não só a impressão, já que essa hipótese é explícita pelo narrador, que deixa claro que ali seria uma cadeia de verdade. Outra característica que aponta essa crítica a escola tradicional, vem da postura do diretor, totalmente autoritário, que impõe um modelo de escola nada democrático e bastante ditador, como neste trecho que ele deixa claro aos seus professores: "Prestem bem atenção ! Quero que o que aqui está lavrado sirva como norte de suas vidas intelectuais. Amem a pátria, a família e a tradição! essa postura ditatorial nos remete a um modelo de escola tradicional e fechada. E esse modelo de escola tradicional, na narrativa acaba sendo quebrado por professores que se contrapõem ao poder vigente, e isso é perceptível a cada visita do delegado em suas salas de aula, em que encontra situações inusitadas e professores nada convencionais, em nenhum momento o delegado encontrou alunos enfileirados e quietos ouvindo a explicação, o que rompe um pouco com esse modelo de escola tradicional, pois o cenário até se assemelha pelo encontrado nos dias atuais, de alunos desinteressados e indisciplinados e de professores desmotivados. Não ocorre nenhum tipo de valorização dos docentes por parte dos alunos, da comunidade ou da direção escolar. O lugar do professor na instituição é o da
--	---

		marginalidade, onde o próprio diretor Sizefredo classifica os professores de “bando de marginais” “anarquistas” “desclassificados” e “alienados”, a única docente representada positivamente é a professora Luísa, além de ser respeitada pelos alunos, que assiste silenciosamente sua aula, é caracterizada por uma figura sedutora, rompendo então com a tradição da figura da professora abnegada e assexuada, seus atributos físicos são descritos de forma subjetiva pelo narrador, e ao mesmo tempo é construído uma certa sensualidade em torno de sua imagem, ligado até ao fato de a mesma não usar sutiã. Com relação a clientela escolar, a escola apresentada na narrativa é uma escola pública, portanto com alunos das classes menos favorecidas.
20	LER, ESCREVER. LITERATURA	Leitura, escrita e Literatura recebem um destaque considerável na obra, partindo do princípio que toda a investigação se dá por conta de um discurso escrito que desapareceu e que é tido pelo seu autor, como uma obra-prima, se vê nesta nomenclatura, a supervalorização do tal escrito, se vê nesta conotação uma certa crítica ao superego acadêmico, visto que o diretor e o poeta, acabam por serem os únicos intelectuais da cidade e por isso acabam por sempre entrarem em conflito. Ao mesmo tempo há uma abordagem bastante leve do ato de ler, quando o delegado sempre deixa claro sua paixão por leituras, sobretudo narrativas policiais, se vê ali talvez, uma tentativa de influenciar o leitor ao ato de ler, sem a necessidade de institucionalizar a leitura e escrita e sim de apresentá-la como fonte de prazer, inclusive é justamente essa paixão por leitura que o aproxima de

		sua futura esposa a professora de português Luisa, “Sou vidrado em livros policiais. _ Leve este então, acabei de ler ontem. Vivo lendo. Sou professora de Português. Estou com o carro atulhado de romances. _ Eu tenho uma prateleira cheia lá na delegacia. (pág.75). Outra passagem que Talvez não seja intencional trazer a temática do prazer de ler e da formação do leitor , porém ela acaba se construindo de forma implícita, trazendo talvez a ideia de literatura pedagogizante.
21	ILUSTRAÇÕES	A obra conta com dez ilustrações de página inteira, em branco e preto, cores frias compõem uma atmosfera sombria A ilustração da capa, tem algumas poucas cores, cores frias e a imagem nos remete a famosa tríade do romance policial, detetive- vítima – criminoso. As ilustrações antecipam ao leitor características marcantes e caricaturais dos personagens envolvidos, um exemplo disso é a ilustração da p.23 em que mostra o professor de Ciências no telhado com um telescópio, antecipando ali a imagem do professor lunático e misterioso, a outra imagem do professor Takeshi na p. 25, reforça ao leitor os traços caricaturais dos professores, reforçando as características narradas.
22	OUTROS	
23	COMENTÁRIO CRÍTICO	O mistério da obra-prima é a primeira obra juvenil do autor, em entrevista dada ao canal Multiconversas Literárias, no youtube, o autor diz que começou sua

		trajetória publicando contos adultos, todos livros de temática adulta, no entanto ele iniciou sua trajetória na literatura juvenil ainda com pouca experiência das características das narrativas juvenis, onde falta a figura do menino ou menina como protagonista, para que se cause essa identificação do jovem que está lendo. Nesta obra, há que se perceber que todos os personagens são adultos, e que a linguagem é ainda muito adulta, apesar de se tratar de histórias policiais com detetive engraçado, trapalhão, não há ainda a figura da criança ou do jovem, embora o livro seja permeado de diálogos engraçados, já que os diálogos imprimem ação e movimento na narrativa, e isso é motivador ao público juvenil. Portanto nesta obra não se vê características da literatura juvenil.
24	CLASSIFICAÇÃO	Obra de qualidade literária regular.
25	FAIXA ESCOLAR	A partir do 7º ano do Ensino Fundamental
26	PRÊMIO(S) RECEBIDO(S)	Não há prêmios para esta obra.

A espada do general

1	OBRA	A espada do general/Lourenço Cazarré: Ilustrações Paulo Tenente – São Paulo: Atual,1988.
2	ANO DA 1ª. EDIÇÃO	1988.
3	GÊNERO	Narrativa de aventuras: narrativa policial – novela policial

4	RESUMO DA FICÇÃO	O delegado Theocar Silva da Silva – protagonista dos livros policiais <i>O Mistério da obra-prima</i>, <i>Tempo-Quente na Fronteira</i>, <i>A Ditadura da Beata</i>, <i>Terror às Pampas</i> e <i>o Sumiço do Mentiroso</i> – está veraneando com sua esposa na rua Ibagé, no balneário do Limoeiro, às margens da Lagoa dos Patos. Certo dia recebe um convite de vizinhos recém-chegados - o general Ahmed de El Kathib e de sua esposa, a viscondessa do Jarau - para uma festa. Theocar e sua esposa aceitam o convite e vão à festa. Lá estão reunidos todos os moradores da mesma rua, que são a cantora Marietta Klug e seu esposo, o escultor Stridulli; um casal de hippies(Ripe e Ripa), o comerciante Nicanor e sua aristocrática esposa, dona Auta; e o hortelão, Shigeo. É uma festa muito animada. No dia seguinte, de manhã cedo, o general procura o delegado para denunciar a ele o sumiço de uma caríssima espada – de prata, decorada com pedras preciosas - que havia ganhado de presente de sua esposa, a viscondessa. O general está preocupado porque sua esposa criará a maior confusão se espada não for encontrada até a volta dela, à meia-noite. Na hora do almoço, enquanto descasca batatas, o delegado força pela memória para recordar-se de tudo o que ocorreu na festa. Aos poucos, constata que todos os presentes estavam, mais ou menos, interessados na bela espada do general. E que todos eles, por um ou outro motivo, eram suspeitos.
---	------------------	---

	Decidem o delegado e o general começar uma investigação. À tarde, tratam eles de visitar todas as casas da rua, interrogando seus moradores. Visitam primeiro o casal de hippies. São dois jovens vendedores de bijuterias e poderiam querer a espada para fabricar seus colares e brincos. Os dois usam uma linguagem típica de jovens, cm muitas gírias, que confunde o delegado e o general. A seguir, dirigem-se ao ateliê do escultor Stridulli, um homem extremamente mal humorado, que anda sempre seguido por vários cachorros. A covversa gira em torno da arte. Stidulli conta que não vende seus trabalhos. E a conversa conclui com Stridulli dizendo que ele é mesmo o principal suspeito porque está construindo a estátua de um deus guerreiro, Marte. Theocar pergunta se ele quer se confessar. Stridulli diz que não, diz que Theocar, que é policial, é que deve provar se ele é o verdadeiro culpado pelo desaparecimento da espada. A terceira visita é ao hortelão, Shigeo. O nissei está com uma espada. Lança a espada, que cai perto do delegado. O hortelão tem uma tese: uma espada, quando se cansa do guerreiro que a possui, vai embora sozinha, por suas próprias pernas. O general pede ao hortelão que ele prove sua tese. Shigeo conta então duas histórias para provar sua tese. Uma história se passa, séculos antes, no reinado do imperador Kawabita. A segunda se passa na segunda guerra mundial. O general e o delegado deixam a casa do nissei ainda mais desconfiados. A seguir, entrevistam Nicanor, que é dono de uma pequeno armazém. O homem veio do campo. É um gaúcho típico, tem uma linguaajar peculiar. Nicanor
--	---

	conta ao delegado uma briga de que participou anos antes, gabando-se de seu desempenho nela. A mulher de Nicanor, dona Auta, é entrevistada depois. É uma mulher aristocrática e esnobe. Oriunda de família rica, ela critica o general por ter convidado para sua festa pessoas de classe mais baixa como o hortelão, os artesãos hippies e casal de artistas. O delegado e ela têm uma áspera discussão na qual o policial diz que os maiores ladrões que conhece são justamente os da classe mais altas. Ele diz que os pobres só roubam em último caso, para comer. Dona Auta lembra uma frase dita pela mulher do delegado e joga a suspeita para cima do policial. O delegado, por sua vez, lembra uma frase de dona Auta em que ele se referia a uma espada de seus ancestrais. Pede para ver a espada. Descobre-se que a espada está penhorada. Dona Auta expulsa o delegado e o general. Por fim, quando ele vão entrevistar Marietta Klug, a cantora deixa sua casa às pressas. Começa então uma perseguição. O general e o delegado estão certos de que ela roubou a espada. A mulher desaparece num galpão suspeito à beira da lagoa. O general e o delegado invadem. A cantora estava apenas comprando peixe. O general e o delegado voltam desalentados. Tudo parece perdido. O general volta para casa e espEra pela volta da esposa. Que, como ele imaginara, fica furiosa. A mulher o persegue rua afora. O general se refugia na casa do delegado. Lá, refletindo, descobre que a espada havia sido...
--	--

	ORGANIZAÇÃO DA NARRATIVA	A obra é dividida em 29 capítulos numerados.
6	FINAL DA NARRATIVA	A final da narrativa é fechada, o enigma policial é descoberto, o destino de cada personagem apesar de ter espaço para novos acontecimentos, se encerra dentro daquela trama em si, que é o envolvimento com o general e sua espada.
7	PERSONAGENS PRINCIPAIS	Theocar da Silva, o delegado, Ahmed Salim El Kathib, o general,
8	PERSONAGENS SECUNDÁRIAS	Professora Luisa, esposa do delegado, Esmeralda, empregada do general, Francisca Guilhermina Henriquetta Edméa de Vasconcellos Barros e Barcellos Torres, esposa do general, Ripe e Ripa, casal de hippies, Shigeo, japonês hortelão, Marietta Klug, cantora de ópera, Stridulli, escultor e esposo de Marietta Klug, Nicanor, merceeiro, Dona Auta, esposa de Nicanor.
9	TEMPO HISTÓRICO	Anos 80/90.
10	DURAÇÃO DA AÇÃO	A narrativa ocorre na noite da festa e continua no dia seguinte com a investigação.
11	ESPAÇO MACRO	Rua Ibajé – no balneário do limoeiro, às margens da Lagoa dos Patos, a vinte quilômetros da cidade de Tapera.
12	ESPAÇO MICRO	A casa do general, local da festa, as casas de cada um dos convidados, momento da investigação.
13	VOZ	A voz que narra os fatos é sempre do delegado Theocar, ele é narrador personagem, usando os verbos no passado, pois está contando uma

		investigação que já foi realizada, porém há vários discursos indiretos permeados por diálogos que se apresentam no tempo presente, remetendo o leitor a interagir com a ação.
14	FOCO NARRATIVO	O ponto de vista da narração é, do delegado Theocar, já que ele narra todos os fatos, justamente por ter vivido diretamente. Como a ação já ocorreu, a narração é feita preponderantemente no pretérito perfeito.
15	LINGUAGEM	<i>Linguagem limpa, direta e moderna.</i>
16	TEMÁTICA CENTRAL	Uma sátira às novelas policiais.
17	TEMAS COMPLEMENTARES	
18	FAMÍLIA	Os modelos de família apresentados na narrativa são de casais sem filhos, não há criança alguma na narrativa, há também solteiros como o shigeo e a empregada do general. Do mais não há que se perceber outra referência do papel da família na trama, a não ser quando senhora Auta cita que vem de família nobre e por isso tem classe, neste caso se tem a visão eufórica de família, em que as características dos personagens são moldadas por um herança cultural de sua família.
19	ESCOLA	Não há uma referência direta à escola, a não ser o fato de o delegado citar que sua esposa é professora e passa a semana inteira aturando adolescentes rebeldes, na escola onde leciona, portanto no sábado está sempre no bagaço. Este trecho passa a ideia da

		desvalorização do professor, do quão desgastante é a profissão e da escola ainda como um modelo pouco ou nada desejável pelos alunos, sobretudo os adolescentes. Portanto indiretamente faz uma crítica ao modelo tradicional da escola.
20	LER, ESCREVER. LITERATURA	Em várias passagens o delegado cita que é um leitor voraz de livros policiais, talvez seja uma forma de instigar ou mesmo influenciar, ou quem sabe se identificar com os leitores que estão em contato com essa novela policial.
21	ILUSTRAÇÕES	A obra possui 35 ilustrações, com desenhos caricaturais em branco e preto, a capa é colorida em cores quentes e a imagem da capa nos remete a trama, o general a espada as mãos dos possíveis suspeitos e o detetive observando com uma caderneta de anotação.
22	OUTROS	<i>Original e divertida paródia de inúmeros romances de detetive existentes na praça. E foi exatamente nisso que resultou, é o que constata quem se dedica à leitura de “A Espada do General”, romance juvenil, de Lourenço Cazarré, escritor premiado na 1ª. e na 2ª. Bienal Nestlé de Literatura. A surpresa é agradável quando se lembra que este segmento do mercado editorial tem uma demanda garantida graças à inclusão da leitura extra-classe no currículo escolar, o que facilita uma produção literária quantitativa nem sempre equiparada em termos de qualidade. Despretencioso, Cazarré consegue aliar tanto os elementos de mistério e suspense dos romances policiais quanto os mais variados recursos cômicos – da caricatura ao puro absurdo – para tecer uma trama</i>

		<i>comparável, em matéria de entretenimento, à de “O Gênio do Crime”, de João Carlos Marinho, um dos clássicos recentes da literatura infanto-juvenil brasileira.</i> Folha de S. Paulo, Antonio Carlos Olivieri, 02.07.1988
23	COMENTÁRIO CRÍTICO	<i>A Espada do General</i>, de Lourenço Cazarré, é uma hilariante sátira às novelas policiais que tem tudo para ingressar no reduzido grupo dos livros que conquistam o exigente público juvenil. Numa festa reúnem-se um casal hippie, um general de pijama, uma cantora lírica e um hortelão japonês. No dia seguinte, mal recuperado do porre homérico, o general descobre que sua espada desapareceu. Todos podem ser culpados, desde o escultor que só usa metais em suas obras até os hippies que vendem brincos e colares de artesanato. Para deslindar a trama, é convocado um delegado que tem 1,95 metro de altura e pesa 60 quilos. A partir daí ele e o general se embrulham nas maiores trapalhadas na tentativa de recuperar a espada.
24	CLASSIFICAÇÃO	*
25	FAIXA ESCOLAR	A partir do 8º ano
26	PRÊMIO(S) RECEBIDO(S)	Não há

Tempo quente na fronteira

1	OBRA	Tempo – quente na fronteira / Lourenço Cazarré ; ilustrações Paulo Tenente. – São Paulo: Atual,1988. (Série transas e tramas)
2	ANO DA 1ª. EDIÇÃO	1988.
3	GÊNERO	Novela
4	RESUMO DA FICÇÃO	Em uma manhã de domingo, o delegado Theocar e seu amigo Quincas, tentavam fazer um churrasco. Foi então que receberam a visita do Gaita – de – chocolate, famoso acordeonista e ainda mais destacado assador de churrasco da cidade, que contou aos amigos uma história incacreditável. Disse que estavam num baile, num boteco construído sobre a linha da fronteira, ele e mais uns vinte brasileiros, quando começaram uma briga com um grupo de castelhanos. E ao final da briga, os brasileiros voltaram e perceberam no meio do caminho, que Guri Silveira, o prefeito de Erval Seco, havia ficado para trás. Quando Gaita voltou, descobriu que o prefeito estava em poder dos uruguaiois e que eles só o entregariam caso recebessem de volta o seu companheiro, El Caballo, que por acaso també era prefeito de uma cidadezinha uruguaia, neste momento Gaita volta apavorado pois sabe que não há nenhum prisioneiro com eles, porém encontra o tal El Caballo lhe senta uma paulada e o faz prisioneiro a fazenda dos silveiras. Ao ser comunicado do desaparecimento do prefeito e da prisão do prefeito uruguaio, o delegado entre em contado com seus chefes, o delegado regional, em Bagé; e o diretor geral da Polícia Civil, em Porto Alegre- para informá-los do caso. O diretor geral pede ao delegado que entreviste todos os ervalenses

	que tinham participado da briga, mas antes mesmo de começar o trabalho, chega seu amigo, o jornalista Quincas e informa que Dona Angélica dos Santos Igreja, a vice prefeita, ao ser informada do sequestro do Guri Silveira, tinha assumido a chefia da cidade. O delegado é chamado por dona angélica e ao chegar lá se surpreende, sai de lá preso, acusado de traição e condenado á morte só por ter informado aos seus chefes sobre o desaparecimento do prefeito. Já atrás das grades o delegado recebe mais um companheiro de cela, seu amigo Quincas, acusado de espionagem e também condenado ao pelotão de fuzilamento. Quincas explica ao seu amigo delegado que a velhota Dona Angélica estava querendo impor um regime revolucionário em Erval Seco e que estava sendo inspirada por um padre recém transferido. Ao anoitecer um grupo de castelhanos invadem a cadeia e levam com eles Quincas e o delegado para que os ajudem a encontrar seu companheiro El Caballo. Depois de incríveis peripécias, chegaram a um acordo e realizaram a troca de prisioneiros em alta madrugada, num riacho que serve de limite entre o Brasil e o Uruguai. Por fim, quando regressaram ao galpão da estância dos Silveiros, foram cercados por um bando de guerrilheiros capitaneados por dona angélica, que ao ver o prefeito, Guri Silveira muito bêbado, conclui que ele não havia sido sequestrado e que seu desaparecimento era apenas um truque publicitário. Então dona Angélica decide não abandonar o poder e seguir com a revolução, deixando um alerta de que, Guri Silveira, Gaita de chocolate, Quincas e o
--	---

		delegado estavam proibidos de entrar em Erval Seco, então eles ficaram exilados na fazenda dos silveiras.
5	ORGANIZAÇÃO DA NARRATIVA	A narrativa é organizada por 3 partes, em cada parte há um Tema e um pequeno resumo do que será aquela parte, e em cada capítulo há um título e um pequeno resumo do que terá naquele capítulo, há também um apêndice , contendo a versão jornalística e poética do ocorrido e depois há um glossário de 3 páginas repleta de regionalismos que aparecem na história, em ordem alfabética. A primeira parte nomeada com o nome : O arranca rabo, possui 20 capítulos, a segunda parte nomeada como: Prisão domiciliar, possui 13 capítulos e a 3 parte, nomeada como: O resgate, possui 14 capítulos.
6	FINAL DA NARRATIVA	O final da narrativa é aberto, deixando inclusive a deixa para o próximo livro que se chamará: “A ditadura da beata”
7	PERSONAGENS PRINCIPAIS	Delegado Theocar Silva, Jornalista Quincas Fagundes, vice prefeita, beata dona Angélica e gaiteiro Gaita de chocolate.
8	PERSONAGENS SECUNDÁRIAS	Prefeito de Erval Seco, Guri Silveira, padre Enrico Malatesta. os parceiros de gaita de chocolate: Foguinho, Meia porção e Desconfiado bedel do Colégio, patrocínio, El Caballo (prefeito do Uruguai), Alcide Ruano, dono do bar onde ocorreu a briga, alguns uruguaios entre eles o tradutor, dente de ouro e foguinho.
9	TEMPO HISTÓRICO	Anos 90
10	DURAÇÃO DA AÇÃO	Um dia inteiro de domingo e toda a madrugada da segunda, se estendendo para o dia da segunda-feira.

11	ESPAÇO MACRO	A pequena cidade de Erval Seco.
12	ESPAÇO MICRO	A estância de Guri Silveira, o bar de Alcide Ruano, a delegacia, a prefeitura, o pátio da delegacia.
13	VOZ	O narrador personagem, se alterna com a voz da narração feita pelo Gaita de chocolate.
14	FOCO NARRATIVO	
15	LINGUAGEM	A linguagem é formal por parte de alguns personagens com grau de instrução e informal e coloquial com os personagens com baixa escolaridade, há também o uso de regionalismos da região sul do Brasil e também estrangeirismos por parte da linguagem praticada pelos uruguaiois. Nesta narrativa há realmente um uso exagerado de regionalismos, se fazendo necessário um glossário ao final da obra.
16	TEMÁTICA CENTRAL	Terrorismo político
17	TEMAS COMPLEMENTARES	Rivalidades entre nações, hipocrisia política, traços e diferenças culturais de um povo, sexismo, machismo,
18	FAMÍLIA	Não há menções de família na narrativa, mas de forma subjetiva percebe-se que os personagens, são em sua maioria, solteiros, sem filhos, não há quase presença de mulheres na narrativa, a não ser pela beata que surge e se torna a prefeita, e de umas moças sendo disputadas no baile pelos brasileiros e uruguaiois, há uma passagem machista e preconceituosa, para com a mulher brasileira, por parte do castelhano em que se narra: “ Mulher não te nacionalidade – respondeu o castelhano. _ Mulher dança com quem é mais macho.

19	ESCOLA	Não aparece explicitamente a escola na narrativa, porém há uma passagem em que o funcionário da delegacia geral, informa possuir baixa escolaridade, em outras passagens, é possível perceber pelo uso da linguagem de alguns personagens, que não frequentaram escola e nem tiveram acesso á aprendizagem da linguagem na norma culta.
20	LER, ESCREVER. LITERATURA	Em toda a narrativa há sempre passagens, fazendo referência a importância do ato de ler e escrever, a paixão do narrador - personagem por literatura, inclusive quando se refere ao amigo Quincas que ele menciona: “ele é um poeta igualzinho áqueles do século passado que a gente vê nos livros de literatura.”(p.4).
21	ILUSTRAÇÕES	Na capa o ilustrador Paulo Tenente , compõe figuras coloridas e caricatas, adiantando o conflito da narrativa, onde coloca dona Angélica vestida com roupas militares, armada e com um olhar malvado, em contrapartida há a figura dos 4 personagens: Prefeito Guri Silveira, embriagado, segurando uma garrafa de cachaça e totalmente alucinado, o poeta e o delegado com olhares assombrados e a frente deles está o negro Gaita de chocolate, o negro está a frente, em posição de ser o porta voz, ou mesmo o peão que protege os demais. Na primeira ilustração há duas personagens discutindo onde encontra-se um balão de censurado demonstrando que os mesmos estão utilizando palavras de baixo calão. A obra é composta de 18 ilustrações branco e preto, bastante caricatas e que apresentam a cena descrita na narrativa.
22	OUTROS	

23	COMENTÁRIO CRÍTICO	Apesar de que foi escrito pouco mais de 3 anos pós ditadura militar no Brasil, e por isso faz uma certa ironia a esse período crítico da história, a obra em si acaba trazendo uma temática política bastante atual, visto que recentemente vimos novamente repetir –se esse quadro político de patriotismo fanático, onde religião e política se tornaram aliados fortes no cenário e onde algumas arbitrariedades e “birutices” foram cometidas. A caricata dona Angélica, acaba por ser uma personagem cômica, que muito se encaixa no perfil dos famosos políticos populistas que são apoiados em suas loucuras por um bando de seguidores, lunáticos e fanáticos, a figura paspalha e boêmia do prefeito Guri Silveira, aponta para uma certa ironia dos políticos no geral, que tem em sua maioria essas características de espertos, boêmios, fidalgos, com herança burguesa e sempre adorados por um grupo de bajuladores.
24	CLASSIFICAÇÃO	*
25	FAIXA ESCOLAR	A partir do 7 ano do Ensino Fundamental
26	PRÊMIO(S) RECEBIDO(S)	Não há.

A ditadura da beata

1	OBRA	A ditadura da Beata / Lourenço Cazarré – São Paulo: Atual, 1990. – (Série transas e tramas).
2	ANO DA 1ª. EDIÇÃO	1990.
3	GÊNERO	novela

4	RESUMO DA FICÇÃO	Esta narrativa é na verdade a continuidade na obra anterior, Tempo Quente na fronteira, onde o delegado, o poeta e o prefeito ficaram presos na fazenda, impedidos de voltarem para a cidade de Erval Seco, tomada pela vice prefeita , Dona Angélica. Restando ali exilados gaita de chocolate e o poeta se reúnem com o delegado e o prefeito afim de bolarem um plano de ataque contra a ditadura imposta por dona Angélica, o objetivo é tira-lá do poder e por novamente Guri Silveira. Porém Guri Silveira se manda para o Rio de Janeiro passear e não quer saber de nada. Com esse descaso do prefeito o poeta tem uma ideia, usar esse suposto “ desaparecimento” para movimentar seus seguidores a irem á luta pelo seu líder. Então ele vai convocar algumas pessoas para uma batalha e enfrentarem a tal revolução. No primeiro capítulo se iniciam os preparativos, que são sempre recheados de situações cômicas e engraçadas, visto que os “soldados”, são sempre muito bebedores e fanfarrões, mais comem e bebem do que se preparam para uma guerra, a contar dos instrumentos precários que possuem em mãos para poderem pensar em realizar uma guerra, não há munições, não há carros, canhões ou armas decentes, o que há é muita poesia e utopia por parte do poeta que idealiza uma grande revolução. Já na segunda parte do livro, Dona Angélica, lança o Parecere, Partido Comunista Religioso de Erval Seco, e com ele regras estranhas, como plantar abóboras no canteiro de hortênsias, proibir o beijo em locais públicos, entre outros, e começa a prender
---	------------------	---

		todo mundo cidade afora, o que faz com que ela comece a perder seguidores com medo de serem presos , eles começam a fugir para o lado do grupo do Quincas na fazenda dos silveiras, mostrando que a reforma agrária e lutas de classe em Erval Seco não está tendo muito sucesso. Ao saber de tais informações pelo fugitivo , Quincas trata de relatar um boletim informativo, pedindo ajuda dos demais ervalessense que querem se livrar também da tirania da velha. Então o delegado e o Quincas resolvem ir na madrugada fazer a entrega desses folhetins e acabam novamente presos. Na terceira e última parte da narrativa, acaba por chegar o policiamento, antes requisitado pelo delegado, de quando se deu o real sequestro do prefeito Guri Silveira, . Nesta momento Theocar e Quincas são levados para a praça pública onde estão os demais prisioneiros, e do qual se atribui o nome de Campo de Concentração. Ali se inicia uma luta sem organização, onde não se sabe quem está combatendo quem, o diretor de polícia tentava comandar, porém dona Angélia usava um megafone , e estranhamente comandava fogo fogos nos fascistas e conservadores, fogo nos reacionários, e por fim tornou –se uma briga confusa, de porrada na mão e não de armas,
5	ORGANIZAÇÃO DA NARRATIVA	A narrativa se organiza em 3 partes. Na primeira parte , que se apresentam da seguinte forma: 1ª parte: Os preparativos, com 20 capítulos. 2º parte: As mudanças, com 18 capítulos

		3ª Parte: A guerra, com 16 capítulos. Todos os capítulos possuem um pequeno resumo introdutório dos fatos mais importantes que acontecerão.
6	FINAL DA NARRATIVA	Ao mesmo tempo que se pode dizer de um final fechado, já que se resolveu a questão da revolução, voltando a ordem e a paz na cidade, “Dona Angélica reabriu seu baratinho”(p[ag.126). “O Quincas voltou a se dedicar a O Arauto, jornaleco que ele edita”(pá.126). “O Xavier Bem Surdinho de novo cruza as ruas da cidade a vender bilhetes de loteria”(p.127). Essas são características de um final fechado. Porém na última página (128), o narrador comenta de um inquérito que foi instaurado para apuração dos fatos, deixando ali uma possível abertura para talvez uma nova história. Porém logo em seguida ele fecha totalmente o final da história, dando a resolução final:” Nem a direita nem a esquerda se interessara em levar o assunto á frente, porque, como me disse certo dia um professor do Ginásio Ervalense: “ a coisa foi tão ridícula, que nem a esquerda redigiu uma nota de protesto nem a direita denunciou o dedo de Moscou.”
7	PERSONAGENS PRINCIPAIS	Delegado Theocar, Quincas Fagundes e Gaita de chocolate
8	PERSONAGENS SECUNDÁRIAS	Foguinho, meia porção, desconfiado, guri Silveira, Helga Dolores, Dona Angélica, Prudêncio,
9	TEMPO HISTÓRICO	Anos 90.

10	DURAÇÃO DA AÇÃO	4 dias,
11	ESPAÇO MACRO	A pequena cidade de Herval Seco – Rio Grande do Sul.
12	ESPAÇO MICRO	Fazenda dos Silveiras, prefeitura de Erval Seco, Delegacia de Erval Seco e a praça pública de Erval Seco.
13	VOZ	Narrador personagem, em primeira pessoa.
14	FOCO NARRATIVO	Narrador personagem
15	LINGUAGEM	A narrativa é repleta de regionalismos típicos da região Sul , especificamente do linguagem da pequena cidade de Erval Seco, com muitos termos que é preciso conhecimento local para se conhecer, mas no contexto do livro é possível perceber. A linguagem pode ser formal e informal, culta e não culta, se adequa de acordo com o personagem, é possível observar linguagem culta e formal do delegado e do poeta, e linguagem informal dos peões, bem como de Prudêncio e do próprio Gaita de chocolate, além de uma linguagem toda coloquial de gírias da loirinha gorducha(Helga Dolores).
16	TEMÁTICA CENTRAL	Disputa de poder.
17	TEMAS COMPLEMENTARES	Hipocrisia política. Fanatismo ideológico e religioso. Luta de classes. Alienação em massa. Poder midiático nos conflitos.
18	FAMÍLIA	Não há episódios que mostrem de forma declarada o papel da família, o que se percebe são personagens

		em sua maioria, solteiros e sem filhos, no final da narrativa é possível observar que uma personagem que surgiu do nada a jovem Helga Dolores, constata-se depois ser filha do diretor geral de polícia de Porto Alegre, o candidato a político. Nesta relação familiar de Dolores com o pai é possível perceber que houve uma relação emancipatória da relação familiar da filha com o pai, visto que a mesma foge dos padrões de comportamento de uma filha de uma figura ilustre e importante.
19	ESCOLA	A escola não aparece na narrativa, o que se percebe de acordo com a linguagem de alguns personagens é que houve falta de escolaridade ou uma má formação escolar, porém não há nenhuma observação na narrativa acerca do papel da escola.
20	LER, ESCREVER. LITERATURA	Na página 23 há uma citação “Os jornais também decidem as guerras”. Nesta página é possível notar uma crítica à guerra de informações, o poder persuasivo da escrita e o poder de controle de massa que a mesma pode causar, é possível observar que aqui se encontra uma tentativa de inferir o poder que tem o ato de escrever e até mesmo de ler, tanto para o bem como para o mal. A palavra escrita em uma sociedade tem esse grande poder, o de convencer, o de arrastar multidões, nesta parte em específico a obra faz referência as mídias, mas teria também a literatura esse poder em mãos, ainda que ela seja pouco acessada pela massa, mas se assim fosse, teriam tal poder. Dentro da narrativa é perceptível o gosto pela leitura do poeta Quincas, que está sempre citando suas leituras, inclusive citou a obra de Maquiável , que era pertinente ao assunto que estava

		vivendo, o delegado Theocar vez ou outra compara alguma situação aos livros policiais que lê. Percebe – se que Theocar e Quincas são apaixonados por leitura e isso é os que o unem.
21	ILUSTRAÇÕES	O livro possui uma capa colorida com desenhos bem caricatos, de policiais e armas e pessoas fugindo, o que demonstram uma imagem de uma revolução bastante confusa, já que o próprio delegado está fugindo da polícia. Acima da imagem do título há um desenho de um sol olhando com um ar de deboche, é como se ele pensasse. "Meus Deus que bagunça é essa, que gente maluca". Nas aberturas das 3 partes que estão divididas o livro, há uma ilustração pequena que antecipa a narrativa, depois há sempre uma ilustração maior que antecede o primeiro capítulo e depois vão surgindo a cada 4 capítulos uma nova ilustração. São desenhos em branco e preto, técnica cartoon, desenhos caricatos e todos acompanham a narrativa, complementando a ideia da comichade dos personagens, seus medos, suas peripécias, as ilustrações dão vida as narrativas que envolvem cada personagem, há algumas ilustrações com onomatopéias em muitos recursos das histórias em quadrinhos para explicitar a ação dos personagens, como por exemplo o uso de balões de pensamento (p.39). No total são 19 ilustrações em branco e preto mais a capa colorida, totalizando 20 ilustrações.
22	OUTROS	Ao narrar uma revolução totalmente cômica e ilária, sem pé nem cabeça, a obra é capaz de fazer uma sátira e mesmo crítica de revoluções anteriores, aliás a própria guerra dos farrapos, ou farroupilha, ocorrida

		justamente no Rio Grande do Sul, ao apresentar um anti herói, que quer a todo custo sabotar e evitar um conflito, fique inerte a inutilidade de uma guerra. O fato de o prefeito Guri Silveira ter ido passear em Copacabana, demonstra o que no geral ocorre em uma guerra, onde os soldados perdem as vidas em prol de conflitos entre líderes que estão descansando em segurança e conforto. Há nas entrelinhas dessa obra, muita crítica do absurdo da guerra.
23	COMENTÁRIO CRÍTICO	Nesta narrativa não há criança, porém aparece um adolescente que dirige um trator em uma fazenda e leva os personagens até seu destino, apesar de já saber dirigir é relatado que o adolescente tem apenas 15 anos. Algo muito comum na zona rural é o fato de crianças começarem a trabalhar muito cedo e a executar funções de adultos como dirigir, a passagem desse jovem é muito curta e só para dar um ar de risco na aventura, de serem transportados por um adolescente. Há nesta narrativa a aparição de uma outra jovem, esta já com idade mais avançada pois já está na Universidade e também já tem seu veículo próprio, uma Kombi, esta apesar de jovem já possui atitudes adultas e até se envolve na investigação, come e bebe com os homens, passa a imagem de uma mulher empoderada, feminista. De mais todos os personagens são adultos, e não há crianças na narrativa, portanto não há alguma figura para que o jovem leitor se identifique, dependendo da idade do leitor, ele terá dificuldade de digerir a ideia política da narrativa, principalmente se não houver bagagem histórica para tal. O autor é um apaixonado por História, segundo coleta de algumas de suas

		entrevistas concedidas, e deixa transparecer essa sua bagagem de conhecimentos históricos em suas narrativas, nesta por exemplo ele pode deixar nas entrelinhas o teor de patriotismo e história de guerra dos gaúchos, mas para isso o jovem teria que ter o conhecimento do que foi a Guerra dos Farrapos por exemplo. Então a leitura requer um leitor mais maduro, com conhecimentos históricos, sobretudo desta região do país para compreender essa crítica. Do mais é apenas um livro para entretenimento para o jovem no geral, trazendo narrativas engraçadas e cenas mirabolantes.
24	CLASSIFICAÇÃO	*
25	FAIXA ESCOLAR	A partir do 7º ano do Ensino fundamental
26	PRÊMIO(S) RECEBIDO(S)	Não há

O Sumiço do mentiroso

1	OBRA	CAZARRÉ, Lourenço. O sumiço do mentiroso. Ilustrações Paulo Tenente – 3.ed. São Paulo: Atual, 1991.(Série transas e tramas)
2	ANO DA 1ª EDIÇÃO	1991.
3	GÊNERO	Narrativa de aventuras: narrativa policial
4	RESUMO DA FICÇÃO	Tudo começa cerca de quinze dias antes quando, ele, Quincas, por sua livre iniciativa, resolvera que Erval Seco tinha de participar do 1º Encontro Sul – Americano de Literatura Oral, que aconteceu na

	pequena cidade de Arroio Sujo, que fica há km de Erval Seco. Porém no meio do concurso, eis que o representante de Erval Seco, Tales de Patranha, desaparece, misteriosamente, e Quincas liga para seu amigo, o delegado Theocar para resolver o caso, com muita urgência, visto que o concurso já começou, então o delegado parte para Arroio Sujo e lá inicia mais uma de suas engraçadas investigações. Enquanto o delgado Theocar tira um leve cochilo, Quincas se adianta nas investigações, descobrindo uma possibilidade do paradeiro de Tales Petranha, descobre que o mesmo pode ter saído da cidade disfarçado de padre. Ao acordar Theocar, dá andamento as investigações, e descobre que realmente Tales de Petranha, teria ido para sua casa, disfarçado de padre, com uma batina emprestada do padre, que se solidarizou com a situação e teria ido em um automóvel, supostamente roubado de ..., mas que na verdade tomara emprestado. Restara então ao delegado e a Quincas correr atrás do prejuízo e encontrar Tales a tempo de participar do concurso, os dois amigos então partem em direção á casa de Tales e conseguem encontra-lo no caminho de volta, pois o automóve que utilizava, tinha acabado o combustível. Ao encontrarem com Tales, os amigos, descobrem que o mesmo havia sido vítima de um golpe para tirá-lo do concurso, Tales havia recebido um bilhete, que na verdade era falso, de sua esposa, dizendo que sua filha estava doente e que ele deveria ir até lá. Ao descobrirem o golpe, o delegado começa as investigações para saber de onde vieram a falcatrua. Então inicia uma nova investigação já com suspeitos
--	---

		do início da investigação, dona maria lorota e senhor abc, pois haia encotrado no quarto de tales, rastros de seu salto e restos de chicle de abc, ao intimidarem os suspseitos, theocar percebe que o maior responsável ainda não são nem maria lorota nem abc, visto que ambos são analfabetos e cegos, eis que chega ao mandante do criem, Jorge Luiz Borge, porém já sem provas nada consegue provar. Por sorte no final do concurso todos os participantes alcançam premiações e saem satisfeitos, por isso a disputa acaba ali se transformando em um grande churrasco, onde todos os participantes desfrutam da mais bela confraternização... Tales leva o prêmio de ..., marienta leva o premio ,,,, Tudo resolvido Quincas, theocar e tales voltam para Erval Seco e lá são recepcionados com mais um grande churarrasco que se estende até a segunda – feira.
5	Organização da narrativa	A narrativa é organizada em 21 capítulos, não enumerados, mas sinalizados com títulos que antecipam os acontecimentos. As ações se apresentam em ordem cronológica e os fatos são encadeados a partir de relações lógico- casuais. Porém a ação que vem se desenrolando é interrompida, pelas apresentações dos causos do concurso, onde ali se apresenta uma nova narrativa.
6	Final da narrativa	A narrativa apresenta um final bastante fechado, á moda dos romances policiais mais tradicionais, respondendo ás questões disseminadas ao longo da trama e procurando não deixar nenhum detalhe sem explicações.

7	Personagens Principais	Theocar, Quincas, Tales, os participantes
8	Personagens secundárias	Peludo recepção, padre, apresentador do concurso
9	Tempo histórico	A ação é ambientada nos anos 90.
10	Duração da ação	Apesar de ser narrado que a ação já vinha sendo preparada há 15 dias, o essencial dura no máximo um final de semana, ou no máximo 4 dias, de quinta-feira até o domingo, no mais tardar segunda-feira quando se dá o desfecho final com o churrasco de chegada do vencedor que vai até segunda-feira.
11	Espaço macro	A cidade de Arroio Sujo
12	Espaço micro	O hotel, o sindicato rural, a estrada
13	Voz	Temos um narrador – personagem principal, Theocar, que relata o desaparecimento e a procura de Tales de Patranha, e outros cinco narradores, os participantes do concurso, cujas histórias são reproduzidas por Theocar.
14	Foco narrativo	O ponto de vista da narração é, em princípio, o de Theocar, já que seria ele aquele a narrar todos os fatos, seja por tê-los vividos diretamente, seja por tê-los escutado, como é o caso dos causos do concurso, em que ele se utiliza do recurso de fonte itálica, para apresentar tais narrativas dentro do livro.
15	Linguagem	No conjunto, a linguagem da obra é bastante permeada por portunhol, regionalismos gaúchos e termos coloquiais de acordo com cada personagem. A linguagem do narrador é dentro do domínio da

		norma padrão, porém com muitos regionalismos, a linguagem de alguns personagens fogem bastante da norma padrão, o que de certa forma ajudam a construir a personagem.
16	Temática central	A resolução de um mistério: quem haveria sabotado um dos concorrentes mais importantes do 1º Campeonato Sul – Americano de Mentirosos, em Arroio Sujo,.
17	Temas Complementares	O gosto pela aventura e por investigações policiais, a arte de contar histórias, a ética, a importância da família, a responsabilidade paterna, os meios ilícitos de se vencer uma disputa, a relatividade da verdade.
18	Família	O papel da família é forte na narrativa, visto que o que faz Tales quase perder o concurso é um falso bilhete de sua esposa, sobre sua filha estar doente, que o faz arriscar tudo e ir de encontro à sua família. Dentro deste núcleo é possível perceber um modo bastante eufórico, onde há uma forte relação de laço familiar. A importância constituição familiar, e a afetividade entre eles. Não há crianças na trama, exceto nesta passagem, onde essa preocupação de pai com filha parece bastante evidente. “..Depois , fui ao quarto da Lizinha, que também estranhou: “Ué, pai, tu tá aqui? Pensei que tu tava em Aloio Suzo”. Eu peguei ela no colo e perguntei: “E tu, pirralha, estás bem? “Ela nem disse nada, só concordou com a cabeça” (p.51) a parte deste episódio que acaba por ser um dos principais motivos do desenrolar da narrativa, não há outras alusões das famílias dos demais participantes, que demonstram serem solteiros e sem filhos.

19	Escola	Não há referência à escola, apenas o fato de alguns personagens não terem frequentado a mesma, vistos que não sabem nem ler nem escrever, o que implica em uma crítica a falta de democratização do ensino público. “O senhor cairia no mais redondo dos ridículos, porque eu, graças ao bom Deus e á minha estupidez, sou analfabeto de pai e mãe (p.69).
20	Ler, escrever. Literatura	Há uma ênfase na valorização da literatura oral, dos causos, valorizando a criatividade desta modalidade de literatura, sem se ater às regras da escrita, “sou analfabeto de pai e mãe. O que é uma grande vantagem, pois só um analfabeto, como eu, consegue armazenar no cérebro quatro mil, seiscientos e doze piadas. Isso é proeza para quem tem o crânio limpo de porqueiras escritas” (p.70). Há também uma intertextualidade com a obra do escritor argentino Jorge Luis Borges no qual se baseia a personagem Jorge Luis Bugres.
21	Ilustrações	A obra apresenta 18 ilustrações que reproduzem desenhos em lápis preto, ocupando cerca de um terço de página cada uma. Pouco acrescentam ou antecipam o texto verbal, limitando – se apenas a reproduzi situações da narrativa sempre com bastante clichê visual e muitas caricaturas o que torna as imagens bastante humoradas, trazendo ainda mais humor á trama.
22	Outros	Os protagonistas, Theocar e Quincas, são dois amigos e que compõe um grupo de mais 5 narrativas do autor, formando uma espécie de série, com narrativas baseadas em investigações engraçadas e com um certo mistério a ser resolvido.

		Estas narrativas juvenis seguem uma ordem, porém não há até o momento a presença de personagem criança, que traduza a identificação do público leitor, os personagens são sempre adultos e fora uma leve aparição de uma criança, como filha do narrador personagem, ela não atua na obra, sendo uma mera coadjuvante. Percebe-se essa iniciação do autor no mercado do livro juvenil, em que o mesmo não tinha essa preocupação em colocar crianças como personagens.
23	Comentário Crítico	
24	Classificação	*
25	Faixa Escolar	8 ano
26	Prêmio recebido	Prêmio Brasília de Literatura – 1º lugar na categoria infanto-juvenil

Terror às pampas

1.	OBRA	CAZARRÉ, Lourenço. Terror às pampas. Ilustrações Paulo Tenente. -
2.	ANO DA 1ª EDIÇÃO	1993
3.	GÊNERO	Novela juvenil
4.	RESUMO DA FICÇÃO	Em uma noite chuvosa de sexta-feira 13, do mês de agosto, três pessoas entram no escritório do detetive Theocar Silva da Silva, uma delas era seu amigo jornalista Quincas, uma moça de 18 anos e um rapaz magrelo e sardento de 15 anos. Os jovens contam a Theocar que herdaram um casarão em Erval Seco,

	que precisam vender para financiar seus estudos. Entretanto, o casarão é conhecido como a Casa dos 7 degolados e conta-se que os espíritos assombram até hoje o lugar. Levados até Theocar por Quincas, os jovens esperam que Theocar os ajude a descobrir o que acontece na mansão, para que eles possam expulsar os espíritos e vender a casa. Levados até Theocar por Quincas. Os 4 saem em direção á fazenda onde se encontra a casa, no caminho há contação de um causo engraçado pelo delegado, depois de um causo assustador por Quincas e do relato do menino de algo assustador que ocorreu recentemente na casa. O caminho a ocorrência dos fatos já vai sendo envolta por terror e medo. Ao chegarem no local, se instalam e naquela noite se iniciam as cenas de terror e medo, os personagens Quincas e o delegado, são assombrados por gritos e gemidos, livros que caem, vidraças que se quebram e sangue esparramado pela casa, e o delegado quase sofre um estrangulamento, alémde serem surpreendidos por ratos, são muitos mistérios e uma aventura apavorante que se sucede por toda a madrugada. No dia seguinte, Quincas e os jovens deixam a casa rápido, deixando o delegado para trás. Ao acordar ele fica irado com o fato de ter sido deixado, porém aproveita para realizar algumas investigações minuciosas do caso, ocorrido na madrugada. Seu amigo Quincas retorna para busca-lo, e então o delegado explica ao mesmo que toda aquela madrugada assustadora não passou de uma traquinice do adolescente Frederico, que fez aquilo
--	--

	apenas para assustador os dois, porém ele ainda não conseguia entender os reais motivos de tal ação, ao que Quincas relata que escreveu a notícia da madrugada assustadora e que entregou um exemplar ao garoto. O delegado fica apavorado com a ideia de ser publicada tal notícia, visto que isso iria ridicularizá-lo como delegado, visto que passaria a impressão de que o mesmo acreditava em fantasmas. Theocar então se tranquiliza com o fato de que a notícia não havia sido divulgada no famoso jornal de Erval Seco, arauto, porém sua alegria dura pouco ao saber que o garoto na verdade levou a notícia para ser publicada em rede nacional. Se sentindo humilhado o delegado escreve uma carta ao menino, que mora em Porto Alegre, dando detalhes de sua investigação e informando que tinha descoberto que tudo que tinha acontecido fora armado pelo garoto. Uma semana depois de ter enviado a carta, o delegado recebe a resposta do menino, onde ele dá mais detalhes do ocorrido, inclusive detalhes, que o delegado não tinha detectado em suas investigações. O delegado percebe que o garoto armou tudo afim de obter uma notícia do caso, mas ainda assim não consegue entender os reais motivos que levaram o garoto Frederico a fazer toda aquela armação. Eis que dois ou três meses depois, descobre que o que motivaram os jovens a fazerem tudo aquilo, foi o fato de que o casarão não tinha nenhum valor, porém após a publicação dos fatos apavorantes, transformaram a casa em uma casa mal assombrada e com isso conseguiram vender a casa por um alto valor.
--	--

5.	ORGANIZAÇÃO DA NARRATIVA	A narrativa é organizada em 3 partes, sendo a primeira parte com quatro capítulos. A segunda parte, em 9 capítulos e a Terceira parte em 8 capítulos. O livro é curto, com apenas 88 páginas, com uma leitura fluída. A ordem da narrativa é cronológica, porém no início essa cronologia é interrompida por narrativas adicionais, contadas a parte, que entram no enredo, que são os causos relatados pelo delegado, pelo seu amigo Quincas e pelo adolescente Frederico.
6.	FINAL DA NARRATIVA	O final é fechado, encerra-se com uma carta enviada pelo delegado ao jovem Frederico e com a publicação da resposta, onde todo o mistério é desvendado.
7.	PERSONAGENS PRINCIPAIS	Delegado Theocar, Frederico, jovem herdeiro, e Quincas Fagundes.
8.	PERSONAGENS SECUNDÁRIAS	Bah, empregada da família dos jovens, Eleonora, jovem herdeira.
9.	TEMPO HISTÓRICO	Meados dos anos 80 e 90.
10.	DURAÇÃO DA AÇÃO	2 dias
11.	ESPAÇO MACRO	Cidade de Erval Seco.
12.	ESPAÇO MICRO	Casa sede da Fazenda, Casararão centenário dos Ramos de Beldroega
13.	VOZ	

14 .	FOCO NARRATIVO	
15 .	LINGUAGEM	
16 .	TEMÁTICA CENTRAL	
17 .	TEMAS COMPLEMENTAR ES	Levar vantagem; Misticismo; Crenças populares;
18 .	FAMÍLIA	
19 .	ESCOLA	
20 .	LER, ESCREVER, LITERATURA	
21 .	ILUSTRAÇÕES	
22 .	OUTROS	
23 .	COMENTÁRIO CRÍTICO	
24 .	CLASSIFICAÇÃO	
25 .	FAIXA ESCOLAR	
26 .	PRÊMIO(S) RECEBIDO(S)	

Nadando contra a morte

1	OBRA	
2	ANO DA 1ª EDIÇÃO	1998
3	GÊNERO	Novela juvenil
4	RESUMO DA FICÇÃO	Uma jovem empregada doméstica de Brasília, Maria do Amparo, de 14 anos, fica grávida. Durante meses, esconde o fato da patroa. Um dia, a garota dirige-se a um hospital público e, lá, ganha a criança, uma menina. Volta para a casa onde trabalha e a patroa diz a ela que pode ficar, mas que tem que “dar um jeito na criança”. Desesperada, Maria do Amparo sai para a rua sem saber o que fazer. Ao chegar no meio de uma ponte, resolve lançar-se na água. A altura da ponte é de vinte metros e a profundidade do rio no local é de 5 metros. Sem refletir, joga-se com a bebê nos braços. Pela beira do rio vem passando um carro de luxo. Dentro dele uma mulher de classe alta, esposa de um empresário, e seu filho discutem. O rapaz é campeão de natação. Eles discutem porque o rapaz quer um novo aparelho de som, bem mais caro do que o que já possui. De repente, ele grita para a mãe que pare o carro. A mulher freia. O rapaz sai do automóvel e corre em direção ao rio. Entra na água e sai nadando. Começa a nadar desesperadamente. A mãe não entende o que se passa e, de início, fica com medo que o filho esteja querendo morrer por causa da sua recusa em dar a ele o novo aparelho de som.

	Maria do Amparo, no choque com a água, decide lutar para viver e para que sua filha viva também. Move as pernas e os braços para permanecer à tona. O nadador avança rapidamente para ela. A mãe do rapaz em desespero pensa no que fez de errado. Maria do Amparo, nadador e mãe. Esses são os três personagens de Nadando Contra a Morte. Mas o livro tem outros personagens: o remador do caiaque, a menina do vôlei, o velho aposentado, o mendigo, o garoto de óculos e o capitão de bombeiros. O livro é narrado pelas personagens. Na abertura do livro, apresenta-se um jornalista que fez a cobertura do acontecimento. Ele diz que ouviu e gravou o depoimento de várias pessoas sobre aquele fato. Diz que o livro vai apenas publicar as entrevistas, na ordem em que as reencontrou depois de vários anos. Assim, os depoimentos de Maria do Amparo, do nadador e de sua mãe virão intercalados com os dos outros personagens. A junção dos depoimentos formará o livro. No depoimento ao jornalista, Maria do Amparo conta sua vida de menina pobre do Nordeste que acaba indo para Brasília a fim de trabalhar como empregada doméstica e babá. Conta a ele o que pensou no meio do rio enquanto se debatia. Maria do Amparo diz que só parou de lutar quando viu se aproximar dela, no meio do rio, uma figura que, no seu desespero, confundiu com Jesus Cristo: o remador do caiaque, cabeludo e barbudo.
--	---

	O nadador fala de sua vida. Conta como se tornou um grande nadador, sob a influência de um pai tirano. Reflete sobre o papel de herói que estavam lhe atribuindo. Fala de sua família e da sua infância de menino asmático. Para lutar contra a asma é que ele se transformou num nadador. A mãe fala do seu amor egoísta. Tem só um filho, ama-o mais do que tudo. Não quer perdê-lo de modo algum. Aos poucos, fala de sua vida de mulher de classe alta, concentrada apenas no filho, no marido e na religião. O quadro geral dos acontecimentos será formado com os depoimentos de outros personagens. O remador do caiaque é um jovem adulto que está no rio praticando seu esporte. É uma espécie de hippie, rebelde. Rema todo dia porque gosta de tranquilidade no meio do rio, afastado do mundo. Ao depor, alinha a série de pequenos acontecimentos que o levaram a estar no meio do rio justamente no momento em que a garota se joga na água. Uma garota, que está jogando vôlei numa escola que dá fundos para o rio, falará ao jornalista sobre o que viu e sentiu quando soube que a protagonista era uma jovem como ela. Dará sua visão de menina de classe média. Falará de suas conversas com os pais sobre o problema da gravidez precoce. O velho aposentado - que está pescando no rio, porque sempre sai de casa de manhã para que sua esposa possa varrer a casa – dá um longo depoimento em que reflete sobre as pessoas e sobre a passagem do tempo.
--	--

		O mendigo conta que tinha no colo seu filhos de três anos – que não caminhava nem falava – quando começou a confusão. Enquanto narra o que viu, ele vai entremeando comentários sobre a ação da polícia e sobre a sua atividade, descrevendo as diferentes reações das pessoas diante de um mendigo. Um garoto gorducho de óculos, 13 anos, que está acampado à beira do rio com um amigo, faz um depoimento humorístico, próprio para a sua idade. O capitão de bombeiros chega ao local numa lancha e faz boca a boca no bebê. Quanto sente que a criança está viva, o capitão comenta ara o jornalista: “Toda vez que faço boca-a-boca em alguém, seja no rio, seja num incêndio, sempre lembro daquele pedaço da Bíblia que fala que Deus soprou no rosto de Adão. É bonito. O senhor conhece? Não? Pois diz assim: O Senhor Deus formou, pois, o homem do barro da terra e inspirou no seu rosto um sopro de vida, e o homem tornou-se alma vivente”.
5	Organização da narrativa	A narrativa é curta e movimentada, o livro é organizado em 23 capítulos, numerados e nomeados, com narrativas breves, sendo cada capítulo o depoimento colhido em uma reportagem já transcorrida.
6	Final da narrativa	Final fechado no sentido do final feliz de todos terem sido salvos,mas aberto no sentido de não ter sido explicado o paradeiro da moça e do bebê, o que poderia dar até continuidade a uma nova história.

7	Personagens Principais	Maria do Amparo, nadador e remador.
8	Personagens secundárias	Mãe do nadador, mendigo, jovem, jogadora de volei, menino gorducho que acampava, aposentado, bombeiro, Donaana, Sr Clóvis
9	Tempo histórico	Meados dos anos 90.
10	Duração da ação	Uma manhã de sábado.
11	Espaço macro	Uma cidade grande com uma ponte e um rio.
12	Espaço micro	Rio poluído de uma cidade grande.
13	Voz	
14	Foco narrativo	Narradores 1ª pessoa, onisciente, visto que cada personagem narra sua própria versão dos fatos e sua história de vida.
15	Linguagem	
16	Temática central	Gravidez na adolescência.
17	Temas Complementares	Estupro de vulneráveis, valorização da vida, aborto,
18	Família	
19	Escola	
20	Ler, escrever. Literatura	
21	Ilustrações	Composto por imagens híbridas- gente bichos, elementos metafóricos, na tentativa de juntar á imagem das palavras, do texto, a palavra das imagens da ilustração.

22	Outros	
23	Comentário Crítico	
24	Classificação	****
25	Faixa Escolar	9 ano
26	Prêmio recebido	Finalista do Prêmio Jabuti, de 1989, para Melhor Livro Infantil ou Juvenil. Considerado “Altamente Recomendável para Jovens”, pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil, 1998.

APÊNDICE B - FICHA TÉCNICA DAS OBRAS JUVENIS

Ficha técnica da obra *O despertar dos amantes*

Obra: O despertar dos amantes (1985)					
Edição/ano	Formato	Nº de pág.	Ilustrador	Capa	Editora
1ª ed. / 1985	21 x 14	88			Atual
2ª ed. / 1986	21 x 14	88			Atual

Fonte: Elaborado pela autora (2022)

Ficha técnica da obra *A espada do General*

Obra: A espada do General (1988)					
Edição/ano	Formato	Nº de pág.	Ilustrador	Capa	Editora
2ª ed. / 1988	22 x 14	100	Paulo Tenente		Atual
9ª ed. / 1988	18 x 14	99	Paulo Tenente		Atual
11ª ed. / 1988	21 x 14	100	Paulo Tenente		Atual
4ª ed. / 1991	21 x 14	100	Paulo Tenente		Atual

Fonte: Elaborado pela autora (2022)

Ficha técnica da obra *Tempo-quente na fronteira*

Obra: Tempo-quente na fronteira (1988)					
Edição/ano	Formato	Nº de pág.	Ilustrador	Capa	Editora
3ª ed. / 1988	20 x 14	140	Paulo Tenente		Atual
5ª ed. /		140	Paulo Tenente		Atual
7ª ed./ 1990	20 x 14	139	Paulo Tenente		Atual
9ª ed. /	21 x 14	139	Paulo Tenente		Atual

Fonte: Elaborado pela autora (2022)

Ficha técnica da obra *A ditadura da beata*

Obra: A ditadura da beata (1990)					
Edição/ano	Formato	Nº de pág.	Ilustrador	Capa	Editora

2ª ed. / 1990	22 x 15	128	Paulo Tenente	Sérgio Fernando	Atual
3ª ed. / 1990	21 x 14	128	Paulo Tenente	Sérgio Fernando	Atual
4ª ed. / 1990	21 x 13,5	128	Paulo Tenente	Sérgio Fernando	Atual
5ª ed. / 1995	21 x 14	128	Paulo Tenente	Sérgio Fernando	Atual

Fonte: Elaborado pela autora (2022)

Ficha técnica da obra *O sumiço do mentiroso*

Obra: O sumiço do mentiroso (1991)					
Edição/ano	Formato	Nº de pág.	Ilustrador	Capa	Editora
1ª ed. / 1991	21 x13,5	95	Paulo Tenente	Zacarias Gonçalves e Cláudia Ferreira	Atual
2ª ed. / 1991	21 x14	95	Paulo Tenente	Zacarias Gonçalves e Cláudia Ferreira	Atual
3ª ed. / 1991		96	Paulo Tenente	Zacarias Gonçalves e Cláudia Ferreira	Atual
7ª ed. / 1991		95	Paulo Tenente	Zacarias Gonçalves e Cláudia Ferreira	Atual
5ª ed. / 1996		95	Paulo Tenente	Zacarias Gonçalves e Cláudia Ferreira	Atual

Fonte: Elaborado pela autora (2022)

Ficha técnica da obra *O mistério da obra-prima*

Obra: O mistério da obra-prima (1991)					
Edição/ano	Formato	Nº de pág.	Ilustrador	Capa	Editora
3ª ed. / 1991		81	Paulo Tenente	Paulo Tenente	Atual
4ª ed. / 1991		81	Paulo Tenente	Paulo Tenente	Atual
5ª ed. / 1991		80	Paulo Tenente	Paulo Tenente	Atual
7ª ed. / 1991		91	Paulo Tenente	Paulo Tenente	Scipion e
8ª ed. / 1991		83	Paulo Tenente	Paulo Tenente	Atual
2ª ed. / 1997		83	Cláudio Tucci	Cláudio Tucci	Atual
11ª ed. / 2001	20,5 x 14	81	Paulo Tenente	Paulo Tenente	Atual

Fonte: Elaborado pela autora (2022)

Ficha técnica da obra *Um velho velhaco e seu neto bundão*

Obra: Um velho velhaco e seu neto bundão (1992)					
Edição/ano	Formato	Nº de pág.	Ilustrador	Capa	Editora
3ª ed. / 1992	21 x 14	110	Semímaris Paterno	Cláudia Ferreira	Atual
7ª ed. / 1992	21 x 14	110	Semímaris Paterno	Cláudia Ferreira	Atual
1ª ed. / 2004	20,5 x 14	150	Kacio Pacheco	Marcus Polo	LGE
1ª ed. / 2010	20,5 x 13	126	Kacio Pacheco	Marcus Polo	LGE

Fonte: Elaborado pela autora (2022)

Ficha técnica da obra *Terror às pampas*

Obra: Terror às pampas (1993)					
Edição/ano	Formato	Nº de pág.	Ilustrador	Capa	Editora
2ª ed. / 1993		90	Paulo Tenente		Atual

5ª ed. / 1993		88	Paulo Tenente		Atual
9ª ed. / 1993		88	Paulo Tenente		Atual
1ª ed. / 2011		96	De Jota		Escala

Fonte: Elaborado pela autora (2022)

Ficha técnica da obra *A cidade dos ratos: uma ópera roque*

Obra: A Cidade dos Ratos: Uma ópera roque (1993)					
Edição/ano	Formato	Nº de pág.	Ilustrador	Capa	Editora
1ª ed. / 1993	21 x 14	116	Cláudio Martins		Formato
4ª ed. / 1993	15,5 15,5	120	Cláudio Martins		Formato
1ª ed. / 2021	18,4 x 15,2	120	Cláudio Martins		Formato

Fonte: Elaborado pela autora (2022)

Ficha técnica da obra *A casa sinistra*

Obra: A casa sinistra (1994)					
Edição/ano	Formato	Nº de pág.	Ilustrador	Capa	Editora
1ª ed. / 1994		88	Alberto Naddeo	Alberto Naddeo	Moderna
2ª ed. / 1997	21 x 13,5	96	Alberto Naddeo	Alberto Naddeo	Moderna
3ª ed./ 1997	21 x 14	96	Alberto Naddeo	Alberto Naddeo	Moderna
4ª ed. / 1998	20,5 x 14	96	Alberto Naddeo	Alberto Naddeo	Moderna

Fonte: Elaborado pela autora (2022)

Ficha técnica da obra *Quem matou o mestre da Matemática?*

Obra: Quem matou o mestre da Matemática? (1995)

Edição/ano	Formato	Nº de pág.	Ilustrador	Capa	Editora
1ªed / 1995	22 x 14	88	Cláudio Tucci	Cláudio Tucci	Atual
3ªed. / 1995	21 x 14	90	Cláudio Tucci	Cláudio Tucci	Atual
7ª ed. / 1995	21 x 14	89	Cláudio Tucci	Cláudio Tucci	Atual
8ªed. / n.d	21 x 14	90	Cláudio Tucci	Cláudio Tucci	Atual
9ªed. / 2004	22 x 5,6	96	Sérgio Palmiro	Sérgio Palmiro	Atual
9ª ed. / 2013	22,5 x 15,5	96	Sérgio Palmiro	Sérgio Palmiro	Atual
9ª ed. / 2010	23 x 16	96	Sérgio Palmiro	Sérgio Palmiro	Atual
9ªed. / 2011	21 x 14	96	Sérgio Palmiro	Sérgio Palmiro	Atual
9ª ed. / 2019	22 x 5,6	96	Sérgio Palmiro	Sérgio Palmiro	Atual

Fonte: Elaborado pela autora (2022)

Ficha técnica da obra *O mistério dos assaltantes mascarados*

Obra: O mistério dos assaltantes mascarados (1996)					
Edição/ano	Formato	Nº de pág.	Ilustrador	Capa	Editora
2ª ed. / 1996	21,58 x 15	60		Carlos Reis	RHJ
4ª ed. / 2000	21,5 x 18	60		Carlos Reis	RHJ

Fonte: Elaborado pela autora (2022)

Ficha técnica da obra *Um código para lessen*

Obra: Um código para lessen (1997)					
Edição/ano	Formato	Nº de pág.	Ilustrador	Capa	Editora
1ª ed. / 1997		64	Carlos Reis		Saraiva
1ª ed. / 1997	18,5 x 15,5	63	Carlos Reis		Formato

Fonte: Elaborado pela autora (2022)

Ficha técnica da obra *Nadando contra a morte*

Obra: Nadando contra a morte (1998)					
Edição/ano	Formato	Nº de pág.	Ilustrador	Capa	Editora
1ª ed. / 1998	18,5 x 15,5	96	Ana Raquel	Norma Sofia e José Augusto Barros	
3ª ed. / 2009	18,5 x 15,5	96	Ana Raquel	Norma Sofia e José Augusto Barros	Somos
3ª ed. / 2011	18,5 x 15,5	93	Ana Raquel	Norma Sofia e José Augusto Barros	Saraiva
2ª ed. / 2015	18,2 x 14,9	93	Ana Raquel	Norma Sofia e José Augusto Barros	Formato
3ª ed. / 2019	18,2 x 14,9	96	Ana Raquel	Norma Sofia e José Augusto Barros	Formato

Fonte: Elaborado pela autora (2022)

Ficha técnica da obra *A guerra do lanche*

Obra: A guerra do lanche (1999)					
Edição/ano	Formato	Nº de pág.	Ilustrador	Capa	Editora
3ª ed. / 2000	20,4 x 13,1	128			Ática
4ª ed. / 2016	13,4 x 18,5	144			Ática
4ª ed. / 2019	18,4 x 13,2	144			Ática

Fonte: Elaborado pela autora (2022)

Ficha técnica da obra *O motorista que contava assustadoras histórias de amor*

Obra: O motorista que contava assustadoras histórias de amor (1999)

Edição/ano	Formato	Nº de pág.	Ilustrador	Capa	Editora
1ª ed. / 1999		88	Gizé		Saraiva
2ª ed. / 2002	16 x 12,5	96	Gizé		Saraiva
2ª ed. / 2010	21 x 14	94	Gizé		Saraiva
2ª ed. / 2019	20,5 x 13,4	96	Gizé		Saraiva

Fonte: Elaborado pela autora (2022)

Ficha técnica da obra *Terror em Tudo Azul*

Obra: Terror em Tudo Azul (1999)					
Edição/ano	Formato	Nº de pág.	Ilustrador	Capa	Editora
1ª ed. / 1999	23 x 16	124	Felix Reiners	Celso Scotton	Atual
2ª ed. / 2000	23 x 16	124	Felix Reiners	Celso Scotton	Atual

Fonte: Elaborado pela autora (2022)

Ficha técnica da obra *O senhor da escuridão*

Obra: O senhor da escuridão (2000)					
Edição/ano	Formato	Nº de pág.	Ilustrador	Capa	Editora
1ª ed. / 2000	20,5 x 12,5	135	Osvaldo Pavaneli	Osvaldo Pavaneli	Ática
2ª ed. / 2000	20,5 x 13,5	136	Osvaldo Pavaneli	Osvaldo Pavaneli	Ática
2ª ed. / 2002	20,5 x 13,5	136	Osvaldo Pavaneli	Osvaldo Pavaneli	Ática

Fonte: Elaborado pela autora (2022)

Ficha técnica da obra *Estava nascendo o dia em que conheceriam o mar*

Obra: Estava nascendo o dia em que conheceriam o mar (2001)					
Edição/ano	Formato	Nº de pág.	Ilustrador	Capa	Editora
1ª ed. / 2011	20,5 x 14	144	Murilo Silva		Atual

1ª ed. / 2019	20.6 x 14	144	Murilo Silva		Saraiva
---------------	-----------	-----	--------------	--	---------

Fonte: Elaborado pela autora (2022)

Ficha técnica da obra *Ilhados: tratado sobre guris*

Obra: Ilhados: tratado sobre guris (2001)					
Edição/ano	Formato	Nº de pág.	Ilustrador	Capa	Editora
1ª ed. / 2001	20 x 13	96			WS Editor
1ª ed. / 2009	21 x 14	80	Roberto Wigand		Saraiva

Fonte: Elaborado pela autora (2022)

Ficha técnica da obra *Os marcianos estão chegando*

Obra: Os marcianos estão chegando (2001)					
Edição/ano	Formato	Nº de pág.	Ilustrador	Capa	Editora
1ª ed. / 2001	21 x 14	96			WS Editor

Fonte: Elaborado pela autora (2022)

Ficha técnica da obra *Isso não é um filme americano*

Obra: Isso não é um filme americano (2002)					
Edição/ano	Formato	Nº de pág.	Ilustrador	Capa	Editora
1ª ed. / 2004	22 x 12,5	160			Ática
1ª ed. / 2006	20 x 12	160			Prismática
2ª ed. / 2000	23 x 16	160			Ática
2ª ed. / 2012	20 x 13	159			Ática
2ª ed. / 2021	20,5 x 13,4	159			Ática

Fonte: Elaborado pela autora (2022)

Ficha técnica da obra *Devezenquandário de Leila Rosa Canguçu*

Obra: Devezenquandário de Leila Rosa Canguçu (2004)					
---	--	--	--	--	--

Edição/ano	Formato	Nº de pág.	Ilustrador	Capa	Editora
1ª ed. / 2004	21 x 14	128	Kácio		LGE
1ª ed. / 2013	20, 5 x 14	128	Carolina Cochar Magalhães		Saraiva
1ª ed. / 2019	20,6 x 13,8	128	Carolina Cochar Magalhães		Saraiva

Fonte: Elaborado pela autora (2022)

Ficha técnica da obra *Clube dos leitores de histórias tristes*

Obra: Clube dos leitores de histórias tristes (2005)					
Edição/ano	Formato	Nº de pág.	Ilustrador	Capa	Editora
1ª ed. / 2005	21 x 14	112	Lima Cássio		Saraiva
1ª ed. / 2014	20 x 13	111	Lima Cássio		Saraiva
1ª ed. / 2015	20 x 13	112	Lima Cássio		Saraiva
1ª ed. / 2019	20,6 x 13,2	112	Lima Cássio		Saraiva

Fonte: Elaborado pela autora (2022)

Ficha técnica da obra *Três cavaleiros / O guerreiro dos cabelos de fogo*

Obra: Três cavaleiros / O guerreiro dos cabelos de fogo (2012)					
Edição/ano	Formato	Nº de pág.	Ilustrador	Capa	Editora

Fonte: Elaborado pela autora (2022)

Ficha técnica da obra *A fabulosa morte do professor de Português*

Obra: A fabulosa morte do professor de Português (2013)					
Edição/ano	Formato	Nº de pág.	Ilustrador	Capa	Editora

2ª ed. / 2019	22,5 x 15,5	112	Negreiros		Yellowfante
1ª ed. / 2020	digital	144	Negreiros		Yellowfante

Fonte: Elaborado pela autora (2022)

Ficha técnica da obra *O cabeleireiro de Pelotas e os marcianos*

Obra: O cabeleireiro de Pelotas e os marcianos (2014)					
Edição/ano	Formato	Nº de pág.	Ilustrador	Capa	Editora

Fonte: Elaborado pela autora (2022)

Ficha técnica da obra *A fantástica aventura de Patricinha no New Time Shopping Center*

Obra: A fantástica aventura de Patricinha no New Time Shopping Center (2016)					
Edição/ano	Formato	Nº de pág.	Ilustrador	Capa	Editora
1ª ed. / 2016	22,2 x 15,6	112	Cláudio Martins		Autêntica
1ª ed. / 2017	Digital	122	Cláudio Martins		Autêntica

Fonte: Elaborado pela autora (2022)

Ficha técnica da obra *Os filhos do deserto combatem na solidão*

Obra: Os filhos do deserto combatem na solidão (2017)					
Edição/ano	Formato	Nº de pág.	Ilustrador	Capa	Editora
1ª ed. / 2017	Digital	163	Luisa Vasconcelos		Cepe
1ª ed. / 2017	22 x 16	157	Luisa Vasconcelos		Cepe

Fonte: Elaborado pela autora (2022)

APÊNDICE C - CURRÍCULO DE LOURENÇO CAZARRÉ**DADOS PESSOAIS**

NOME: Lourenço Paulo da Silva Cazarré

NOME LITERÁRIO: Lourenço Cazarré

DATA DE NASCIMENTO: 29 de Julho de 1953

FILIAÇÃO: João Carlos Coelho Cazarré e Odette da Silva Cazarré

NATURALIDADE: Pelotas-RS

PROFISSÃO: Jornalista, escritor e professor universitário, na disciplina Técnica de Jornal

FORMAÇÃO ESCOLAR:

- PRIMÁRIO: Escola São Benedito (1960/61/62), em Bagé-RS, Grupo Escolar São Vicente de Paulo (1963/64), em Pelotas- RS.
- GINASIAL: Escola Técnica Federal de Pelotas (1965/68), Ginásio Industrial, com especialização em Radiotécnica.
- COLEGIAL: Curso Clássico no Colégio Municipal Pelotense (1969/71).
- SUPERIOR: Bacharelado em Comunicação Social, especialização em Jornalismo, na Universidade Católica de Pelotas (1972/75).
- SUPERIOR: Curso de Direito, incompleto, na Universidade Federal de Pelotas (1974/75 - 3 semestres concluídos).
- ESPECIALIZAÇÃO: Em Literatura Brasileira na Universidade de Brasília (1987/88). Coursadas todas as disciplinas obrigatórias. Tese não defendida.

ATIVIDADES PROFISSIONAIS:

- Banco Real S.A., escriturário, agência de Pelotas-RS, de 1968 a 1975.
- Companhia Jornalística Caldas Junior, Sucursal de Pelotas, Repórter, de julho de 1975 a junho de 1976.
- Agência Noticiosa Florianópolis - Sucursal da Companhia Jornalística Caldas Júnior em Florianópolis - SC - Repórter, de julho de 1976 a dezembro de 1976.
- Jornal *O Estado*, Florianópolis, repórter-colaborador, a partir de setembro de 1976.
- Jornal *O Estado*, Florianópolis, repórter, de janeiro a outubro de 1977.

- Jornal *O Estado*, correspondente em Brasília, de outubro de 1977 a outubro de 1989.
- *Jornal de Brasília*, redator, a partir de novembro de 1977. Repórter e Editor de Política, posteriormente, até pedir desligamento da empresa em novembro de 1982.
- CAPEL - Consultoria e Assessoria de Política Empresarial, Redator a partir de dezembro de 1977, prestando serviço junto à Assessoria de Comunicação Social da Caixa Econômica Federal - até novembro de 1982.
- Câmara dos Deputados, Assessor Técnico, lotado no Gabinete do Líder do PMDB, de junho de 1983 a setembro de 1985.
- Universidade Federal de Santa Catarina, Professor auxiliar 1, na Cadeira de Técnica de Jornal e Periódico, aprovado em concurso de provas e títulos, de outubro de 1985 a fevereiro de 1986.
- Senado Federal, Assessor Técnico, lotado no gabinete do líder do PMDB, de fevereiro de 1986 a fevereiro de 1987.
- Universidade de Brasília, Chefe do Serviço de Editoração da Editora Universidade de Brasília, admitido em maio de 1987. Posteriormente chefe do Serviço de Marketing da mesma Editora. Desligamento solicitado em junho de 1988.
- Senado Federal, Consultor Legislativo, admitido em junho de 1988, em virtude de aprovação em concurso de provas e de títulos.

ATIVIDADES LITERÁRIAS

Livros Publicados

- **Ficção:**

- *Agosto, Sexta-feira, treze*, romance, Francisco Alves Editora, Rio de Janeiro, agosto de 1981.
- *O calidoscópio e a ampolheta*, romance, LR Editores. São Paulo, julho de 1982.
- *Os bons e os justos*, novela, Mercado Aberto Editora, Porto Alegre-RS, 1983. 8a. Edição. Esquina da Palavra, DF, 2005, 9ª edição.
- *Enfeitiçados todos nós*, contos, Cia. Editora Melhoramentos, São Paulo, 1984, 67 páginas, 2ª. edição Insular, 2018, 118 páginas.

- *O despertar dos amantes*, novela, Atual Editora, São Paulo, 1985. 3a. edição, 88 páginas.
- *Histórias suburbanas*, contos, Atual Editora, São Paulo, 1986, 60 páginas.
- *O Mistério da obra-prima*, novela, Atual Editora, São Paulo, 1986. 7a. edição. 81 páginas.
- *Obscuros através da noite solitária*, novela, Mercado Aberto Editora, Porto Alegre, 1987, 102 páginas.
- *Desventuras do macaco golpista*, infantil, poesia, Tchê Editora, Porto Alegre, 1987. 52 páginas. Republicado em 2003 com novo título (*O macaco que queria ser rei*) por WS Editor, 28 páginas.
- *A espada do general*, novela, Atual Editora. São Paulo, 1988. 10a. edição, 100 páginas.
- *Tempo-quente na Fronteira*, novela, Atual Editora, São Paulo, 1988. 6a. edição. 139 páginas.
- *Noturnos do amor e da morte*, contos, Editora Igel e Instituto Estadual do Livro, Porto Alegre, 1989. 107 páginas.
- *A ditadura da beata*, novela, Atual Editora, São Paulo, 1990. 4a. edição, 128 páginas.
- *O sumiço do mentiroso*, novela, Atual Editora, São Paulo, 1991, 3a. edição, 95 páginas.
- *Um velho velhaco e seu neto bundão*, novela juvenil, Atual Editora, São Paulo, 1992. 5a. Edição. 110 páginas.
- *Terror às pampas*, novela juvenil, Atual Editora, São Paulo, 1993, 88 páginas. Segunda edição: Escala Educacional, SP, 2007, 96 páginas.
- *A cidade dos ratos - Uma ópera roque*, novela juvenil, Formato Editora, Belo Horizonte, 1993. 116 páginas.
- *Sinfonia dos animais noturnos*, novela, Artes e Ofícios, Porto Alegre, 1994. 112 páginas. Segunda edição: Esquina da Palavra, DF, 2007, 129 páginas.
- *A casa sinistra*, novela juvenil, Carthago e Forte Editora, São Paulo, 1994. 84 páginas. Segunda edição: Moderna, SP, 1997, 84 páginas.
- *Quem matou o mestre de Matemática?*, novela juvenil, Atual Editora, São Paulo, 1995. 8a. edição. 89 páginas. Edição com ortografia atualizada, 2010, 96 páginas.
- *O mistério dos assaltantes mascarados*, novela juvenil da Coleção Premiados. Ganhador do Concurso Nacional Prêmios Culturais de Literatura Infanto-Juvenil, do Governo do Estado da Bahia. Editora RHJ, 1996, 60 páginas.

- *Um código para lesson*, novela juvenil de ficção científica, Formato Editora, Belo Horizonte/MG, 1997, 63 páginas.
- *A guerra do lanche*, novela juvenil. Editora Ática/SP. 1998. 125 páginas.
- *Nadando contra a morte*, novela juvenil. Editora Formato, MG, 1998. 93 páginas. Finalista do Jabuti.
- *O motorista que contava assustadoras histórias de amor*, novela juvenil. Saraiva, SP, 1999. 94 páginas.
- *Terror em tudo azul*, novela juvenil. Atual, SP, 2000. 124 páginas.
- *O senhor da escuridão*, novela juvenil, Ática, SP, 2000. 135 páginas.
- *Ilhados* - coletânea de contos, WS editor. 2001. 96 páginas. Segunda edição: Saraiva, SP, 2009, 80 páginas.
- *Os marcianos estão chegando*, novela juvenil, WS Editor. 2001. 100 páginas.
- *Isso não é um filme americano*, novela juvenil, Ática. 2002. 160 páginas.
- *Devezenquandário de Leila Rosa Canguçu*, novela juvenil, LGE Editora, DF, 2004, 127 páginas. Segunda edição: 2013, 122 páginas.
- *A arte excêntrica dos goleiros*. Contos. LGE Editora, 2004, 132 páginas.
- *Clube dos leitores de histórias tristes*, novela juvenil, Saraiva, 2005, 109 páginas.
- *A longa migração do temível tubarão branco*, romance, Fundação Cultural de Curitiba, PR, 2008, 200 páginas.
- *A misteriosa morte de Miguela de Alcazar*, romance policial, Bertrand Brasil, RJ, 2009, 175 páginas.
- *Estava nascendo o dia em que conheceriam o mar*, Saraiva, SP, 2011, 141 páginas.
- *Três cavaleiros*, reunião três novelas juvenis: uma autoral, *O guerreiro dos cabelos de fogo*, e duas adaptações (*A lenda do rei Artur e Ivanhoé*), Saraiva, SP, 2012, 127 páginas.
- *Exercícios espirituais para insônia e incerteza*. Corag/IEL, RS, 2012, 110 páginas.
- *A fabulosa morte do Professor de Português*, Autêntica, MG, 2013, 108 páginas.
- *A fantástica aventura de Patricinha no New Time Shopping Center*, Autêntica, 2016, 109 páginas.
- *Os filhos do deserto combatem na solidão*, CEPE, 2017, 157 páginas.
- *Kzar Alexander, o louco de Pelotas*, romance, Biblioteca Pública do Paraná, 2018, 314 páginas.
- *Amor e guerra em Canudos*, novela juvenil, Editora Yellowfante, 2021, 220 páginas.

- **Antologias de Contos:**

- *Contos de Mistério e Suspense*, Francisco Alves Editora, Rio de Janeiro. 2a. Edição. 129 páginas.
- *Contos Jovens, vários autores, antologia*, Editora Brasiliense, São Paulo, 1987. 203 páginas.
- *Pai e Filho*, Atual Editora, São Paulo, 1992, 63 páginas..
- *O Homem que Sabia Javanês*, Atual Editora, São Paulo, 1992. 76 páginas.
- *Concurso Nacional de Contos* - Josué Guimarães, Instituto Estadual do Livro/Universidade de Passo Fundo, RS, 1996, 104 páginas.
- *Caio de Amores*, editora Mercado Aberto, RS, 1996, 187 páginas.
- *Para Ler os Gaúchos*, Novo Século, RS, 1999, 118 páginas.
- *Meia Encarnada Dura de Sangue*, Artes e Ofícios Editora, RS, 2001, 112 páginas.
- *Histórias do Tempo de Escola*. Coletânea de contos. Nova Alexandria, 2002, 159 páginas
- *35 Melhores Contos do Rio Grande do Sul*. Coletânea de contos, com outros autores. Corag/IEL. 2003. 322 páginas.
- *Antologia do Conto Brasiliense*. Coletânea de contos, Projecto Editorial (DF), 2004. 415 páginas.
- *Contos Brasileiros de Futebol, antologia de contos*, LGE Editora (DF), 2005, 155 páginas.
- *Contos de Bolso*, antologia de mini-contos, Casa Verde (RS), 2005, 144 páginas.
- *Crime Feito em Casa*, antologia de contos policiais brasileiros, Editora Record (RJ), 2005, 460 páginas.
- *Contos de Escola*. Antologia de contos. Editora Nova Alexandria (SP), 2005, 64 páginas.
- *11 Histórias de Futebol*. Antologia de contos sobre futebol. Editora Nova Alexandria (SP), 2006, 138 páginas.
- *Todas as Gerações, antologia de contos de autores brasilienses*. LGE Editora, 2006, 513 páginas.
- *Parem as Máquinas – Jornalistas que valem mais de 50 contos*. Casa Jorge Editora. 2006, 404 páginas.
- *Contos de Bolsa*, Casa Verde (RS), 2006, 106 páginas.
- *Amor à Brasileira*, LGE Editora (DF), 2007, 131 páginas.

- *Contos de Algibeira*, Casa Verde, RS, 2007, 124 páginas.
- *Contos Comprimidos*, Casa Verde, RS, 2008, 113 páginas.
- *Concurso Literário Felipe D'Oliveira*, Secretaria de Cultura de Santa Maria, RS, 2008, 384 páginas.
- *Coletânea Prêmio Off Flip de Literatura*, Quarto Setor Editorial, MG, 2008. 125 páginas.

- **Livros de não-ficção:**

- *Um Castelo no Cerrado*, Projetos Culturais T-Bone (DF), 2002, 112 páginas.
- *Brasília – A Aventura da Construção*, LGE Editora, 2006, 36 páginas.
- *O Livro as Feiras do Livro de Brasília*, Câmara do Livro do DF, 2006, 141 páginas.
- *Da Oliveti à Internet*, coletânea de ensaios sobre jornalismo, Editora Unisul (SC), 2007, 156 páginas.
- *A Pleno Vapor*, UPF Editora (RS), 2010, 124 páginas. *Lendo e Vivendo*, UPF Editora (RS), 2010, 110 páginas.
- *Longe do litoral*, no coração do Brasil, Sinduscon- DF, 2015. Páginas.
- *50 tons de rosa – Pelotas no tempo da ditadura*, Artes e Ofícios, 2016, 246 páginas.
- *A língua de Pelotas e outras barbaridades*, Editora Insular, 2018, páginas.

- **Textos teatrais:**

- *Umás poucas Cenas Vistas do Caos*, incluído na coletânea dos ganhadores do Prêmio Funarte de Dramaturgia, regiões Norte/Sul, 2005.
- *Puro tempo perdido*, musical infantil, montado por formandos da Universidade de Brasília, com dançarinos e banda. Foi encenado no Distrito Federal e nos Estados de Goiás e Mato Grosso, em 2006.
- *Teatro da Bolsa: Valores*”, Prêmio literário Cidade de Manaus, 2018, categoria teatro adulto.

- **Textos traduzidos:**

- *La Espada Del General*, Fondo de Cultura Económica, México, 1991.

Prêmios:

- **Prêmios Literários:**

- Prêmio Adonias Filho, da Faculdade de Filosofia Santa Dorotéia, de Nova Friburgo, RJ, 1o. lugar pelo conto "A enchente", em 1980.
- Bienal Nestlé, 1º. lugar na categoria romance, para *O calidoscópio e a ampulheta*, em 1982.
- Prêmio Fernando Chinaglia, da União Brasileira de Escritores -RJ, menção honrosa, pelo livro *Os bons e os justos*, em setembro de 1982.
- Bienal Nestlé, 2o. lugar na categoria Contos, com *Enfeitiçados todos nós*, 1984.
- Prêmio Jerônimo Monteiro - Contos de Mistério e Suspense - da Abril Cultural, em maio de 1984, menção honrosa pelo conto .
- O frio pegajoso do medo, Prêmio Jerônimo Monteiro
- Contos de Mistério e Suspense - da Abril Cultural, em maio de 1984, pelo conto " A las cinco en punto de la tarde".
- Prêmio IV Centenário da Paraíba, categoria ficção, para o romance inédito *Adeus, Tio Sam*, em 1985.
- Prêmio Virgílio Várzea ,da Fundação Catarinense de Cultura, pelo livro de contos *Histórias suburbanas*. 1986.
- Prêmio Guararapes, da União Brasileira de Escritores, Rio de Janeiro, menção honrosa para a novela *Obscuros através da noite solitária*, em 1987.
- Prêmio Guararapes, da União Brasileira de Escritores (RJ), 1 º lugar na categoria contos inéditos para o livro *Contos do amor e da morte*, em 1987.
- Prêmio Brasília de Literatura da Fundação Cultural do Distrito Federal, menção honrosa para o livro *Noturnos do amor e da morte*, em 1987.
- Troféu Candango, do Sindicato dos Escritores de Brasília, na categoria novelas, pelo livro *Obscuros através da noite solitária*, 1987.
- Concurso Nacional de Contos - Prêmio Paraná, menção honrosa para o livro *Noturnos do amor e da morte*, em junho de 1988.
- Prêmio Brasília de Literatura - 1o. lugar na categoria infanto-juvenil, para o livro *O Sumiço do mentiroso*, em 1990.
- Prêmio Oswald de Andrade, da Secretaria de Cultura de São Paulo, recomendado para publicação, *Vermelha (Sinfonia dos animais noturnos)*, 1991.

- Prêmio Rádio Cultura, categoria Incentivo a Autor Local, para a novela *A cidade dos ratos - Uma ópera roque* no Prêmio Brasília de Literatura 1991, categoria infanto-juvenil.
- Prêmio Guararapes, da União Brasileira de Escritores, Menção Honrosa Especial para a novela juvenil *Terror às Pampas*, 1992.
- Primeiro lugar no 3o. Concurso de Contos Josué Guimarães, Universidade de Passo Fundo/ Instituto Estadual do Livro, em maio de 1993.
- Concurso Nacional de Contos - Prêmio Paraná/1994 - 2o. lugar para o livro *Ilhados*
- Prêmio Fundação Comunidade, Brasília, 1994, na categoria ficção, com o livro *Sinfonia dos animais noturnos*.
- Concurso Nacional Prêmios Culturais de Literatura Infanto-Juvenil, 1996, Governo do Estado da Bahia, para *O Mistério dos assaltantes mascarados*.
- Prêmio Jabuti - 1999, indicado na categoria literatura infanto-juvenil, para o livro *Nadando contra a morte*.
- Prêmio Adolfo Aizen, da União Brasileira de Escritores, na categoria juvenil, para o livro *Nadando contra a morte*, no ano 2000.
- Prêmio João-de-barro, da Biblioteca Infantil e Juvenil da Prefeitura Municipal de Belo Horizonte, menção honrosa pelo livro *Isso não é um filme americano*. 2002.
- XXVI Concurso Literário Felipe D'Oliveira, 2003, menção honrosa, pelo conto "Os miseráveis vivem à beira dos rios".
- Prêmio Alice da Silva Lima, da União Brasileira de Escritores, em 2003, pelo texto teatral infantil *Puro tempo perdido*.
- Prêmio Guilherme Figueiredo, da União Brasileira de Escritores, menção especial, pelo texto teatral adulto inédito *Noite brasileira*, 2003.
- Prêmio Orígenes Lessa, da União Brasileira de Escritores, menção honrosa do, pelo livro de contos inéditos *Estações de férias do espírito humano*, 2003.
- Prêmio Funarte de Dramaturgia, regiões Norte/Centro-Oeste, pelo texto *Umas poucas cenas vistas do caos*, 2005.
- Concurso Literário Cidade de Curitiba, categoria Novela, primeiro lugar, 2008, pelo livro *A longa migração do temível tubarão branco*.
- II Prêmio CEPE Nacional de Literatura, categoria infanto-juvenil, 2016, pelo livro *Os filhos do deserto combatem na solidão*.
- Prêmio literário cidade de Manaus, 2018, categoria "Teatro adulto", pelo texto *Teatro da Bolsa. Valores*.

- Prêmio Literário Biblioteca Nacional 2018, na categoria literatura juvenil para *Os filhos do deserto combatem na solidão*.
- Prêmio Paraná de Literatura, promovido pela Biblioteca Pública do Paraná, na categoria romance para *Kzar Alexander, o louco de Pelotas*.

- **Prêmios de jornalismo:**

- Vencedor de Concurso de Reportagens, no âmbito do Estado de Santa Catarina, promovido pelo Ministério do Trabalho. A matéria sobre acidentes de trabalho foi publicada no jornal O Estado (SC). 1997.
- Prêmio Esso de Jornalismo - Regional Centro-Oeste, obtido com a matéria "Brasil Real", publicada no Correio Braziliense. 1994.
- Prêmio OK de Jornalismo, obtido com a matéria Brasil Real. 1994.

Obra Filmada

- O conto "Meia Encarnada Dura de Sangue", foi filmado pela TV Globo para a Série Brava Gente Brasileira em dezembro do ano 2.000. Menção Honrosa do
- O livro *Nadando contra a morte*, foi filmado, com o título "Amparo, em 2014.

Observação:

- O livro *Os Bons e os justos* foi utilizado no vestibular de verão, de 1998, da Universidade Católica de Pelotas.
- O lançamento de *Noturnos do Amor e da Morte* ocorreu em 28 de junho de 1989.

APENDICE D - ENTREVISTA COM LOURENÇO CAZARRÉ CONCEDIDA PARA ESTA PESQUISA (MAIO DE 2023)

1. Como, quando e por que a senhor começou a escrever?

Publiquei meu primeiro livro - Agosto-Sexta-feira- Treze - uma sátira política em 1961. Já o meu o primeiro livro dirigido ao público juvenil - O despertar dos amantes - saiu em 1986.

A minha relação com a literatura para adolescentes começou em 1985, quando fui convidado para escrever para jovens pelo Paulo Condini, um editor gaúcho, que trabalhava na editora Atual de São Paulo. Topei e convite porque já sabia que área de literatura infanto-juvenil brasileira era muito mais forte e estruturada que a de literatura adulta.

1. O senhor acredita que alguns autores e obras tenham exercido influência marcante na sua produção? Que autores e obras? Que tipo de influências?

Sim. Os autores que mais admiro são: Simões Lopes Neto, Graciliano Ramos, Gogol, Tchecov, Tolstói, Herman Melville, Jorge Luís Borges, Giuseppe Lampedusa, Thomas Mann, Mérimée. Estou sempre e ler e reler alguns livros deles.

2. O senhor poderia comentar o seu processo de criação literária?

Simplificando: depois que tenho um ponto de partida (um esboço de uma história), escrevo o mais rapidamente possível a primeira versão do livro. Ou seja, faço rapidamente um rascunho do livro. A seguir, devagar, foi reescrevendo esse roteiro. Os personagens ganham contornos e os diálogos entre eles são aperfeiçoados.

O tempo me ensinou que as revisões do texto quase acabado devem ser muitas. Nos últimos anos, chego a trabalhar vinte e tantas versões de um livro. A cada versão, tento melhorar um aspecto. Por exemplo, a formação dos capítulos, seu encadeamento. Dou um exemplo. Estou reescrevendo o livro Quem matou o mestre de Matemática? Na primeira revisão, gastei 31 horas. Na segunda, 19. O processo é esse mesmo: a cada nova versão a leitura vai se tornando mais rápida, porque precisamos mexer menos no texto.

3. Onde o senhor encontra estímulos ou pretextos para escrever?

Parto sempre de um livro, de um filme, de uma conversa que ouvi na rua, de uma notícia lida em jornal ou de alguma ideia que vem à mente. Amor e guerra em Canudos nasceu da minha paixão pelo livro Os sertões. Os livros do Theocar vieram das minhas leituras de obras policiais, em especial as de Georges Simenon e Raymond Chandler. Nadando contra a morte surgiu da leitura de jornal. A guerra dolanche veio das minhas lembranças do curso ginasial (nos anos 1960).

4. Que relação o senhor mantém com a linguagem, o estilo?

Nos livros para jovens, tento escrever de forma clara, direta e objetiva. Tento produzir diálogos interessantes ou divertidos. O que me arrisco a dizer- porque fui muitas vezes a escolas, conversar com jovens leitores - é que os meninos, em geral, gostam mais de livros de ação intensa, correria, pancadaria e palhaçadas. Pelo menos, eu gostava quando tinha doze anos.

5. Por que escrever literatura juvenil?

Para despertar, entre os jovens, a paixão pela leitura. O jovem que tem uma boa experiência com a leitura de um livro adequado à sua idade poderá, adulto, se tornar um leitor frequente.

6. O senhor acredita numa especificidade da literatura juvenil? É muito diferente escrever para crianças, jovens ou adultos? Por quê?

Não há uma especificidade. Não existem dois autores. Posso apenas falar por mim. Entendo que os livros para jovens devem contar uma boa história, movimentada e divertida, que entretenha a garotada por um par de horas. Basicamente, eu não quero entediar o meu jovem leitor. O que eu levo principalmente em conta é que muitos dos que me leem estão enfrentando seu primeiro livro com mais de cem páginas. Se essa primeira leitura for divertida, talvez tenhamos encontrado alguém que, aos vinte anos, começará a encarar os grandes autores da literatura mundial.

7. Em que medida o senhor acredita que o mercado afete a sua produção literária? No caso da literatura para jovens, essa influência assume características diferenciadas? Por quê?

O mercado tem seus temas preferidos, que mudam com os tempos. Temas que não eram abordados há dez anos são hoje dominantes. Exemplo: a escravidão, tema do meu *Os filhos do deserto combatem na solidão*.

Já os escritores podem mover-se pelas exigências do mercado ou por interesses pessoais em determinado tema. O livro juvenil que estou concluindo trata da migração. Esse é um tema importantíssimo hoje em dia. Mas que não foi abordado em livro para jovens, penso.

8. Nas primeiras histórias juvenis, há sempre narrativas envolvendo um delegado chamado Theocar, essas histórias possuem uma sequência, houve a intenção de construir uma série?

Sim. Eu tinha essa ideia de criar uma sequência, mas acabei desistindo de seguir adiante. Como disse, saindo escrevendo para jovens sem saber que todo livro deve ser protagonizado por menino ou menina. Talvez eu possa dizer que me divertia mais escrevendo do que meus leitores, lendo.

9. Em algumas entrevistas você cita que se lançou no mercado juvenil sem muito manejo das regras de um livro para jovens, entre eles o livro ser narrado

por um menino e uma menina, entre outros aspectos. Sabe me apontar quais foram essas características?

Se houve falha, ela foi mais de meus editores do que minha. Eles deveriam ter me alertado para a questão do protagonista. E eu era desligado demais das leis do mercado. Sempre fui.

10. Entre os primeiros livros com o delegado Theocar, se percebe uma sequência de aventuras, mas há uma confusão de ordem de publicação, o livro que o delegado conhece a esposa e depois se casa, antecede todos os que ele aparece depois solteiro, disponível e até se encanta por uma jovem? Por que isso ocorre? Os livros já estavam todos prontos e foram publicados foram da sequência dos acontecimentos da história?

Como disse, ao escrever esses livros eu estava começando. Não sei exatamente a ordem em que os escrevi. Ordem ou desordem? Os livros foram escritos em “desordem”. Daí podem existir algumas incoerências.

11. Como gostaria que sua obra juvenil fosse classificada pelo mundo acadêmico?

Pouco conheço do mundo acadêmico. Fui professor universitário por menos de um semestre. Nunca fui leitor de obras sobre a literatura. Sempre tive dificuldade de ler livros de não-ficção.

12. Quais dos seus livros juvenis considera os melhores? Quais os seus preferidos?

Na verdade, o que posso dizer é que meus livros mais recentes são mais trabalhados. Submeto-os a vinte, trinta revisões. Meus prediletos são: A guerra do lanche, A fabulosa morte do professor de Português, Kandimba (título novo de Os filhos do deserto combatem na solidão), Amor e guerra em Canudos, Clube dos Leitores de histórias tristes e Estava nascendo o dia em que conheceriam o mar.

13. Quais os seus livros juvenis mais vendidos?

A guerra do lanche, Um velho velhaco e seu neto bundão, Amor e Guerra em Canudos e A fabulosa morte do professor de português.

Na sua opinião, sua obra juvenil sofreu alguma mudança ao longo do tempo? Não acompanho o mercado. Leio poucos livros juvenis. Na verdade, mais releio que leio. E releio sempre os mesmos autores.

14. Quais livros dos seus livros juvenis fazem parte da PNLD?

Se não me engano: Um velho velhaco e seu neto bundão, Devezenquandário de Leila Rosa Canguçu, A misteriosa morte do professor de Português e Amor e guerra em Canudos.

15. O senhor sabe qual seu livro juvenil foi mais vendido até hoje?

Talvez A guerra do lanche.

16. Qual o seu livro mais vendido? Quais outras obras vendem mais? Quais as tiragens?

A misteriosa morte do professor de Português, Amor e guerra em Canudos, A guerra do lanche.

Para o senhor, qual o papel da literatura hoje?

17. É provável que esta entrevista venha a ser lida por especialistas em literatura infantil e juvenil, professores e mesmo alunos de Ensino Fundamental e Médio. Há algo em especial que o senhor gostaria de dizer a esses leitores? Gostaria de dar algum depoimento sobre qualquer outro tópico não contemplado pelas questões anteriores?

A minha experiência – ir às escolas – me mostrou que sempre há uma percentagem minoritária de jovens que gostam muito de ler.

Costumo dizer a eles que a diferença entre a literatura e as obras de ficção em vídeo – filmes, computadores, celulares – é o uso da imaginação. Quem lê, não vê: imagina. Por isso, a experiência do leitor será única. Só ele sente exatamente aquilo.

Mas, hoje, as crianças aprendem a utilizar o computador antes mesmo de começarem a ler, com dois ou três anos. As pessoas que agora têm entre trinta e quarenta anos formam a primeira geração que começou a brincar, aos cinco anos, com geringonças digitais.

Voltando ao começo, acho que os leitores de livros sempre foram, são e serão uma minoria que, por características pessoais, gosta de praticar uma arte que exige silêncio, concentração e imobilidade, ou seja, exatamente o oposto do que nos impõe a vida de hoje.