

RAFAELA STOPA

**OS ROMANCES JUVENIS DE JORGE MIGUEL MARINHO:
leitura do mundo, leitura da literatura**

**ASSIS
2018**

RAFAELA STOPA

**OS ROMANCES JUVENIS DE JORGE MIGUEL MARINHO:
leitura do mundo, leitura da literatura**

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

Orientador: Dr. João Luís Cardoso Tápias Ceccantini

**ASSIS
2018**

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Biblioteca da F.C.L. – Assis – Unesp

S883r Stopa, Rafaela
Os romances juvenis de Jorge Miguel Marinho: leitura do mundo, leitura da literatura / Rafaela Stopa. Assis, 2018. 250 f. : il.

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

1. Marinho, Jorge Miguel, 1947-. 2. Literatura infanto-juvenil brasileira. 3. Intertextualidade. I. Título.

CDD 028.509

CERTIFICADO DE APROVAÇÃO

TÍTULO DA TESE: OS ROMANCES JUVENIS DE JORGE MIGUEL MARINHO: leitura do mundo, leitura da literatura

AUTORA: RAFAELA STOPA

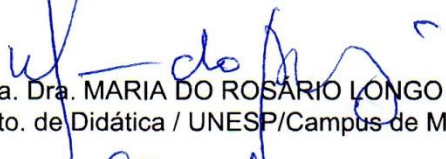
ORIENTADOR: JOÃO LUIS CARDOSO TÁPIAS CECCANTINI

Aprovada como parte das exigências para obtenção do Título de Doutora em LETRAS, área: LITERATURA E VIDA SOCIAL pela Comissão Examinadora:


Prof. Dr. JOÃO LUIS CARDOSO TÁPIAS CECCANTINI
Depto. de Literatura / UNESP/Assis


Profa. Dra. ALICE AUREA RENTEADO MARTHA
UEM / Maringá


Profa. Dra. VERA TEIXEIRA DE AGUIAR
PUC/RS / Porto Alegre


Profa. Dra. MARIA DO ROSÁRIO LONGO MORTATTI
Depto. de Didática / UNESP/Campus de Marília


Profa. Dra. LUCIANA BRITO
UENP / Jacarezinho

Assis, 31 de julho de 2018

*Para Davi e Luísa,
meus pequenos grandes,
pela presença in absentia.*

AGRADEÇO

Aos meus filhos, Davi e Luísa, que adiaram tantas vontades e sonhos para depois que a mãe acabasse a tese.

Aos meus pais, Roberto e Miriam, em especial a minha mãe, que tomou conta não só dos meus filhos, mas também de mim.

Ao meu marido Juliano, pelo amor, companheirismo e especialmente pela paciência pisciana.

Ao meu orientador João Luís Cardoso Tápias Ceccantini, pela orientação cuidadosa e sempre perpassada de sabedoria e confiança.

À amiga Hiudéa Boberg, pela introdução nos caminhos da pesquisa e da docência, pela leitura cuidadosa desta tese e pela acolhida, sempre amorosa, regada com café do Luiz, em Jacarezinho.

Ao Alvaro Santos Simões Junior, meu orientador no mestrado, pelo aprendizado fundamental em minha trajetória de pesquisadora, cujo resultado se pode também ver nesta tese.

Ao Jorge Miguel Marinho, pela recepção amável e calorosa aos meus pedidos de informações, pela generosidade ao responder uma entrevista tão longa, e especialmente, pela sua literatura.

Às professoras da banca de qualificação, Eliane Aparecida Galvão Ribeiro Ferreira e Luciana Brito cujas colocações seguras e gentis oportunizaram reflexões importantes à pesquisa.

Às professoras da banca de defesa, Alice Áurea Penteado Martha, Maria do Rosário Mortatti, Vera Teixeira de Aguiar e Luciana Brito pelas pertinentes contribuições.

À Valdirene Batista, amiga inspiradora e pesquisadora admirável, pelas preciosas discussões sobre a literatura juvenil e sobre a vida.

Às amigas da vida inteira, em especial minha irmã Roberta Stopa, pelas conversas e trocas.

Aos meus queridos alunos, para quem ensino e com quem aprendo, sempre.

À Sandra Ignácio, Elaine Machado e Thaís Souza, pelos cuidados com meus pequenos.

Aos funcionários da seção de Pós-graduação e da Biblioteca, pelo atendimento dedicado.

Simples, a minha natureza é feita de círculos, de quebra de planos, de espirais. Não tenho nada a ver com o voo em linha reta, sou responsável por mim e pela aventura de outras borboletas, minha vida é transgredir. Afinal de contas voar é com os pássaros, e inverter o rumo das coisas, migrar sem descanso no horizonte da procura, é com as borboletas.

Jorge Miguel Marinho

STOPA, Rafaela. *Os romances juvenis de Jorge Miguel Marinho: leitura do mundo, leitura da literatura*. 2018. 253 f. Tese (Doutorado em Letras). – Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, 2018.

RESUMO

Esta tese propõe algumas leituras possíveis para cinco romances juvenis de Jorge Miguel Marinho (1947): *A visitação do amor*: uma história mágica em dó maior (1987); *Sangue no espelho*: histórias de Alices, vampiros e olhares (1993); *Te dou a lua amanhã...*: biofantasia de Mário de Andrade (1993); *O cavaleiro da tristíssima figura* (1996) e *Lis no peito*: um livro que pede perdão (2005), com o objetivo de compreender as singularidades do projeto estético do escritor, que tem produção regular desde os anos 1980, permanece em franca atividade e foi bastante premiado no segmento juvenil. Por ser um autor ainda pouco estudado no que concerne ao conjunto de sua obra, há, no primeiro capítulo, uma abordagem panorâmica que busca situá-la histórica e esteticamente, com fundamentação em Antonio Candido, Silviano Santiago, Tânia Pellegrini, Walnice Galvão, Flávio Carneiro e Beatriz Resende. No segundo capítulo, para o levantamento e discussão de sua fortuna crítica, a produção a esse respeito foi levantada a partir da década de 1980, tanto a disponibilizada em gêneros acadêmicos – teses, dissertações e artigos em revistas – quanto em livros. No ensejo das leituras sobre textos que tratam da obra jorgiana há uma breve reflexão sobre o específico juvenil com ênfase na presença da intertextualidade e da metalinguagem e o tipo de relação dos textos de Marinho com o segmento. Para tanto, o pensamento de pesquisadores mais experientes como Marisa Lajolo, Regina Zilberman, Edmir Perrotti, João Ceccantini e Alice Áurea Penteado Martha aparece entrelaçado às reflexões de Gabriela F. C. Luft, Larissa W. F. Cruvinel, Raquel C. de S. e Souza e outros investigadores que mais recentemente se integraram à área. No terceiro capítulo, quando da análise do *corpus*, todo esse referencial é retomado junto às contribuições de Linda Hutcheon e Umberto Eco sobre a literatura contemporânea, as quais iluminam a leitura da obra jorgiana. Enfim, as tendências verificadas nos romances são levantadas em conjunto, de modo a possibilitar o entendimento de como o destinatário específico – neste caso, o jovem – baliza a dimensão estética da produção juvenil de Marinho, especialmente no uso da metaficção e da intertextualidade paródica, sem prejudicar a qualidade de sua criação artística. Ao contrário, seus livros trazem significativa originalidade ao fugir de estereótipos ainda presentes na literatura juvenil, revelando um diálogo produtivo entre a tradição literária e a sensibilidade criativa do escritor. Ao final, o Apêndice apresenta uma tabela com todas as publicações de Marinho junto à indicação das premiações recebidas e uma entrevista original com o autor concedida para esta tese. Os Anexos trazem a transcrição de entrevistas e participações em mesas e programas que se encontravam disponíveis apenas em áudio ou vídeo.

Palavras-chave: Jorge Miguel Marinho. Literatura juvenil. Romance juvenil. Tendências.

STOPA, Rafaela. *Jorge Miguel Marinho's young-adult novels: reading the world, reading literature*. 2018. 253 p. Dissertation (Ph.D. in Literature). School of Sciences, Humanities and Languages, São Paulo State University (UNESP), Assis, 2018.

ABSTRACT

This thesis was carried out to suggest reading possibilities for five young-adult novels written by Jorge Miguel Marinho (1947): *A visitação do amor: uma história mágica em dó maior* (1987); *Sangue no espelho: histórias de Alices, vampiros e olhares* (1993); *Te dou a lua amanhã...: biofantasia de Mário de Andrade* (1993); *O cavaleiro da tristíssima figura* (1996) e *Lis no peito: um livro que pede perdão* (2005). The objective is to understand the singularities of Marinho's aesthetic project, who has a regular production since the 1980s, remains writing, and has been highly awarded in the young-adult segment. In the first chapter, as the author is not widely studied, there is a panoramic approach that seeks to situate his work historically and aesthetically according to Antonio Candido, Silviano Santiago, Tânia Pellegrini, Walnice Galvão, Flávio Carneiro, and Beatriz Resende. In the second chapter, for the survey and discussion of Marinho's critical fortune, the production in this respect was raised from the 1980s on, both in academic genres - theses, dissertations, and articles in magazines - and in books. Considering these readings of this author's work, there is also a brief reflection about the specificity of the young-adult novels with an emphasis on the presence of intertextuality and metalanguage, and the type of relationship of his texts with this segment. To that end, the ideas of more experienced researchers like Marisa Lajolo, Regina Zilberman, Edmir Perrotti, João Ceccantini, and Alice Aurea Penteado Martha appear intertwined with considerations of Gabriela F.C. Luft, Larissa W.F. Cruvinel, Raquel C. de S. e Souza and other scholars which have joined the area more recently. In the third chapter, the analysis of the corpus, all this theoretical reference aforementioned is resumed with the contributions of Linda Hutcheon and Umberto Eco on contemporary literature, which illuminate the proposed reading of Jorge Marinho's work. Finally, the trends observed in the novels are raised together, in order to allow the understanding of how the specific reader - in this case, the young-adult - set boundaries within the aesthetic dimension of the author's young-adult production, especially his use of metafiction and parodic intertextuality, without harming the quality of his artistic creation. Conversely, his books bring significant originality by escaping stereotypes that are still present in the young-adult literature, revealing a productive dialogue between the literary tradition and the creative sensitivity of the writer. At the end, the Appendix presents a table with all of Marinho's publications alongside the indication of prizes received, and an original interview with the author granted for this dissertation. The Annexes provide the transcription of interviews, participations in panel discussions, and programs that are available only in audio or video.

Key-words: Jorge Miguel Marinho. Young-adult literature. Young-adult novels. Trends.

STOPA, Rafaela. *Las novelas juveniles de Jorge Miguel Marinho: lectura del mundo, lectura de la literatura*. 2018. 253 h. Tesis (Doctorado en Letras). - Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, 2018.

RESUMEN

Esta tesis propone algunas lecturas posibles para cinco novelas juveniles de Jorge Miguel Marinho (1947): *A visitação do amor: uma história mágica em dó maior* (1987); *Sangue no espelho: histórias de Alices, vampiros e olhares* (1993); *Te dou a lua amanhã...: biofantasia* de Mário de Andrade (1993); *O cavaleiro da tristíssima figura* (1996) y *Lis no peito: um livro que pede perdão* (2005), con el objetivo de comprender las singularidades del proyecto estético del escritor, que tiene producción regular desde los años 1980, permanece en franca actividad y fue bastante premiado en el segmento juvenil. Por ser un autor poco estudiado en lo que concierne al conjunto de su obra, hay, en el primer capítulo, un enfoque panorámico que busca situarla histórica y estéticamente, con fundamentación en Antonio Candido, Silviano Santiago, Tânia Pellegrini, Walnice Galvão, Flávio Aries y Beatriz Resende. En el segundo capítulo, para el levantamiento y discusión de su fortuna crítica, la producción a ese respecto fue levantada a partir de la década de 1980, tanto la puesta a disposición en géneros académicos - tesis, disertaciones y artículos en revistas - como en libros. En la ocasión de las lecturas sobre textos que tratan de la obra jorgiana hay una breve reflexión sobre el específico juvenil con énfasis en la presencia de la intertextualidad y del metalenguaje y el tipo de relación de los textos de Marino con el segmento. Para ello, el pensamiento de investigadores más experimentados como Marisa Lajolo, Regina Zilberman, Edmir Perrotti, João Ceccantini y Alice Áurea Penteado Martha, aparece entrelazado a las reflexiones de Gabriela F.C. Luft, Larissa W.F. Cruvinel, Raquel C. de S. y Souza y otros investigadores que más recientemente se integraron al área. En el tercer capítulo, en el análisis del corpus, todo ese referencial se reanuda junto a las contribuciones de Linda Hutcheon y Umberto Eco sobre la literatura contemporánea, las cuales iluminan la lectura de la obra jorgiana. En fin, las tendencias verificadas en las novelas se levantan en conjunto, para posibilitar el entendimiento de cómo el destinatario específico - en este caso, el joven - baliza la dimensión estética de la producción juvenil de Marino, especialmente en el uso de la metaficción y de la intertextualidad paródica, sin perjudicar la calidad de su creación artística. Al contrario, sus libros traen significativa originalidad al huir de estereotipos todavía presentes en la literatura juvenil, revelando un diálogo productivo entre la tradición literaria y la sensibilidad creativa del escritor. Al final, el Apéndice presenta una tabla con todas las publicaciones de Marinho junto a la indicación de los premios recibidos y una entrevista original con el autor concedida para esta tesis. Los Anexos traen la transcripción de entrevistas y participaciones en mesas y programas que se encontraban disponibles sólo en audio o video.

Palabras clave: Jorge Miguel Marinho. Literatura juvenil. Novela juvenil. Tendencias.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1 JORGE MIGUEL MARINHO: o autor e sua obra	15
1.1 A produção jorgiana no contexto dos anos 80 e 90	19
1.2 No entresséculos: ruptura ou continuidade?	36
1.3 A produção jorgiana na virada de mais uma década	48
2 JORGE MIGUEL MARINHO E A LITERATURA JUVENIL SOB O OLHAR DA CRÍTICA	61
2.1 Em textos acadêmicos – teses, dissertações e artigos – quase escritor de uma obra só	63
2.2 Em livros, quase uma ausência	78
2.3 A literatura juvenil: (in) definições	83
2.3.1 Sobre a intertextualidade e a metalinguagem na literatura juvenil contemporânea	85
2.3.2 O jovem leitor e a legitimação de sua literatura	95
3 OS ROMANCES JUVENIS DE JORGE MIGUEL MARINHO: leitura do mundo, leitura da literatura	108
3.1 A <i>visitação do amor</i> : uma história mágica em dó maior – narrativa poética e alegórica	110
3.2 <i>Sangue no espelho</i> : história de Alices, vampiros e olhares – personagens remotos em tempo presente	121
3.3 <i>Te dou a lua amanhã...</i> : biofantasia de Mário de Andrade – seis personagens a procura de seu autor	134
3.4 <i>O cavaleiro da tristíssima figura</i> – luz e escuridão, herói e anti-herói	146
3.5 <i>Lis no peito</i> : um livro que pede perdão – um réquiem para Clarice, um réquiem para a literatura	157
CONSIDERAÇÕES FINAIS: tendências do romance juvenil jorgiano	169
REFERÊNCIAS	177

APÊNDICES

APÊNDICE A – BIBLIOGRAFIA DE JORGE MIGUEL MARINHO	191
APÊNDICE B – ENTREVISTA COM JORGE MIGUEL MARINHO (2018)	195

ANEXOS

ANEXOS – NOTA EXPLICATIVA	202
ANEXO A – ENTREVISTA À FAAP (1992)	203
ANEXO B – ENTREVISTA AO PROGRAMA <i>LIVROS</i> (2005)	208
ANEXO C – ENTREVISTA À RÁDIO CULTURA BRASIL (2009)	213
ANEXO D – MESA-REDONDA NA BIENAL (2010)	221
ANEXO E – ENTREVISTA À RÁDIO UFMG (2011)	232
ANEXO F – ENTREVISTA À RÁDIO UFMG (2012)	243
ANEXO G – FILMAGEM PARA O SITE DA REVISTA <i>NOVA ESCOLA</i> (2012)	252

INTRODUÇÃO

Quando me sinto oco, sem nada dentro, vazio de
 [mim, é quando
 eu melhor
 Me imagino.
 Dou lugar aos outros.
 Jorge Miguel Marinho¹

Jorge Miguel Marinho é um autor premiado e consagrado no campo da produção literária para a criança e o jovem. No ano de 2017, foi agraciado com o *hors concours* pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil – FNLIJ. Trata-se de escritor ainda em atividade, o que torna mais difícil e delicada a tarefa de situar sua obra, cujo estudo se justifica por diferentes razões: produzindo desde os anos 80, seus textos ajudam a entender as transformações pelas quais passaram e ainda passam a literatura infantil e juvenil nacional; as premiações recebidas colaboram para esboçar o perfil de livro apreciado por instituições literárias; os componentes de sua criação indicam características comuns ou não a esse segmento; entre outras questões. Contudo, o interesse primeiro por pesquisar os romances juvenis de Marinho teve sua origem no fato de se tratarem de livros que, quase sempre escritos em uma linguagem poética, podem apanhar seu leitor com revelações inspiradoras.

Daí que o texto da epígrafe, apesar de conciso, consiga ilustrar de modo certo a sua obra ao apontar para uma perspectiva de compaixão e solidariedade: dar lugar ao outro, na arte literária, é dar voz ao outro. Em entrevista concedida para esta tese², quando questionado sobre a presença constante de um narrador que conversa com seu leitor em suas narrativas, o autor explicou: “Meu interesse e proposta mais orientadora é fazer da literatura uma feliz motivação para o diálogo dos leitores, crianças ou jovens, com a minha subjetividade de escritor” (MARINHO, 2018).

Vemos, então, que os sentimentos da compaixão e solidariedade – assinalados por José Paulo Paes (1999) em ensaio sobre a obra adulta de Marinho – perpassam igualmente seus textos juvenis incorporados a um projeto estético coerente e artisticamente literário, o qual, embora marcado por códigos culturais cada vez mais comuns à literatura contemporânea, como a metaficção e a intertextualidade, não deixa de ser original, o que é uma pista para entender sua boa acolhida por parte de críticos e instituições abalizadoras da produção juvenil nacional.

¹ MARINHO, J. M. Cavo. In: _____. *A gravidade das coisas miúdas*. São Paulo: SESI, 2016. p. 79.

² A referida entrevista está transcrita no Apêndice B desta tese, a partir da página 195.

Se inicialmente a proposta era fazer um estudo panorâmico das narrativas juvenis do escritor, reunindo romances, contos e crônicas, o mergulho nos textos mostrou a necessidade de um recorte mais definido, respeitando a complexidade de uma produção proveitosa e com vastas possibilidades de pesquisa. A opção se deu por cinco de seus romances juvenis: *A visitação do amor*: uma história mágica em dó maior (1987); *Sangue no espelho*: histórias de Alices, vampiros e olhares (1993); *Te dou a lua amanhã...*: biofantasia de Mário de Andrade (1993); *O Cavaleiro da tristíssima figura* (1996) e *Lis no peito*: um livro que pede perdão (2005), todos abordados em sua primeira edição, de modo a se entender o projeto estético do escritor em sua inserção no panorama da literatura geral e da infantil e juvenil.

O *corpus* recaiu sobre os romances porque o gênero, conforme Ian Watt, “é o veículo literário lógico de uma cultura que, nos últimos séculos, conferiu um valor sem precedentes à originalidade, à novidade” (1990, p. 15), diferenciando-se de “outros gêneros e de formas anteriores de ficção pelo grau de atenção que dispensa à *individualização das personagens* e à detalhada apresentação de seu ambiente (1990, p. 19, grifo nosso)”. Trata-se de gênero ímpar no que diz respeito à abordagem do sujeito fragmentado. Também de acordo com Bakhtin, “o romance introduz uma problemática, um inacabamento semântico específico e o contato vivo com o inacabado, com a sua época que está se fazendo (o presente ainda não acabado)” (2010, p. 400).

Do gênero sobressai, portanto, uma orientação individualista, inovadora e coeva, que no caso da literatura juvenil contemporânea permite trazer o jovem para o centro da narrativa, imerso em contextos sociais e culturais que lhe são comuns junto a linguagens e técnicas narrativas complexas. É igualmente esse aspecto do romance que possibilita a discussão das especificidades do adjetivo *juvenil* quando relacionado à literatura, de maneira tal que analisar a produção de Marinho significou problematizar questões como a do destinatário específico, do duplo endereçamento, das relações com a produção canonizada, da recepção desses textos pela academia, e em especial, da perspectiva formativa em virtude de seu surgimento ligado a fins escolares.

Destacamos que o adjetivo *juvenil* indica tratar-se de uma literatura com traços peculiares que até então busca se acomodar ao seu próprio rótulo, o que singulariza ainda mais os textos selecionados. E se para Marinho, “é preciso entender e aceitar de vez que o encontro entre livro e leitor é sempre imprevisível, sendo a possível empatia resultado do próprio exercício livre e intersubjetivo no exercício de ler” (2018), como definir um texto literário cujo leitor é previsto?

Abordar seus romances inseridos no contexto de produção, com um olhar apurado para seus componentes temáticos e expressivos junto à discussão do específico juvenil, permitiu responder à pergunta que guiou a proposição desta tese: até que ponto o destinatário específico determina a dimensão estética em sua obra? Outros tópicos afloraram no itinerário percorrido, em especial, a perspectiva de entender como sua produção consegue ser ao mesmo tempo de qualidade e adaptada às exigências de mercado. Poderia ser, quem sabe, o resultado de um produtivo trabalho entre o clássico e o contemporâneo ou entre cultivo da tradição e ruptura.

Para chegar a respostas possíveis ou plausíveis, foi preciso conhecer os mais de trinta livros publicados pelo escritor em seus quarenta anos de produção. De modo que, no primeiro capítulo, após uma breve apresentação biográfica de Marinho, com ênfase em sua trajetória de leitor, uma vez que ela está presente em sua produção, é apresentada, de modo panorâmico, sua obra inserida em seu contexto social e literário. Teóricos como Antonio Candido, Walnice Galvão, Tânia Pellegrini, Silviano Santiago, Flávio Carneiro, Beatriz Resende, Marisa Lajolo, Regina Zilberman e outros, fundamentam o debate.

No capítulo dois, é feito um levantamento e discussão do que foi publicado sobre seus textos pela academia – teses, dissertações, revistas e anais de eventos – e em livros. Mesmo se tratando de escritor premiado e adotado em programas governamentais de incentivo à leitura, o número de publicações sobre sua obra é escasso e não raro centrado em seu romance juvenil *Lis no peito*: um livro que pede perdão (2005). Daí a necessidade de um capítulo específico para discutir essa produção, que se segue de breve abordagem sobre os caminhos da literatura juvenil brasileira contemporânea, a partir de reflexões realizadas por estudiosos como Maria da Glória Bordini, João Luís Ceccantini, Marisa Lajolo, Regina Zilberman, Larissa Cruvinel e Raquel Souza.

O terceiro e último capítulo se debruça sobre o *corpus* da tese com vistas a analisar os romances e compreender as singularidades do projeto estético de Marinho. Buscando fugir ao temeroso estereótipo de leitor acadêmico encarnado em Lotária, do romance de Italo Calvino, *Se um viajante numa noite de inverno*, que conforme crê o Autor leu seus livros “[...] apenas para encontrar neles o que já estava convencida de achar ali antes de tê-los lido” (1999, p. 189), trabalhamos de modo a deixar que os livros definissem a ênfase da análise, resultando em leituras distintas, mas que dialogam entre si. Levamos em conta, ainda, o fato de estarmos tratando de textos literários, que se por si só já impossibilitam leituras definitivas, o que não dizer do segmento juvenil?

Importa destacar que com a revisão bibliográfica concretizada no capítulo segundo, ao realizarmos as nossas leituras dos romances, confirmamos o caráter polissêmico de sua obra, indicativo de que realmente não há verdades absolutas na literatura juvenil. São parte do referencial da análise dos romances juvenis autores como Umberto Eco, Linda Hutcheon, Antonio Candido, João Luís Ceccantini e outros que possibilitam pensar as obras temática e estruturalmente.

As “Considerações finais: tendências do romance juvenil jorgiano” procuram reunir e debater os procedimentos que se repetem, mas também se renovam, os temas e simbologias presentes junto aos elementos que remetem ao destinatário juvenil de forma a responder as questões norteadoras desta tese.

1 JORGE MIGUEL MARINHO: o autor e sua obra

Na minha terna solidão, faço com o novelo de lã de Ariadne não o fio do trajeto que salva, mas tranço com ele uma promessa de sonho e realidade que é o nosso labirinto melhor.
Jorge Miguel Marinho³

Autor do segmento juvenil, é justamente em virtude da especificidade de seus leitores e sua recorrente contemporaneidade, que Marinho está ausente do cânone literário comumente reproduzido em materiais didáticos, fazendo dele um ilustre desconhecido para muitos leitores brasileiros. Isso posto, vale traçar seu perfil biográfico e bibliográfico⁴ para situá-lo historicamente e esteticamente, ressaltando que, apesar de produzir desde os anos 80, seu nome geralmente é citado em dissertações e teses associado apenas a *Lis no peito*: um livro que pede perdão, de 2005. Isso ocorra, talvez, pelo fato de o livro ter recebido, entre outros, o Prêmio Jabuti, em 2006, e dialogar com a obra de Clarice Lispector.

Nascido no Rio de Janeiro, em 1947, Marinho é também dramaturgo, roteirista, ator, coordenador de oficinas literárias e professor universitário. Ao comentar a docência em entrevista ao jornal *O original* revelou sua visão sobre a escrita literária: “o magistério não é muito diferente da arte de escrever, pensando que esses dois ofícios tão humanos buscam socializar com o mundo, os alunos ou os leitores, o conhecimento sempre provisório e as experiências individuais” (MARINHO, s.d.). É graduado em Letras e Pedagogia e tem mestrado em Literatura Portuguesa. Sua dissertação foi sobre a poesia do português Mario Cesariny, o que ajuda a compreender seu apreço pela literatura fantástica.

No texto “Quem sou eu dentro de mim?: confissões de um depressivo otimista”, Marinho se apresenta:

Meu nome é Jorge Miguel Marinho, tenho cinquenta e sete anos, sou professor de Literatura Brasileira, escritor e roteirista, casado com a mesma mulher há vinte e sete anos, tenho muitos amigos e dois filhos solidários e generosos, adoro a natureza humana, como arroz com feijão e batata frita como uma das delícias da vida, gosto de teatro, de cinema e sobretudo de livros, e vivo no limite de um algo a mais: eu sofro de depressão (MARINHO, 2004).

³ MARINHO, J. M. Eu e o minotauro. In: _____. *A gravidade das coisas miúdas*. São Paulo: SESI, 2016. p. 49.

⁴ Buscando situar coerentemente Jorge Miguel Marinho no contexto histórico e estético nacional, sua obra é apresentada neste capítulo em ordem cronológica, mas ao sabor das impressões da pesquisadora. Para consultar todos os textos do autor e reedições bem como colaborações em antologias de modo pontual, sugere-se consulta ao Apêndice A na página 191.

Sem cair em biografismos, é inegável que essa apresentação tão humanizada de si pode representar sua própria obra em diversos sentidos: o estar casado com América há tanto tempo talvez esteja ligado a sua crença nas relações humanas; os adjetivos utilizados para descrever os filhos também denotam seus textos; o gosto por coisas simples, mas não banais, ilustra os temas comuns vazados em poesia; e a percepção de si como um depressivo otimista explica seus protagonistas tão complexamente humanos, parecendo que estão sempre, como Clarice Lispector – a escritora de sua vida – “à procura da própria coisa” (1999a, p. 98).

Ainda nesse texto publicado no site da Sociedade Brasileira de Medicina de Família e Comunidade (SBMFC), conta que não vê a criação literária como um processo solitário – uma vez que se poderia supor que os estados de melancolia e solidão decorrentes de crises depressivas poderiam ser o estopim criativo – ao contrário, entende a literatura como a “palavra a serviço da vida” e que “talvez seja este um dos gestos mais humanamente políticos da arte: não ser um ser ensimesmado, mas em si mesmo ser para o mundo” (MARINHO, 2004).

Esse sentimento de comunhão, como já ressaltado, norteia a obra de Marinho, que de garoto sem qualquer intimidade com a literatura até os quinze anos a *hors concours* da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil, parece ter-se tornado um escritor que tenta evitar, por meio de seus textos, que outros jovens leitores demorem tanto a ter acesso à literatura de qualidade, como ele.

Em entrevista ao Museu da Pessoa revelou: “eu gosto muito da Clarice Lispector, até por isso que eu escrevi esse livro *Lis no peito*: um livro que pede perdão, que é ficção. Eu não sou ensaísta, não sou especialista, nada. *Mas eu queria escrever um livro que contasse aos jovens leitores como é legal essa mulher*” (2008, grifo nosso). E não é apenas esse seu livro que apresenta um autor de nossa literatura. *Te dou a lua amanhã...*, de 1993, traz uma biofantasia de Mário de Andrade; ademais, toda sua obra é perpassada por um constante diálogo com clássicos nacionais e estrangeiros.

Sua singular trajetória de leitor certamente ajuda a compreender essa perspectiva. Conforme já relatou em várias entrevistas, apenas aos quinze anos teve contato com um livro – *Os padres também amam*, de Adelaide Carraro. E apesar de se tratar de autora polêmica, seja pela sexualidade explícita seja pela linguagem pouco apurada, foi com esse texto que Marinho tomou contato com a leitura de entretenimento. Sobre a experiência, relatou: “eu gostei, claro, do tema, que atendia as minhas expectativas sexuais de adolescente, minha curiosidade [...]. Li e gostei. Mas eu registro, já com consciência de linguagem, agora, que o que me entusiasmou mesmo é que dentro de um livro tinha uma história” (MARINHO, 2008).

Essa nada tradicional incursão na leitura de literatura possibilita rever certa visão romanceada de que todo escritor leu muito, desde sempre. Assim como permite a reflexão de que a literatura de massa também pode ter seu papel na formação do leitor, e quiçá, de um escritor. No entanto, o que interessa aqui é entender de que forma o encontro inusitado e tardio com o literário se relaciona ao projeto estético desse carioca que adotou São Paulo como sua cidade do coração.

Nascido em 1947, muito cedo Marinho mudou-se para a capital paulista e se diz feliz por ter escolhido, à semelhança de Clarice Lispector, o seu lugar que, aliás, como a escritora, tem espaço privilegiado em sua obra. Vivendo uma infância difícil, começou a trabalhar cedo, e foi no serviço, aos dezoito anos, que lhe caiu em mãos *O pequeno príncipe*. “E daí eu tive a segunda sensação incrível de leitura”. Tal sensação se produziu, entre outras, porque segundo ele conta, “era a primeira vez que eu via a realidade e, sobretudo, os sentimentos tratados de uma maneira diferente. Não era do jeito que falava, era diferente. Porque era alegórico, poético” (MARINHO, 2008).

Se o encontro com Adelaide Carraro fez o jovem se encantar com o fato de um livro poder trazer uma história – afinal conhecia apenas as cartilhas escolares, – para a qual poderia voltar quando quisesse, a leitura do livro de Saint-Exupéry mostrou-lhe que a linguagem poderia ser simbólica e significativa e que isso possibilita a criação ficcional. Sua formação como leitor pode ter sido tardia, mas nem por isso menor, pensando que talvez seus encontros com os livros tenham dado tão certo, justamente por terem acontecido de modo gradual; Marinho relata que ao ler *Dom Casmurro* se deu conta de que

[...] não era um leitor passivo que recebia aquela linda história. Não. Eu me inquietei profundamente com a vida do Bentinho e com tudo que colocava ali. Então, eu descobri uma característica fundamental da literatura, da boa literatura: que a história não se completava e não se fazia só por ela mesma. Que eu tinha que interferir na história (MARINHO, 2008).

Do erótico para o infantil, do infantil para o clássico. Primeiramente, o novato no jogo literário teve a percepção da história, depois das potencialidades da linguagem, e então, do papel do leitor para fazer funcionar isso tudo. Vê-se esboçando, no leitor *in progress*, o encantamento pelas possibilidades do literário. E Marinho não tardou a conhecer Clarice Lispector, uma grande influência em sua produção. Essas descobertas lhe provocaram um sentimento de ausência, pois, segundo ele narra, “existia uma realidade que era os livros e que eu não conhecia, eu não sabia. [...] Então, isso me provocou um sentimento permanente, que

existe até hoje que é uma motivação pra leitura e uma motivação pra eu escrever, que é um sentimento de falta” (MARINHO, 2008).

A “falta” foi o mote de seu primeiro texto publicado em um jornal lançado na empresa onde trabalhava como técnico em contabilidade, aos dezenove anos. Uma colega – a mesma que lhe apresentara o Pequeno Príncipe e o Bentinho – convidou-o para escrever algo sobre o dia das mães. A tarefa se mostrou difícil, porque perdera a mãe aos dezesseis anos, e segundo seu relato, ela era uma pessoa com quem se identificava muito. Aliás, sobre as mulheres, o escritor revela: “[...] elas foram muito significativas na minha vida. Ao acaso, podia ser um amigo, mas foram as mulheres. Continuam sendo ainda, muito significativas. Porque elas são curiosas. São dadivosas também” (MARINHO, 2008).

Sobre o desafio de seu primeiro texto a ser publicado, Marinho conta que escreveu sobre “um cara que queria escrever sobre o Dia das Mães, mas não tinha mãe, portanto não tinha assunto” (MARINHO, 2008). A comoção entre os colegas foi geral, e propiciou-lhe novas percepções sobre a vida e a literatura:

As pessoas em geral, elas não convivem legal com o sofrimento dos outros. Não é por egoísmo, não. Porque a nossa cultura é muito condenável à pessoa que sofre. [...] Você tem que ter bom humor na sociedade capitalista, produzir e tal, tudo. [...]. Todo mundo passava e tinha dó de mim. [...] Acho que naquele dia mesmo eu saí e falei assim: “Meu deus!”. Porque eu não sabia o que eu ia fazer na vida. “Eu sei usar as palavras e as palavras inquietam as pessoas. As pessoas ficam mais próximas de mim” (MARINHO, 2008).

Mesmo já formado em Contabilidade, esse encanto pelo mundo da leitura e da escrita levou-o a buscar um cursinho, onde descobriu a possibilidade de fazer Letras na USP. O cursinho lhe propiciou mais encontros felizes, dessa vez não só com livros: conheceu Ligia Chippiani Moraes Leite, que o levou à imersão na leitura de literatura. Quinze anos depois, ela escreveria o posfácio de seu primeiro livro de contos, *Escarcéu dos corpos*: sete histórias de carne e osso, de 1984, no qual registrou: “a vontade que me dá é escrever um posfácio fazendo um grande escarcéu – contando com orgulho que acompanhei o desabrochar desta vocação, e perguntando desafiadoramente às Ciências ditas Exatas: que poderia fazer de mais exato e de mais útil quem assim sabe escrever?” (LEITE, 1984, p. 85). Surge, então, na década de 80, Jorge Miguel Marinho, escritor.

1.1 A produção jorgiana no horizonte dos anos 80 e 90

O contexto histórico brasileiro que antecede a publicação de seu livro está ligado à transição vagarosa do governo militar para o civil, cujos reflexos na literatura foram variados, tanto no sentido das escolhas formais e temáticas quanto no sentido do novo horizonte técnico de produção e circulação que se firmava.

Sobre o primeiro aspecto, ao tratar da literatura do período, Antonio Candido afirma que sua marca maior está nas “contribuições de linha experimental e renovadora, refletindo de maneira crispada, na técnica e na concepção da narrativa, esses anos de vanguarda estética e amargura política” (1989, p. 208). Aponta também a força do jornalismo moderno, com a incorporação de suas técnicas e linguagem que rompem as fronteiras entre os gêneros. Outro traço característico mencionado pelo crítico é a presença de um “realismo feroz” que golpeia o leitor não somente pelo tema, mas pela técnica. Junto à tendência do realismo bruto, ganha força a ruptura com o pacto realista por influência da ficção hispano-americana, e pela publicação de edição revista de *Os dragões e outros contos*, de Murilo Rubião, em 1966.

Walnice Galvão comenta que o AI-5 lançou o país nas trevas, e o impedimento de expressar-se livremente tornou o terreno fértil para variados modos de expressão que pudessem driblar a censura. Floresce o memorialismo, cujo maior representante foi Pedro Nava; na poesia surge a geração marginal fazendo uso de fotocópias que possibilitavam uma expressão mais livre, e havia os continuadores do modernismo, como Carlos Drummond de Andrade, Clarice Lispector e João Cabral de Melo Neto. Há a produção dos militantes no exílio ou que dele retornavam, e a ficcionalização de fatos impactantes por meio do romance-reportagem. De modo geral, as produções dos anos 70, com seu “discurso cifrado, *a metáfora, a alegoria*, expressões do ‘exílio-interno’, mostram a cicatriz resultante das tesouras da censura, gravada nos esforços por driblá-la” (GALVÃO, 2005, p. 28, grifo nosso).

Para Silviano Santiago (2002), a ficção em prosa desse período tinha no estilo onírico e fantástico uma resposta camuflada à repressão da ditadura, do mesmo modo o romance-reportagem denunciaria a brutalidade militar e policial, ocultada da população, durante o AI-5. O crítico aponta, na prosa brasileira dos anos 70 e 80, o que ele chama de anarquia formal – sem qualquer viés pejorativo, – pois esse paradoxo “demonstra a vivacidade do gênero [romance], capaz de renascer das próprias cinzas, fala da maleabilidade da forma [...] e exprime a criatividade do romancista [...]” (2002, p. 34).

Em que pesem as diferenças de perspectiva entre os críticos citados, sobressai em seus discursos a referência ao realismo em diversas manifestações, entre as quais, o insólito, recurso básico de *Escarcéu dos corpos*. Jorge Miguel Marinho é lançado no mercado na esteira do que se vinha produzindo nas letras nacionais: os sete contos que compõem o livro abordam temas como o preconceito, a alienação, a solidão, os conflitos familiares e amorosos, entre outros, trazendo em comum a banalidade do cotidiano como objeto da escrita que, se não tem um matiz político explícito, é porque sua denúncia da miséria humana e social vem camuflada pela perspectiva do insólito, pois a realidade é sempre o ponto de partida.

Sandra Nunes (2002, p. 106-113) apresenta um apanhado da recepção do livro, por meio de jornais e revistas publicados em 1984. De acordo com a pesquisadora, Marisa Lajolo o compara a Murilo Rubião porque o ficcional, em ambos, estaria cheio de seres incomuns em situações desagradáveis; ademais, destaca em Marinho o trabalho com o corpo como um espaço de diferentes potencialidades. Do mesmo modo, vão ressaltar a presença do fantástico – com alterações de terminologia – e a qualidade de seus contos, José Luiz Aidar, Virgílio Moretzsonh Moreira, Ademir Assunção, Mário Sérgio Conti e Ricardo Ramos. Os dois últimos se referem a ele como um nome em evidência nas letras nacionais.

É significativo que o livro tenha saído na coleção *Cantadas literárias*, da editora Brasiliense, porque nos faz pensar sobre o segundo aspecto fortalecido entre os anos 70 e 80 no que concerne à produção e circulação de literatura: a imposição do mercado. Conforme Tânia Pellegrini, o processo de industrialização da cultura no Brasil se consolida nos anos 70, quando, aos poucos, vai se criando um público leitor menos elitista, devido a diversos fatores, como o crescimento quantitativo dos ensinos de 1º e 2º graus – hoje fundamental e médio – e a expansão urbana.

O mercado editorial foi percebendo e criando novos segmentos, caso do público universitário, a quem, nos anos 80, destinou várias coleções, como *Encanto radical*, *Primeiros passos*, *Tudo é história*, *Circo de letras* e *Cantadas literárias*. Dessas, só as duas últimas eram de textos literários e tentavam “criar/suprir com temas e linguagem ‘jovens’ as jovens necessidades de um público já formado no interior da nossa jovem indústria cultural” (PELLEGRINI, 1999, p. 155, destaque do autor).

Alguns dos subtítulos dos quase cinquenta livros que compuseram a coleção sugerem a especificidade do público: *Porcos com asas* – diário sexo-político de dois adolescentes, de Marco L. Radice e Lidia Ravera, *Tanto faz* – uma viagem em torno do umbigo, de Reinaldo Moraes, *Feliz ano velho* – a espontaneidade de um jovem num relato de vida, de Marcelo Rubens Paiva, *O pão nu* – a descoberta do mundo e do corpo por um menino marroquino, de

Mohamed Chouki, demonstrando tratar-se de um projeto de literatura jovem, que ajudou a consolidar autores como Ana Cristina César e Caio Fernando Abreu.

Pellegrini comenta que até o título da coleção é sugestivo, já que “cantada” é uma tentativa de sedução. E se na atualidade muito se discute sobre as várias subdivisões que a literatura juvenil tem recebido, vemos que já nos anos 80 havia essa preocupação, uma vez que *Cantadas literárias* poderia se inserir na hoje chamada literatura *new adult*, ou novo adulto. Essas várias segmentações dentro daquilo que já é segmentado ficam mais explícitas na multiplicação de coleções, nas quais “o que é específico se dissolve e o que é comum se destaca” (LAJOLO, 1987, p. 63), ou nos atuais “selos”, que no caso da juvenil, atendem possivelmente mais os mediadores de leitura do que os leitores em si.

Marinho é lançado, então, em uma coleção cujos temas e procedimentos formais atendiam às demandas de jovens do momento de abertura política, quando a relação entre produção, mercado e consumo já demarcava sua força. Nesse ínterim, enquanto o escritor tem de se acomodar aos novos moldes de profissionalização, “o leitor, num processo paralelo, vai aprendendo a se inserir num universo de leitura em que as coordenadas de escolha e fruição não são estabelecidas apenas ‘por si’, mas por todo um jogo mercantil – cujas regras não conhece – e por um processo de difusão bem distante das letras” (PELLEGRINI, 1999, p. 156).

Atento ao jogo, depois da publicação de seu livro de contos, Marinho dedicou-se durante mais de uma década, exclusivamente, à literatura juvenil, de tal maneira que nos anos 80 houve cinco títulos nesse segmento. Porém, o foco recaiu sobre um público menos autônomo que o universitário, mas nem por isso menos exigente. Conforme o autor, em entrevista a Jorge Vasconcelos:

Alguém já disse que um bom texto juvenil é um texto que os jovens gostam de ler e, não por acaso, os menos jovens também. De qualquer forma, ao menos para mim, há um ganho inestimável nesse tipo de criação: na medida em que escrever para jovens é realização um pouco mais condicionada pela presença de um leitor específico, há mais empenho do escritor em fazer da expressividade literária fato comum, comunicação. Isto evidentemente sem abrir mão da singularidade desse tipo específico de criação (MARINHO, 1994).

Com *A menina que sonhava e sonhou*, novela disponível na coleção *Terceiras Histórias*, da FTD, Marinho – que era o único estreante no segmento – viu seu nome ao lado do de Sylvia Orthof, Antonio Hohlfeldt, Pedro Bandeira e Marco Túlio Costa, que já eram

mais conhecidos. Possivelmente, a boa recepção de *Escarcéu dos corpos* lhe abriu as portas das editoras. Segundo Lajolo e Zilberman (1985), nos anos 60, multiplicam-se as instituições e programas voltados para o debate sobre a leitura e a literatura infantil, havendo o apoio financeiro do Estado para publicações, o que torna próspero o mercado de livros infantis, principalmente, a partir dos anos 70 e 80. Dessa feita, “muitos autores, inclusive os consagrados, não desprezaram a oportunidade de inserir-se nesse promissor mercado de livros, o que trouxe para as letras infantis o prestígio de figuras como Mario Quintana, Cecília Meireles, Vinícius de Moraes e Clarice Lispector” (1985, p. 124).

Ana Maria Machado, ao traçar um breve panorama do desenvolvimento dessa literatura no Brasil, resgata o contexto da ditadura militar para mostrar que houve um salto qualitativo quando bons autores passaram a usar a literatura infantil e juvenil para poder se expressar livremente:

Como toda e qualquer literatura, sem adjetivos relacionados à faixa etária dos leitores, essa nossa literatura não surgia do destinatário, mas dos autores. Daí sua força. Era feita por gente que, se estava escrevendo *também* para crianças e jovens, não era necessariamente oriunda de áreas que trabalhassem com pedagogia ou psicologia infantil, mas que chegava à escrita naturalmente, pelo amor à leitura (MACHADO, 2007, p. 119, grifo do autor).

Vemos que, nesse contexto, os livros infantis e juvenis proporcionaram atrativos para os escritores, haja vista o apelo mercadológico, mas também, a maior liberdade de criação. Nesse período, floresce uma literatura infantil e juvenil mais contestadora, tematizando o autoritarismo, a injustiça, a miséria, a conquista da identidade, o preconceito, de modo que se assiste “submergir a velha prática de privilegiar nos livros infantis apenas situações não problemáticas” (LAJOLO; ZILBERMAN, 1985, p. 126). Entre outros, destacam-se os autores: Edy Lima, João Carlos Marinho, Wander Pirolli, Sérgio Caparelli, Mirna Pinsky, Fernanda Lopes de Almeida, Ana Maria Machado, Bartolomeu Campos de Queirós, Ruth Rocha, Lygia Bojunga e Marina Colasanti.

Com esse time, especialmente nos anos 70, os gêneros são variados, havendo a ficção científica, o mistério policial, o surrealismo e o fantástico. Merece ênfase a tematização da miséria e do sofrimento infantil de matiz urbana, com a presença de menores abandonados em grandes centros. Enquanto esse momento mostra uma crença no potencial da literatura para mudar as estruturas sociais com o desvelamento de uma sociedade desigual e injusta, as próximas décadas apresentam uma maior sintonia com o mercado e sua pressa, reforçando os

modos de produção que caracterizam a literatura infantil e juvenil desde seu início. Como pontua Marisa Lajolo, já no período de sua formação são definidos

[...] os canais que, em nosso país, agilizam a circulação e o consumo da literatura destinada a crianças: um deles é o Estado Todo Poderoso. Se não o Criador do Céu e da Terra, pelo menos o Distribuidor de Livros e Agenciador de Leitores. Outro é a Escola. E quando a Escola escapa do Estado ao qual serve e do qual é um aparelho ideológico, cai nas malhas da indústria editorial. O equilíbrio é mais do que precário; quer como instrumento do Estado, quer como instrumento do capital, a escola é entreposto compulsório do livro infantil brasileiro que quiser abandonar a poeira das estantes e chegar às mãos dos leitores (1986, p. 44).

Por mais que, temática e esteticamente, essa produção tenha acompanhado os rumos da canonizada, tendo se modificado sensivelmente, sua estreita relação com a escola pouco se alterou, tornando pertinente a retomada da fala com mais de trinta anos de Lajolo. Isso é facilmente verificável na contemporaneidade através do PNBE – Programa Nacional da Biblioteca da Escola, cuja suspensão em 2015 causou um desmonte de pequenas editoras, e levou muitas outras a recorrerem à diversificação de estratégias para emplacarem as vendas. Ou seja, o Estado se mantém o Todo Poderoso dessa relação. O desvincular-se de padrões utilitários não significou necessariamente um grito de independência para a produção infantil e juvenil com parca tradição de leitura. Como apontou Lajolo, para sair das estantes o melhor caminho é o da escola.

A trajetória de Marinho, nesse contexto, é bastante representativa das singularidades da produção literária para crianças e jovens a partir da década de 80. Como vimos, sua estreia ocorreu em 1986, na coleção *Terceiras Histórias*. No ano seguinte, seu segundo livro juvenil *Dengos e carrancas de um pasto* sai pela mesma coleção, que recebe a seguinte descrição no site da editora FTD: “textos e temas mais densos. Quando nossos leitores amadurecem, as histórias devem mudar com eles”. Daí a ideia de “Terceiras”, pois é como se o público visado já tivesse passado por outros tempos de leituras.

Para definir melhor esse direcionamento ao público jovem, importa mencionar brevemente o perfil da editora FTD⁵, responsável pela coleção. Em 1890, na França, a empresa inicia oficialmente sua atuação na área editorial, alinhada a ideais pedagógicos. Em 1897, chegam seus primeiros livros ao Brasil junto com os Irmãos Maristas, e logo, traduções e adaptações são publicadas assim como são produzidos livros dentro dos padrões da cultura

⁵ Informações retiradas do site da Editora FTD.

brasileira. Não tardou para que várias escolas daqui adotassem as obras. Há mais de um século, portanto, essa editora atua no Brasil com livros didáticos e paradidáticos para todas as áreas de ensino, além dos literários. No último caso, há desde clássicos da literatura nacional e estrangeira até títulos que atendem claramente a temas transversais, os quais são acompanhados de projetos de leitura e indicação de datas comemorativas.

Em consonância à fala de Lajolo, vemos que Marinho se introduz no segmento juvenil via escola, como era comum nos anos 80, mas não quer isso dizer que seus livros perpetuem as tendências utilitaristas que nessa época ainda eram comuns a algumas publicações, pelo contrário. Os dois títulos do autor inseridos na coleção apresentam linguagem poética e tratam da temática amorosa de maneira inusitada.

A menina que sonhava e sonhou apresenta a história de Mazda, descrita como “sonhadora, sonhadeira, sonhadenta” (MARINHO, 1986, p. 4). Vemos traçado, desde o início, um perfil de comportamento comum aos jovens, mas severamente criticado pelos adultos: o viver com a cabeça nas nuvens. A menina tanto sonha acordada que é difícil precisar a diferença entre devaneio e realidade, o que, é claro, causa preocupação em seus familiares. Os pensamentos nada têm a ver com artigos de consumo, namoros ou desejos por outra vida; seus sonhos são com deuses barbudos, bailarinas, cavalos em carruagens, que acabam interferindo em sua vida, pois se atrasa para a escola, derruba seu café e perde o ônibus.

Em meio aos devaneios de Mazda aparecem algumas pinceladas de sua relação com a família, tema recorrente em livros juvenis: “Mazda acha que gosta da família. Tem dia que o carinho é maior que o jeito de gostar. Quem sabe, pegar na mão ou deitar a cabeça nas pernas de um deles e contar. Contar o quê? Um sonho bem bonito, afinal de contas ela só sabe sonhar” (p. 14). Mesmo que de forma jocosa, o padrão de comportamento é tão reforçado na narrativa que poderia se tornar artificial, parecendo servir tão somente à conclusão que se queria entregar ao leitor, não fosse o fato de a solução do conflito ser independente de qualquer intervenção de adultos, que, aliás, seguem na narrativa sem compreender a menina.

O amadurecimento de Mazda se delineia ainda através dos tempos verbais escolhidos pelo narrador onisciente. De início, o pretérito imperfeito reforça a recorrência dos sonhos da menina. Num segundo momento, quando ela reflete sobre sua relação com a família, a ação passa para o presente, configurando uma pausa em seus devaneios. Em seguida, quando a protagonista se olha no espelho e percebe as estrelas que brilhavam pelo seu corpo – uma bela metáfora do início da puberdade, – o narrador usa o passado simples, pois a incompreensão dos adultos, nessa fase, parecia eterna aos olhos da garota. As dificuldades são amenizadas

com a descoberta do primeiro amor na escola, quando é retomado o pretérito imperfeito, já que a partir de então, nada é definitivo.

Trata-se de narrativa curta, são apenas 24 páginas, com ilustrações de Alcy que colore as fantasias de Mazda. Há dois desenhos que mostram a protagonista nua, ora sob os olhos de uma mãe espantada com sua magreza ora na descoberta que faz de si em frente ao espelho, colaborando na construção do inusitado no texto. O leitor acompanha, longe de quaisquer didatismos, a difícil e delicada relação do adolescente com o mundo adulto para o qual está caminhando.

É também lúdico *Dengos e carrancas de um pasto* (1987), que da mesma forma que *A menina que sonhava e sonhou*, trata da descoberta amorosa, ou melhor, de descobertas. Entretanto, como aludido no título, os personagens são bois e vacas que, à semelhança de humanos, têm crises de identidade, problemas de relacionamento e estão insatisfeitos com o trabalho, de tal maneira que perpassam a narrativa temas como a alienação, o preconceito, a estratificação social, entre outros, sob o pano de fundo das relações amorosas.

Tais temáticas se desenvolvem numa linguagem poética, mas vazada em muitas frases feitas, como em “Boi sonha tanto que chega a babar” (1987, p. 7); “– Opinião, minha filha! Nada de baixar a cabeça e ser vaquinha de presépio” (p. 9); “– Ora, garoto! Isso é conversa pra boi dormir!” (p. 12); “– Vamos cuidar da vida, minha gente, porque dessa vez a vaca foi pro brejo mesmo” (p. 13). Apesar do excesso, elas harmonizam com a história, que é inusitada e divertida, como as ilustrações de Helena Alexandrino, que reforçam o tom humorístico ao revelarem bois e vacas com traços humanizados e infantilizados.

Ao que parece, linguagem verbal e visual faziam um contrapeso aos temas mais profundos das entrelinhas, suavizando-os. Por isso, surpreende que, na reelaboração de 2007, pela editora Peirópolis, além da mudança de título para *O boi cor-de-rosa*, as ilustrações de Taisa Borges apresentem cores fortes e vibrantes, sem qualquer matiz humorístico, ao contrário: ao representar os animais sem traços humanizados, os sentimentos abordados no texto se insinuam mais especificamente nas cores e formas.

Essa nova edição é, sem dúvida, mais agradável ao toque e ao olhar, o que se confirma pelo fato de ter sido selecionada para integrar o Catálogo de Bolonha 2008 – FNLIJ – Categoria ficção para crianças, mas tornou ainda mais dubio o endereçamento do livro, já que as ilustrações restaram tão metafóricas quanto o texto. Vale retomar, respectivamente, a apresentação das duas edições: a de *Dengos e carrancas de um pasto* que está disponível na quarta capa e a de *O boi cor-de-rosa* que está disponível no site do escritor, Casa do Jorge:

Esta é uma história que acontece num pasto, com situações bem engraçadas e momentos tristes demais. Tem boi que sonha, vaca que faz manha e touro que adora mandar. De repente aparece um boi super-romântico. Ele não aceita as regras do pasto e quer encontrar uma vaca para amar (quarta capa, 1987).

O Boi cor-de-rosa sonha conhecer o mundo que está além dos espaços demarcados pela cerca em que vive – uma alusão aos ideais de liberdade e amor com um toque fantástico, marca registrada do autor (in CASA DO JORGE).

As causas que levaram à alteração do título podem ser variadas, mas o que se esclarece é que a nova edição tem uma apresentação textual e visual que demarca bem menos o público, haja vista o processo de “desinfantilização” pelo qual passou. Dessa feita, a publicação de 2007 pode ter leitores para os quais a temática mais filosófica passe despercebida frente às venturas e desventuras de Luar, o boi cor de rosa, assim como pode ter leitores que alcancem os sentidos mais plenamente, levando a uma neutralidade e/ou pluralidade que pode ser conveniente para editora e escritor, ainda que por motivos distintos.

O livro *Dengos e carrancas de um pasto* detém-se nas dificuldades de ser touro e por filhos no mundo sem que seja possível cuidar deles, além do fato de não haver liberdade para escolher seus próprios amores. Abdias, tão cansado que estava dessa vida, começou a praticar meditação. “Um dia meditou mais de cinco horas seguidas e acabou chegando na fazenda vizinha de tanto levitar. A vaca Genoveva ficou gagá pro resto da vida quando viu Abdias de pernas abertas voando no céu” (MARINHO, 1987, p. 10). O acontecimento prodigioso é narrado com dados realistas, de modo que o insólito torna ainda mais metafórico o livro: o voar pelo céu simboliza o desejo da liberdade, de conhecer o que há após a cerca.

Abdias morre e em seu lugar chega o touro Boizebu Bezerra de Meneses, o Zé, que era sonâmbulo, cantava ópera e certo dia amanheceu com castanholas no lugar das orelhas. “O Zé teve de usar um gorrinho verde por um tempão e felizmente as orelhas voltaram ao normal” (p. 16). O medo da recusa ao diferente fica explícito na atitude de Zé ao esconder suas castanholas; e essa não aceitação do que vai contra os padrões socialmente estabelecidos se acentua com o nascimento de Capistrano, o Luar, que fica cor de rosa de acordo com suas emoções.

A vida de Luar é agitada e cheia de paixões: a primeira é pela vaca Graúna com quem achou que ficaria para sempre, mas isso não fora possível, pois teve de namorar outras. “Luar cruzou com todas elas pensando no pelo de Graúna e todos os bezerros dessas crias nasceram pretos no pelo e pretos no olhar” (p. 34). Cansado, Luar resolve fugir, mas é surpreendido por

uma Graúna que se preocupava apenas com os litros de leite para produzir. Fora engolida pelo sistema.

Depois veio Juanita, uma vaca muito sensível que logo faleceu, o que fez Luar romper a cerca e buscar outra vida. Pelo caminho se apaixonou por uma flor amarela – arrogante como a rosa do Pequeno Príncipe, – que não sabia compartilhar seu amor, levando o touro a desistir. Apaixonou-se então por uma borboleta, que lhe correspondera, e ambos precisaram aprender a se amar em corpos fisicamente distintos. Porém, sua amada vai embora; foi quando “Luar descobriu que amor tinha bastante desencontro e que na vida era difícil demais fazer amor num mesmo lugar” (MARINHO, 1987, p. 45). Mais do que representar as relações entre homens e mulheres de forma geral, estão aí simbolizadas as dúvidas, perspectivas e aspirações de jovens, os destinatários do livro, sobre os relacionamentos.

Fica ratificado, então, que Marinho se insere no segmento juvenil por meio de uma editora com fins claramente pedagógicos sem que isso comprometa o rendimento estético e a criatividade de seus textos. Naturalmente, como são livros para jovens, não se perde de vista a expectativa do aprendizado e do crescimento para a vida, mas sem moralismos ou explicitações de comportamentos. Como pontuam Lajolo e Zilberman,

se aparentemente desapareceu desses livros infantis o compromisso com a história oficial, com os heróis pátrios e com os conteúdos escolares mais ortodoxos, um exame mais atento da produção infantil contemporânea revela a permanência da preocupação educativa, comprometida agora com outros valores, menos tradicionais e – acredita-se – libertadores (1985, p. 161).

Libertador. Esse é um adjetivo que harmoniza com os textos de Marinho, seja pela perspectiva de se tratarem de narrativas desvencilhadas de didatismos, seja pelo fato de seus personagens buscarem, ao mesmo tempo, seu lugar no mundo e sua liberdade. Uma liberdade que pode ser transformadora não somente para si mas também para o outro. É esse o caminho que segue mais um livro do autor publicado em 1987, *Um amor de maria-mole*, pela editora mineira Lê, na coleção *Momentos*, que é dirigida a jovens. Na quarta capa, informa-se que os textos que a compõem são “curtos e vibrantes, retratando questionamentos, incertezas, anseios e emoções” (1987).

Novamente, quem protagoniza a história é uma menina, e a descoberta amorosa é tema de destaque. Dessa vez, a narrativa é em primeira pessoa, o que confere ao texto um toque mais confessional e de proximidade com o leitor, que muito possivelmente vai se identificar com a linguagem e a visão de mundo de Sandra. Como uma típica adolescente, tem problemas

com sua própria imagem e se sente deslocada entre os amigos da escola e sua família. Suas dificuldades de estar no mundo só começam a ser resolvidas quando conhece Gilberto e ele lhe oferece uma maria-mole.

O sabor açucarado e a textura macia da maria-mole contrastam com a vida dura de Sandra, abandonada pelo pai desde sua concepção, e pela mãe, que trabalha como viajante. O doce simboliza a primeira oportunidade que Sandra tem de se abrir para algo ou alguém. Isso porque ao aceitar a maria-mole aceitou também Gilberto: é quase uma epifania. “– É a primeira vez que eu adoro. Hoje eu adorei” (MARINHO, 1987, p. 23). A sobremesa lhe abriu as portas para entender que a vida não era só amargura; com Gilberto percebeu a riqueza das diferenças e que as oportunidades estão na forma de olhar. Tudo muito poeticamente:

Sempre comendo e oferecendo maria-mole pras pessoas, nós conversamos com navegadores antigos, fadas que moravam em quitinetes e até mágicos que estavam preparando a mudança da terra, sem cartola, sem coelho e sem cortar loiras bonitas com lâminas num caixão. Gilberto fez sinal que eles já tinham provado maria-mole, mas eu não entendi (p. 26).

Os jovens trocam seu primeiro beijo, mas o garoto vai embora de São Paulo com os pais, deixando em Sandra a vontade de compartilhar com outras pessoas os segredos da maria-mole. Apesar de muito procurar, a jovem não encontra uma explicação racional para as sensações provocadas pelo doce, tal qual a impossibilidade de se entender logicamente o amor. “Quando a gente come maria-mole, a gente sente uma delícia na pele e lá dentro. Daí começa a se sentir” (p. 33). Sandra vira doceira da vida e é a partir dessa escolha que o insólito surge na narrativa.

Ao comer o doce ofertado pela menina, as pessoas apresentam reações estranhas que parecem, como no caso de Sandra, serem reveladoras e motores de mudanças. Teve bolha que estourou maria-mole, bola de maria-mole surgindo embaixo de um colchão e uma cozinheira que botava feijão para cozinhar, mas na hora de servir só tinha o doce. O realismo maravilhoso, conforme acepção de Irlemar Chiampi, fica assinalado, pois os fatos “possuem probabilidade interna, tem causalidade no próprio âmbito da diégese e não apelam, portanto, à atividade de deciframento do leitor” (2015, p. 59). O que torna essa história de maria-mole e amor ainda mais inusitada e poética.

Vale destacar, ainda, o sutil diálogo que se estabelece com *A paixão segundo G. H.*, de Clarice Lispector, tanto pela perspectiva de busca que entremeia a trajetória da protagonista quanto pelas epifanias. Inicialmente, Sandra esclarece que apesar de se sentir deslocada nunca

parava de procurar, e após se descobrir ao comer maria-mole, quer que outras pessoas possam se autoconhecer, ou seja, espera que todos encontrem sua própria revelação. Ao sair distribuindo seus doces, refletiu: “os outros podem até me chamar de louca, nem me interessa. Sabe por quê? Este jeito gostoso da maria-mole foi tudo o que esperei de uma emoção” (MARINHO, 1987, p. 33). Semelhante à G. H. e sua alegria em dar as mãos a alguém.

Também é de 1987 *A visitação do amor*: uma história mágica em dó maior, que sai pela editora Contexto e rende a Marinho seu primeiro prêmio FNLIJ de Melhor livro para jovens, além do selo de Altamente recomendável. A narrativa, como sugerido no subtítulo, traz a música como metáfora da vida, e apresenta uma releitura inusitada de personagens e eventos de contos de fadas. Trata-se de texto representativo de elementos comuns à produção de Marinho: a intertextualidade com clássicos da literatura nacional e estrangeira, o jogo metalinguístico do narrador, e a presença de elementos do real e do maravilhoso entremeados por uma linguagem bastante poética. Como este livro integra o *corpus* de análise desta tese, é abordado no terceiro capítulo.

Seu último livro publicado na década de 80 foi *Na curva das emoções*: histórias de pequenas e grandes descobertas, pela editora Melhoramentos. São sete contos cuja tônica está esclarecida na epígrafe com texto de Clarice Lispector: “liberdade é pouco. O que desejo ainda não tem nome” junto à seguinte explicação do autor: “Por isso estas histórias queriam ser contadas por borboletas saindo da crisálida, qualquer coisa como um livro escrito com o pólen das primeiras transgressões” (MARINHO, 1989, p. 9).

E é justamente essa a sensação que se tem ao ler os contos: parece que foram escritos por jovens ávidos de busca. A imagem da borboleta permeia todo o livro e até mesmo alguns títulos de contos. A justificativa para a presença do inseto está no texto complementar à epígrafe: trata-se de uma metáfora do jovem que rompe sua casca para alçar voo pelo mundo. Transformação é o mote dos contos cujos temas são variados e vão desde a descoberta do passado de uma avó anarquista a casos mais espinhosos, como um aborto. Chevalier e Gheerbrant apontam, em seu dicionário de símbolos, a borboleta “como um símbolo de ligeireza e inconstância” (2000, p. 138), além do simbolismo da metamorfose.

A intertextualidade com textos de Lispector na construção de personagens e na elaboração textual da história de uma jovem que vê sua vida transformada após a leitura de *A paixão segundo G. H.* enriquece os contos e deixa demarcada a paixão pela escritora que se traduziria, anos mais tarde, no livro *Lis no peito*. O poeta Drummond de Andrade marca presença: seu poema “Quadrilha” é parodiado no conto “As borboletas copulam no voo”.

Mesmo frente a todas essas singularidades, o destaque do livro fica por conta da abordagem explícita, mas poética, da sexualidade.

“O umbigo de Isaura” traz a história de uma garota com extrema dificuldade de lidar com suas transformações físicas e emocionais, que encontrou no gesto de esfolar o umbigo um modo de distrair suas frustrações. Essa necessidade de se autodescobrir e sua paixão pela palavra coisa, – pois “dentro dela cabia tudo o que ela não alcançava com os olhos e de todas as sonoridades era o som mais real” (MARINHO, 1989, p. 11), – vão dando a tônica do diálogo com Lispector, que culmina no encontro revelador que Isaura tem com um cego, lembrando o conto “Amor”, da escritora modernista.

Desse encontro, surge uma amizade regada à leitura de poesias e a percepção de Isaura de que o centro do universo não estava em si, mas no compartilhar seus desejos e anseios, levando-a à descoberta de sua sexualidade:

Estava quase para esfolar o umbigo quando se viu tocando os olhos de um cego e beijando a boca de um homem no mais completo estado de avidez. Ficou cheia de saliva. Havia uma umidade quente na barriga, nos seios, na planta dos pés. Não sabia bem o que estava acontecendo, era uma vontade diferente, uma fome de não comer depressa demais. Isaura sabia e não sabia, mas achou melhor ficar apenas sentindo que dentro do seu oco ia pulsando uma coisa de mulher (p. 23).

O primeiro e único beijo entre Isaura e Pedro nada tem de romanceado: é poético e sinestésico, e por isso, mais próximo da realidade. Essa pulsão sexual de Isaura marca o rompimento de sua crisálida, não somente para as relações amorosas, mas para a vida. Sem fechar os olhos ao que é próprio da adolescência, o conto se desenrola com a protagonista menina se descobrindo mulher.

O tema também está presente em “Eros de luto”. Augusto, o protagonista, é descrito como um jovem que desde sempre queria morrer, e por isso, machucava-se. Como ninguém compreendia suas atitudes, era calado e solitário, e imaginava, na escuridão de seu quarto, que as estrelas eram suas amantes. Dava um nome e uma história para cada uma delas. Após ser flagrado por um vizinho, desistiu de seu harém por um tempo, quando

[...] chegou uma noite em que ele acordou suado, com uma excitação que amolecia umas partes do corpo e latejava no centro como a dor de um parto que não tem espaço para se expandir. Arrancou uns pelos da perna, tentou morder a palma da mão e acariciou o sexo com violência. Parecia estar esgarçando a pele espessa do prazer. E foi como uma lufada que o líquido grosso e leitoso espirrou do centro dele e foi escorrendo pelas coxas de

Irene, pela nuca de Sofia até manchar o traje impecável de Leonor. Gozou na inocência de Lígia, se lambuzou no batom de Zulmira, beijou os pés de Nadja querendo demais fazer uma zorra no espaço sideral (MARINHO, 1989, p. 60).

Tópico ordinário para jovens, mas constrangedor para adultos, a masturbação é descrita através de imagens sutis e zombeteiras, apresentando ao leitor um protagonista com desejos sexuais a flor da pele e que tem seu momento de liberdade no escuro de seu quarto, sem frivolidades, fugindo dos estereótipos de jovens assexuados corriqueiros às narrativas nacionais. O crescimento emocional de Augusto acontecerá simultaneamente à vivência de sua primeira relação amorosa mais amadurecida, quando conhece Cecília, que acabara de fazer um aborto.

A qualidade estética e temática explica a presença desse texto no livro *Amor em tom maior: contos latino-americanos*, de 2004, que saiu pelo grupo Coedição Latino-americana, coordenado pelo Cerlalc e que tem apoio da Unesco. Como apontado no título, são quinze contos de escritores latino-americanos, dos quais o único brasileiro é Marinho. Em comum, apresentam protagonistas jovens em suas venturas e desventuras amorosas.

Sobre a temática da sexualidade para o leitor jovem, vale destacar que quase trinta anos após a primeira edição d'*A curva das emoções*, o jornal *O Globo* trouxe a reportagem “Presença forte de cenas de sexo gera polêmica na literatura jovem e divide autores e educadores”, de autoria de André Miranda. Chama a atenção que todos os livros citados por trazerem cenas explícitas sobre o tema sejam estrangeiros: isso é sintomático da “assexualidade” dos livros juvenis nacionais, haja vista que o país do carnaval ainda é bastante conservador quando se trata de falar de sexo.

Uma pequena ruptura nesse cenário ocorreu entre os anos 70 e 80, quando, nos passos da canonizada, a literatura infantil e juvenil adotou uma perspectiva realista que ficou fortemente marcada na *Coleção do Pinto* da editora Comunicação. Os quatro livros que a compuseram inicialmente apresentavam temas como a separação entre pais, a questão ambiental e a desigualdade social urbana. De acordo com Zilberman (2003), a intenção era oferecer ao leitor a realidade tal qual ela era. Entretanto, a abordagem de temas mais comuns ao mundo adulto padeceu de maior coerência porque não conseguiu esclarecer as causas das irregularidades apontadas e propor, de maneira compatível ao seu interlocutor, ações que colaborassem em sua resolução. Ademais, havia problemas relacionados à fatura textual, faltando, sobretudo, dar voz à criança dentro da narrativa.

Foi na segunda série da coleção que a sexualidade ganhou destaque com os livros *O primeiro canto do galo*, de Domingos Pellegrini e *Rita está acesa*, de Teresinha Alvarenga, ambos de 1979. Tais títulos estavam acompanhados, respectivamente, das seguintes notas: “especialmente para meninos que estão descobrindo seu corpo” e “especialmente para meninas que estão virando moças”. Seguindo o objetivo da coleção, de apresentar a realidade imediata, falta aos textos qualidade literária na construção do enredo e na linguagem, uma vez que tudo é moldado, explicitamente, para atender ao tema.

Os protagonistas não vivenciam outros dilemas que não sejam os relacionados às descobertas do corpo, no caso do menino a masturbação, e no da menina, a menarca. Tais assuntos acabam perpassados por gratuidade em virtude do modo objetivo e direto como são tratados. Esses livros, num contraponto aos contos “O umbigo de Isaura” e “Eros de luto”, de Marinho, ajudam a perceber que alguns temas considerados como tabus na literatura infantil e juvenil podem ser, na verdade, falsos tabus, pois a questão está no tratamento estético.

Ainda na reportagem d’*O Globo*, quando questionada sobre a abordagem de temas relacionados à sexualidade em suas obras, Thalita Rebouças, fenômeno de venda entre jovens leitores, foi taxativa: “eu nunca coloquei a palavra *** num livro meu, e nunca vou colocar. Acho que é mais importante mostrar o que se passa por dentro do personagem do que descrever sexo”. Talvez haja certo olhar redutor em relação à discussão, porque não se trata de descrever sexo, mas sim de trazer protagonistas que vivenciam descobertas e desejos de modo menos romanceado. A escritora continua: “pode ser que eu seja careta, mas não sou eu que vou dar esse tipo de detalhe para o leitor” (MIRANDA, 2016).

Pensando nesse quadro, é louvável que já em seu início de carreira, Marinho tenha fugido de conservadorismos hipócritas e trate a sexualidade como parte da vida. Glória Pondé, no “Posfácio” do livro n’*A curva das emoções*, comentou os contos:

Penetrando na ótica rebelde dos jovens, o autor transmite a crítica ao mundo superficial das aparências, sem escamotear as questões que preocupam nosso presente, tais como a virgindade, o aborto, a emancipação da mulher, a morte, o masoquismo, o exibicionismo e tantos outros temas que compõem o mosaico de nossa sexualidade que vamos descobrindo curiosa e livremente pela arte literária, como borboletas que saem da crisálida... (1989, p. 94).

Não é sem motivo que o livro recebeu o prêmio APCA de melhor livro juvenil e o selo de Altamente recomendável para jovens da FNLIJ. Contudo, o tema segue como tabu por aqui, e o caminho a se percorrer para que haja consenso entre pais, escola, autores e leitores é

longo. Ainda na reportagem d'*O Globo*, enquanto a antropóloga Mirian Goldenberg avalia que já não há mais o que esconder dos jovens, a educadora Tania Zagury entende que é preciso uma supervisão dos pais quando da leitura de obras que abordam o tema. Escola, pais, educadores... Afinal, a quem a juvenil deve atender? Tal situação segue comprometendo sua autonomia.

E é justamente o atendimento a uma instância específica, no caso a escola, que parece marcar *O caso das rosas amarelas e medrosas*, primeira publicação de Marinho na década de 90. Lançado pela editora Letras & Letras, na capa do livro há a indicação “Série Ecológica”, o que esclarece de antemão a intencionalidade pedagógica, de modo que o leitor adulto, nesse caso, o professor, seleciona o livro mais pela opção de abordar o tema meio ambiente do que pela leitura literária em si. Como já vimos, outros livros de Marinho foram publicados por editoras que têm como público a escola, mas sem que isso compromettesse a qualidade dos textos.

A abordagem da temática não é ostensiva, entretanto o livro tem um enredo que não convence e que não consegue dar continuidade à criatividade demonstrada no primeiro capítulo, “Plantão”. Nele são apresentados 9 quadros que ocupam quase toda a página, seguidos de uma legenda que traz uma notícia, por isso o título. Já no clima da narrativa, as ilustrações são em preto e branco com fundo amarelo, mas não ampliam o significado dos textos, que trazem situações insólitas pelo que têm de extraordinário, como em “um peixe morreu engasgado de susto com a primeira página de um jornal que mostrava uma ratazana morta e arreganhada nas águas venenosas do rio Tietê” (MARINHO, 1991, p. 13), ou pelo absurdo de serem reais, como em “uma criança nos Estados Unidos gasta 500 litros de água por dia e sobram só 5 litros para cada um dos pequenos da ilha de Madagascar” (MARINHO, 1991, p. 10).

Tendo em vista essa introdução jocosa e reflexiva e a epígrafe composta pelos seguintes versos de Drummond: “depois morreremos de medo / e sobre nossos túmulos nascerão flores amarelas e medrosas”, o texto gera uma expectativa que não é correspondida, pois o que se segue é a história de 7 rosas e sua mãe, cada qual com sua personalidade e os rumos de suas vidas em um jardim cheio de poluição. A elaboração das personagens é caricatural, de forma que a cada novo fato na narrativa, é possível adivinhar do futuro de qual rosa está se tratando. Aliás, a vida das flores ganha tal força na narrativa, que a questão ecológica acaba sendo tratada superficialmente; parece não haver uma solução satisfatória para a situação que se levantou no primeiro capítulo.

Ainda que fantasioso e criativo, remetendo mais a um universo infantil do que jovem, a falta de verossimilhança, o compromisso com a questão ambiental e alguns problemas de linguagem, como o excesso de comparações, metáforas e clichês, afetam o desenvolvimento do texto, que mesmo fazendo uso da alegoria, não consegue se realizar como literatura de qualidade. Frente a essas problemáticas, o livro leva a pensar a questão da escolarização da leitura de literatura, conforme apontada por Magda Soares, que se faz através de dois movimentos, os quais sejam:

[...] a *apropriação*, pela escola, da literatura infantil: [...] a escola toma para si a literatura infantil, escolariza-a, didatiza-a, pedagogiza-a, para atender a seus próprios fins – faz dela uma *literatura escolarizada*.

[...]

a *produção*, para a escola, de uma literatura destinada a crianças: [...] a literatura é produzida para a escola, para os objetivos da escola, para ser consumida na escola, pela clientela escolar – busca-se *literalizar a escolarização infantil* (SOARES, 2003, p. 17, grifo do autor).

É comum que tudo que entre na escola se torne escolarizado; é preciso refletir, então, sobre a qualidade desse processo. No que diz respeito ao livro *O caso das rosas amarelas e medrosas* vemos que um escritor premiado pode se render ao apelo mercadológico e produzir especificamente para atender fins didáticos, ainda que tente fazê-lo eufemisticamente. É visível que não se trata de apropriação pela escola, mas de produção para ela. Importa lembrar que o caso desse livro não é extraordinário, pois seja na literatura adulta, na juvenil ou na infantil, é recorrente o atendimento a demandas editoriais que podem resultar felizes ou infelizes, marcando a trajetória de escritores com altos e baixos, haja vista o recente caso do projeto *Amores expressos*, da editora Record ⁶, cujos resultados da pressão de escrever por encomenda foram bons para uns e ruins para outros.

A abordagem que Tânia Pellegrini (2008) faz sobre a produção dos anos 80 e 90, ainda que seja voltada à literatura canonizada, ajuda a pensar a juvenil. A pesquisadora afirma tratar-se de uma “ficção em trânsito”, porque sai da repressão dos anos 70 e entra de vez na era mercadológica, preservando ainda uma perspectiva de resistência, mas com outro foco e menos politizada. Destaca que é a vida conturbada das cidades, não só como lugar de

⁶ Para maiores informações sobre essa coleção, consultar as reportagens da *Folha de São Paulo* “Série Amores Expressos rende mais 3 livros e ‘DR’ sobre limites da literatura por demanda” e “Encomenda travou escritores da coleção Amores Expressos”.

representação, mas de opressão, que mais toma fôlego. A busca da expressão nacional não é mais o grande objeto de nossa literatura, havendo

a busca de inserção no mercado, inclusive internacional, o que implica transformações significativas do código estético-literário, que aos poucos incorpora como naturais – com as habituais exceções –, descuidos, mesmices, obviedades e redundâncias na fatura, em busca de leitores cada vez mais apressados e interessados nos derivativos que a televisão oferece (PELLEGRINI, 2008, p. 20, grifo do autor).

Nesse cenário, parece impossível ao escritor contemporâneo fugir das amarras do mercado, ainda mais no segmento juvenil, que é fortemente marcado por sua lógica. Ocorre, porém, que a literatura para o público jovem tem conseguido fazer parte dessas “honrosas exceções”, ao produzir textos com alto poder simbólico, que sem perder de vista o consumidor estatal, corresponde aos anseios de um leitor em formação. São dessa seara outros três livros publicados por Marinho na década de 90: *Sangue no espelho*: histórias de Alices, vampiros e olhares (1993), *Te dou a lua amanhã...* (1993) e *O cavaleiro da tristíssima figura* (1996). Os três integram o *corpus* desta tese e são abordados no terceiro capítulo.

Vale mencionar que os livros têm em comum a intertextualidade com clássicos nacionais e estrangeiros e o uso do insólito, recursos que colaboram para a criação de histórias inusitadas e criativas. Contudo, as semelhanças param por aí, pois enquanto os dois primeiros trazem jovens como protagonistas, e respectivamente, narradores em terceira e primeira pessoas, o último apresenta ao seu leitor um Batman velho e cansado, perambulando pelas ruas da capital paulista, e cuja história se constrói por um prisma de diferentes gêneros que praticamente anula a voz do narrador.

O lugar do outro: ensaios (1999), de José Paulo Paes, traz no texto “Entre o cálice e o lábio” uma leitura de *Mulher fatal*: histórias de sabor explícito (1996), livro de contos de Marinho. O ensaísta destaca que há predomínio de ídolos criados pelos meios de comunicação de massa, já que as personagens da ficção são determinadas por estrelas de cinema e da música: Edith Piaf, Carmem Miranda, Marilyn Monroe, Elis Regina e Josephine Baker, de modo geral na chave do insólito.

Conforme Paes, “mal comparando, as estrelas de cinema e da canção popular – para nada dizer dos campeões esportivos – desempenham, no mundo profano de nossos dias, funções semelhantes às desempenhadas pelos heróis e pelos santos no mundo religioso Medieval” (1999, p. 91). Assim como n’*O cavaleiro da tristíssima figura*, Marinho retoma

figuras da cultura de massa consagradas pelo público por meio de releituras inusitadas. Do livro *Mulher fatal* destoam do grupo de artistas da comunicação de massa, Fernando Pessoa, Helena de Tróia, Dalila e Cleópatra.

O ensaio aponta que todos os contos recorrem a um esquema base de interações entre um personagem real com uma figura de fantasia, mas que tal esquematismo não prejudica as histórias em virtude das soluções inventivas encontradas pelo autor.

À finura da escrita ficcional de Jorge Miguel Marinho devem, tais soluções, muito do seu poder de surpresa e convencimento. *A característica principal dessa escrita é um humor repassado de compaixão* (no sentido etimológico de comunhão de sentimentos) que se compraz em perseguir, através de *shots* ou tomadas lírico-realistas, o caprichoso jogo de interações entre o real e o imaginário (1999, p. 92, grifo nosso).

Embora o texto seja breve e aborde apenas um livro, nele Paes toca em características fundamentais da obra jorgiana: um esquema base, que no caso das narrativas juvenis está no uso da intertextualidade e da metaficção, a escrita perpassada de compaixão e um jogo bem urdido entre o real e o imaginário. Tais afirmativas ajudam a confirmar as tendências levantadas nesse início da produção de Marinho, que vão culminar em um projeto estético coerente que se renova e ao mesmo tempo mantém certos padrões.

1.1.1 No entresséculos: ruptura ou continuidade?

Ao tratar da literatura brasileira deste início de século, Beatriz Resende (2008a, p. 15-40) traz algumas constatações que podem colaborar para o entendimento dos caminhos da produção de Marinho. A primeira trata da *fertilidade* da produção literária; por mais que o senso comum seja de que no Brasil pouco se lê e pouco se vendem livros, o número de novos escritores, editoras e livrarias contradiz essas opiniões. Outro dado importante está na habilidade de o escritor contemporâneo ser um *performer*, que se mobiliza na divulgação de seu produto.

A segunda constatação diz respeito à boa *qualidade* dos textos produzidos, o que poderia ser um contraponto à primeira, mas não o é porque mesmo em autores mais jovens é possível encontrar simultaneamente à experimentação, à criatividade e ao extenso repertório de leitura uma escrita criteriosa.

Como consequência da *fertilidade* e da *qualidade*, chega-se à última constatação: a de que a literatura vivencia um momento de *multiplicidade* que se mostra “na linguagem, nos formatos, na relação que se busca com o leitor e – eis aí algo novo – no suporte, que, na era da comunicação informatizada, não se limita mais ao papel ou à declamação. São múltiplos tons e temas e, sobretudo, múltiplas convicções sobre o que é literatura [...]” (RESENDE, 2008a, p. 18).

Fertilidade, qualidade e multiplicidade. Essa tríade é perceptível na produção juvenil contemporânea, interessando-nos, especificamente, compreendê-la na trajetória de Jorge Miguel Marinho. O escritor tem mais de trinta livros publicados, a maioria com várias edições, e algumas reedições; participa de oficinas, festivais e eventos literários, revelando a sua *persona*. Quase metade de sua produção recebeu algum prêmio ou menção em catálogos nacionais e internacionais, o que aponta sua qualidade. A multiplicidade revela-se no uso criativo da linguagem e dos recursos formais e nos vários gêneros abordados.

É nítido que os três elementos que caracterizam a literatura contemporânea, de acordo com Resende (2008a), estão presentes em Marinho. Mas o que dizer das vertentes temáticas e formais dessa produção? Teria o escritor acompanhado suas transformações? A discussão é complexa, afinal, trata-se de uma arte em processo, mas é fundamental abordá-la, porque, se até aqui a produção de Marinho seguiu as tendências da canonizada, importa entender como vem lidando com os aspectos do contemporâneo.

Voltemos brevemente o olhar para três pesquisadores que se debruçaram sobre a questão com perspectivas distintas: Beatriz Resende, Walnice Galvão e Flávio Carneiro. Resende enxerga na já citada multiplicidade três questões dominantes: a presentificação, caracterizada por um sentido de urgência temático e formal; o retorno do trágico, sua inevitabilidade e sua banalidade cotidiana e a violência urbana. Entende que “em torno da questão da violência aparecem a urgência da presentificação e a dominância do trágico, em angústia recorrente, com a inserção do autor contemporâneo na grande cidade [...]” (2008a, p. 33), e reconhece que se tal quadro pode ser inovador, também pode comprometer a produção contemporânea se tratado com gratuidade. Da pesquisadora, destacamos ainda que na abordagem realizada sobre a produção de alguns autores jovens dessa literatura, sobressai a intertextualidade e a metalinguagem, ainda que não chamados por esses termos.

Galvão, na “Introdução” de seu livro, afirma que “o pós-modernismo, decretando que vale tudo, deu ênfase à intertextualidade, à paródia, ao pastiche e à citação, além de exaltar o fragmentado e o inconcluso, o abandono da voz autoral e a tão propalada morte do sujeito – o qual, todavia, se obstina em ressuscitar sem cessar” (2005, p. 9). Mais adiante, principia seu

mapeamento sobre essa produção com ênfase em Rubem Fonseca, lembrando sua escrita sucinta, direta e elíptica, que teria dado a tônica da produção contemporânea e influenciado o cultivo do romance *noir* em autores como Patrícia Melo e Paulo Lins. Estaria também em Fonseca um escritor atento ao mercado, que atende com perícia o leitor de *best-seller*.

Ao tratar de outros autores, adota parte da controversa antologia de Nelson de Oliveira. Nas leituras realizadas por Galvão das narrativas selecionadas há predomínio dos seguintes termos e expressões: metrópole, violência, brutalidade, horror, miséria urbana, desespero, monólogo, desagregação do discurso, fluxo contínuo, narrativa entrecortada, dentre outros, que indicam um realismo contundente e uma expropriação de procedimentos mais tradicionais da ficção narrativa. A autora aponta ainda para outras vertentes, como a sobrevivência do regionalismo, a forte relação entre literatura e cinema e o tema da imigração.

Flávio Carneiro (2005) insere suas reflexões em uma perspectiva pós-utópica, e chama de *deslocamento* as diferenças existentes na literatura anterior aos anos 80 e a contemporânea. Essas diferenças se marcam, principalmente, por dois aspectos: nas ideologias que deixam de ser tão estabelecidas e radicais para se tornarem múltiplas e modestas, e no entendimento do que seja a cultura de massas. O primeiro caso fica explícito no *romance-noir* de inspiração norte-americana, que tem em Rubem Fonseca seu cultor exemplar. Nessas narrativas há “o deslocamento de um imaginário marcado por um desejo de mudança radical e, sobretudo, por uma visão otimista do futuro, pra um outro, no qual não há projetos grandiosos mas apenas o desenrolar minucioso do dia-a-dia” (CARNEIRO, 2005, p. 19).

Igualmente a produção do autor de *Agosto* exemplifica o *deslocamento* no modo de percepção da cultura de massa. Enquanto os modernistas e vanguardistas viam com fascínio as possibilidades das novas linguagens, mas demonstravam receio com a massificação, no momento atual “cria-se uma literatura antenada com o mercado, ou seja, uma literatura que não apenas se utiliza dos recursos linguísticos da mídia como também se interessa em atingir o mesmo público almejado por ela” (2005, p. 24).

Para Carneiro, o que marca a prosa deste início de século, num processo iniciado já nos anos 80, é a diversidade de estilos. Dentre as tendências que aponta estão: o cruzamento da literatura com a linguagem midiática; a tematização das relações amorosas, em especial as femininas e homoeróticas; fuga ao padrão urbano, com a volta ao campo ou a cidades do interior; a retomada do narrador benjaminiano; a presença da narrativa fantástica; a reescrita contínua das histórias; o clima detetivesco; a presença de fatos históricos; a ficção de cunho social; a hegemonia de personagens anônimos, comuns, anti-heroicos; a mistura de gêneros, literários ou não; o humor como recurso e técnica; a influência do mercado editorial.

Sobre a reescritura, Carneiro comenta que esse traço surgia já nos anos 80, “como uma forma sedutora de ao mesmo tempo escrever e ler, vislumbrando uma nova possibilidade de conceito para a palavra ‘invenção’, que pressupunha, agora, não mais a negação do passado mas sua releitura” (2005, p. 307, grifo do autor). Seria uma saída possível para uma literatura descrente em projetos de ruptura.

Ainda que seja inviável tentar rotular a produção literária do novo século, desse breve quadro fica ressaltada a relação, ao que parece, incontornável com o mercado e a mídia, a diversidade como elemento-chave, o predomínio de narrativas que se alimentam de outras e constantemente se debruçam sobre si, e especialmente, de acordo com Resende e Galvão, a realidade como grande mote. Uma realidade dura, opressora, que é, por vezes, despida de esperança. Um realismo que não é novidade na literatura. O novo aqui está nas formas de representação e no alcance delas.

Como pensar a produção juvenil nesse panorama? O que se vê é uma literatura que mantém diálogo com a geral, sobretudo, por meio da intertextualidade e no cultivo das vertentes apontadas por Carneiro, mas que mostra cada vez mais sua autonomia em relação à adulta em virtude, justamente, daquele que já fora responsabilizado pela sua marginalização no sistema literário: o jovem leitor. Por mais paradoxal que possa parecer, é o atendimento a essa instância específica que lhe concede grande liberdade criadora num tempo de ilusões perdidas, caso exemplar da produção de Marinho. Sobre essa perspectiva menos niilista da vida, são pontuais as palavras de Ricardo Azevedo em entrevista ao jornal *Cândido*:

Não creio que faça sentido escrever um texto que leve o leitor, independentemente de sua faixa de idade, a um beco sem saída. [...] Uma última coisa: ter esperança não significa, nem de longe, ser ingênuo ou deixar de se ter pensamento crítico, ao contrário. Pretender escrever um livro que emocione, faça pensar, traga ideias inesperadas e um sentimento bom e vital, da mesma forma que pretender construir um futuro melhor e mais civilizado, onde haja uma maior solidariedade entre todos os homens e um diálogo melhor entre o homem e a natureza, são exercícios de puro pensamento crítico (AZEVEDO, s.d.).

Corroboramos tal ponto de vista, porque, afinal, em um livro destinado ao jovem leitor, seria possível vislumbrar um sujeito cindido em relações descartáveis, não mais vivendo, e sim sobrevivendo às mazelas sociais contemporâneas? Se levarmos em conta que a ideia de formação – no que diz respeito à constituição da subjetividade – é um traço marcante dessa produção, seria contraditório responder afirmativamente. Não é outro o entendimento de Marinho em entrevista concedida para esta tese:

É da expressão literária, pelos próprios procedimentos significativos centrados na sugestão a proposta do mundo humanamente melhor e a promessa de felicidade. Mário de Andrade respalda a ideia, dizendo melhor: “A literatura, mesmo a mais pessimista, é sempre uma proposição de felicidade. E a felicidade não pertence a ninguém não, é de todos”.

A literatura ainda que se ofereça, de maneira muito bem-vinda como instrumento de denúncia das mazelas sociais e existenciais, ela ao menos anuncia uma realidade que, ao mesmo tempo em que se condena, pode ser modificada em busca de um universo revelador. E, como proclama insistentemente Antonio Candido, humanamente mais centrada nos princípios coletivos, na solidariedade e no modo de ser feliz. Esse traço generalizado da literatura evidentemente está marcadamente presente em toda a produção literária destinada a crianças e jovens (2018).

Passando pelas décadas de 80 e 90, que no cenário cultural brasileiro – e em Marinho – assinalaram, respectivamente, mudança e continuidade, a obra do escritor, permanecendo com essa perspectiva de que a literatura é, por excelência, proposição de felicidade, sobretudo porque calcada na multiplicidade de gêneros e de destinatários, adentra o novo século sem perder suas características basilares: insólito, narrador contador de histórias, metaficção e intertextualidade.

Seu livro *Nem tudo que é sólido desmancha no ar: ensaios de peso* (2000), que saiu pela editora Vozes, na coleção *Zero à Esquerda*, confirma certas características de sua obra, todavia com um diferencial bem anotado na apresentação de Iná Camargo Costa: “a novidade [para os leitores] está no salto experimental: dar dimensão literária a conhecidas figuras envolvidas em nossa geleia intelectual” (2000, orelhas).

São três contos que vão abordar, ficcionalmente, personagens envolvidas com a leitura dos livros *O fio da meada* e *Diccionario de bolso do Almanaque Philosophico Zero à Esquerda*, de Paulo Eduardo Arantes, e *Duas meninas*, de Roberto Schwarz. Embora o subtítulo apresente o termo ensaio, o leitor se depara, na verdade, com uma miscelânea, porque ao ironizar a recepção crítica – pouco compreensiva – dos livros desses dois ex-uspianos, Marinho faz uso do insólito, do humor satírico, da metalinguagem e até mesmo da modalidade do romance policial. Por isso, muito provavelmente, seja um texto de menor alcance para um leitor menos amadurecido, haja vista que o intertexto aqui não é com os clássicos da literatura nacional ou estrangeira, mas com obras de reflexão crítica sobre a vida social brasileira.

Já em 2002, o escritor volta os olhos ao seu público cativo e lança *O amor está com pressa*, reunindo três contos, entre eles, “Um amor de maria-mole”, que saíra em 1987 como novela. O livro é pura prosa poética com personagens jovens que desenham janelas ou fazem

tricôs intermináveis em busca de um encontro, soltam borboletas por todo o corpo de acordo com suas emoções ou querem dividir com o mundo sua paixão por maria-mole. Os três textos são carregados de características singulares à produção do autor: protagonistas juvenis, a descoberta do amor, o insólito, a cor azul, borboletas e a conversa com o leitor.

O último tópico chama a atenção porque é mote utilizado pelo narrador em dois contos: “A menina nos olhos do menino” e “O menino que respirava borboleta”, confirmando a preferência do escritor pela figura do contador de histórias, que narra em terceira pessoa. Vejamos o início dos dois textos, respectivamente:

Esta é uma história que ainda não aconteceu, mas vai acontecer. É que ela está dentro de mim, de você, de todo mundo, esperando as palavras que nem sempre chegam na hora que a gente quer. Não importa – é só apertar bem o pensamento apontado para a barriga da história que a qualquer momento ela acontece, de uma hora para a outra ela vem (MARINHO, 2002, p. 5).

Como vou contar essa história para vocês?
É difícil falar de coisas diferentes. Então já vou logo dizendo que não existe ninguém que não tenha uma coisa só dele, escondida, bem diferente (MARINHO, 2002, p. 25).

Esse narrador que se exhibe e expõe sua dificuldade em narrar, certamente ganha a confiança do jovem leitor, que é imaturo e inseguro. E mais: retarda o início da história, aguçando a curiosidade de um leitor que tem pressa. Importa estender um pouco mais o olhar sobre o primeiro conto porque ele traz um recurso que permeia toda a narrativa de *Lis no peito*: um narrador que pede credibilidade. Ao convocar seu leitor dizendo “vamos então escrever depressa essa história, acreditando nela de verdade pra ela acontecer logo” (MARINHO, 2002, p. 6), o jogo iniciado através do tom dialógico e metanarrativo se amplia, pois seu destinatário precisa acreditar na matéria narrada, lembrando o clássico diálogo entre Peter Pan e Wendy, em que o garoto explica: “Quando um garoto ou uma garota diz: ‘Eu não acredito em fada’, morre uma fada” (BARRIE, 1997, p. 18), ou seja, a entrega à fantasia é imprescindível.

Lis no peito: um livro que pede perdão, lançado em 2005, pela editora Biruta, na coleção *Sou leitor, sim senhor*, leva ao limite o pacto ficcional ao pedir que o leitor não apenas creia na história, como também perdoe seu protagonista, Marco César. Daí o subtítulo. O recurso é quase um exercício de crítica literária e pode não ser fácil para um leitor em formação. Como integra o *corpus* da tese, a narrativa é abordada no terceiro capítulo.

O ano de 2006 marca o retorno do escritor à poesia com o livro *3 asas no meu voo mundo afora*, que saiu pela editora Moderna, na coleção *Veredas*. Retorno porque seu primeiro livro, *O talho* – poemas, que data de 1981, trazia poemas de teor variado, indo do erótico e do amoroso ao existencialismo. As circunstâncias da publicação de seu primeiro livro valem ser retomadas:

[...] tem um amigo, que é um amigo nosso, que é o Edson Gabriel Garcia, que é um escritor, ele já tinha publicado um livro, daí eu mostrei – ele tinha publicado um livro pra jovem, *eu nem tinha ideia de escrever pra jovem, criança* – daí ele falou assim: “Vamos levar lá pro Padre”. Daí o Padre olhou, mas ele não leu legal. Ele viu, “Ah, legal”. Daí publicou o livro de poemas que chama *O Talho*. Ele fez uma edição de dois mil livros. *O Talho – Poemas*. (MARINHO, 2008, grifo nosso).

Da lembrança da publicação de *O talho*, do início dos anos 80, destaca-se o fato de Marinho mencionar que não pensava em escrever para crianças e jovens, mas o seu primeiro livro em prosa, *Escarcéu dos corpos*, não tardou a sair numa coleção voltada ao público universitário. Os contos não trazem protagonistas jovens, ao contrário, o que temos é uma velha que fica azul, um avô numa tarde com sua neta, uma mulher que não para de engordar, outra que não para de ter filhos, e casais em crise, representativos de que não foram escritos para um destinatário juvenil, mas integram uma coleção com tal característica. Se leitura e escrita podem ser vislumbrados como exercícios de liberdade, temos o contraponto do mercado que, nessas circunstâncias, cerceia autores e leitores.

Já *3 asas no meu voo mundo afora* é visivelmente voltado ao público juvenil, desde a apresentação na quarta capa aos temas dos poemas, que são muito explorados visualmente, tornando o livro um exercício estético e lúdico. O eu-lírico ora é feminino ora masculino, e na maioria das vezes adolescente, o que permite explorar as descobertas amorosas, devaneios e pequenas crises existenciais sob várias perspectivas. Os poemas têm uma linguagem afável e brincalhona, e, por trazerem um olhar juvenil, parecem tratar de personagens dos livros em prosa de Marinho, como “Anatomia”, que remete à Sandra, de *Um amor de maria-mole*, e sua dificuldade em lidar com suas transformações físicas e emocionais: “É esse um jeito / de andar / que me tropeça. / É esse meu tamanho / que não cabe / no meu corpo.” (MARINHO, 2006, p. 53).

Por sua vez, “*Fiat lux, coração*” lembra o encontro que Mazda, de *A menina que sonhava e sonhou*, tem consigo mesma ao se descobrir nos olhos de José Júlio: “Abri os olhos / e foi a maior descarga elétrica / Com você ali me olhando / Com boca de pedir beijo / Bem

assim.” (MARINHO, 2006, p. 58). Muitas outras ligações são possíveis haja vista a facilidade com que Marinho transita pelo universo jovem, linguística e tematicamente, o que proporciona aos leitores – de todas as faixas etárias e também aos especialistas – o caminhar por um projeto estético coerente, alinhado às tendências formais coevas ao momento de produção, ora confirmando-as, ora extrapolando-as ou, ainda, cedendo aos anseios do mercado muito explicitamente, como no livro *O caso das rosas amarelas e medrosas*.

O ano de 2006 não marca somente o retorno de Marinho à poesia; marca, ainda, sua estreia no segmento infantil com o livro *Uma história e mais outra e mais outra*, pela editora Biruta. A publicação é coerente em sua proposta e seu projeto gráfico-editorial atende bem o pequeno leitor: todas as páginas trazem ilustrações de Alexandre Telles, que ampliam os sentidos do texto escrito, principalmente no uso das cores. Como indicado no título, são três narrativas curtas sem qualquer ligação temática. Sua qualidade é irregular, pois o fôlego inicial se perde a partir da segunda história. Quanto ao aspecto formal, convém dizer que as páginas não são numeradas, por isso não há indicação após citação.

Em “A bruxa desalmada e seu enorme coração”, temos a divertida bruxa Isaltina, cujas incoerências das ações estão explicitadas já no título: uma personagem com fama de perversa, que acaba demonstrando ter grande coração. Ela tinha o hábito de pedir a todos que passavam na rua para cantar uma aleluia e, naturalmente, todos fugiam de medo. Impossível aqui não pensar em Clarice Lispector e seus personagens que pediam uma aleluia ao leitor.

Após as inúmeras negações, houve um dia em que ela se deparou com um garoto que não fugiu. Nesse dia, “já tinha rasgado 13 livros da Biblioteca Municipal, posto cola no tênis de um atleta e enchido as nuvens de fumaça preta pra chover na festa de aniversário de uma menina que nem quis saber de Aleluia nenhuma” (MARINHO, 2006).

Ao perceber que a bruxa não estava para brincadeira, mas que suas maldades não faziam nada de mais grave, o menino, com toda perspicácia e inocência infantis, acabou convencendo a bruxa a cantar uma aleluia. A ruptura fica registrada nas cores da narrativa: o fundo preto se torna branco, e a roupa da bruxa se colore.

Ao final, o típico narrador de Marinho, que gosta de conversar com seus leitores, aparece e se antecipa a um possível questionamento sobre a bruxa ter parado com suas maldades: apenas conta o que ela tem feito e pergunta “Entendeu?” (MARINHO, 2006). Ou seja, fica a cargo do leitor acreditar ou não em alguma mudança na bruxa depois da Aleluia.

A segunda narrativa “O ano novo que Estela pediu” é prosopopeica e traz como personagens o Sol, a Lua, e os planetas Marte, Mercúrio, Júpiter, Vênus e Saturno, todos taxados de mandões, já que acreditam ter o controle dos dias da semana. A descrição deles se

faz de acordo com alguma característica mais marcante. Marte, por exemplo, conhecido como planeta vermelho, é descrito da seguinte forma: “Marte é meio furioso, sensual e às vezes brigão quando um asteroide passa pela sua frente. Mas na terça ele fica mais vermelho e emotivo e dá de beijar todas as nuvens que vai encontrando pelo céu” (MARINHO, 2006).

As descrições dos astros e o desenvolvimento do texto sempre calcado em suas personalidades, apesar do tom humorístico, confere certo ar de didatismo ao texto, como no trecho que segue:

Deram a reunião por terminada aos berros, quase chegaram aos tapas. A Lua vertendo lágrimas por duas crateras porque alguém havia dito que ela não passava de um satélite sem luz própria como quase todo mundo. O Sol sendo acusado de só pensar no seu umbigo só porque era o centro do sistema planetário. Saturno sendo chamado de molenga astral porque levava mais de vinte e nove anos para dar uma voltinha no sistema solar. E assim todos eles foram atirando no ponto mais fraco de cada um (MARINHO, 2006).

Se a narrativa traz uma história muito positiva sobre a necessidade da união para ajudar o próximo, neste caso o planeta Terra, que andava tristonho com a falta de amor entre as pessoas, não consegue se desvencilhar da ideia de ensinar que se esboça já no início e se fortalece ao final, tornando este conto muito díspar do primeiro.

A última história tem como título quatro pontos e três interrogações, e propõe algo inusitado, que na prática não funciona bem. O texto é em primeira pessoa e quem fala é uma folha em branco, que demonstra uma enorme vontade de ser usada. O apelo é claro: “Me ajude, me desenhe com sua letra por favor. E, se você não tiver um começo pra mim, você bem que podia dar uma rabiscada no meu rosto com sua caligrafia, escrever ou descrever pelo menos uma pequena alegria ou até mesmo uma tristeza bem triste, mas que fosse só minha” (MARINHO, 2006). O convite é feito, mas as duas páginas seguintes são completamente preenchidas por muitas linhas com sinais de interrogação, impossibilitando que o leitor entre na brincadeira. Há uma quebra do pacto narrativo. Possivelmente faltou um projeto gráfico mais coerente que pudesse dar conta de atender à proposição de uma história a ser contada.

Mesmo que de qualidade variável, em sua primeira incursão no universo infantil, o autor manteve muitas das características que marcam sua produção, como a presença de uma personagem já cristalizada no universo infantil – a Bruxa Isoltina – o realismo maravilhoso, o tom humorístico, o narrador em terceira pessoa, a conversa com o leitor e uma linguagem permeada por metáforas e comparações, ainda que alguns termos possam ser difíceis para o leitor em formação. A sustentação de seu estilo num livro direcionado a crianças confirma seu

entendimento sobre a produção para esse segmento, como afirmou ao Museu da Pessoa: “Eu acho mau mesmo isso, tratar a criança com concessão” (MARINHO, 2008).

Já em 2009, novamente pela Biruta, após a reedição de dois livros voltados ao jovem leitor em 2007 e 2008, Marinho publica *Adivinha o que tem dentro do ovo...* direcionado ao público infantil. O livro tem uma gênese peculiar, pois primeiro vieram as ilustrações de Rubens Matuck motivadas pelo tema e depois Marinho elaborou o texto com total liberdade. Todo o texto verbal está dentro de ovos, com variação de cores do fundo e da imagem. O projeto gráfico-editorial traz cores fortes que colaboram com a expressividade do texto escrito e tal qual o livro anterior, não é paginado.

Apesar da peculiaridade de seu processo criativo, o livro carece de sustentação. O título sugere uma adivinhação e também seu prólogo, “Amigo Leitor”, inicia com a expressão “o que é o que é”, mas logo o leitor é avisado de que na verdade só conhecerá o desafio ao ler a história de dois galináceos, Inácia e Galope, que se casam e resolvem ter um pintinho. O aviso de que o leitor só saberá do desafio ao ler o livro parece um engodo, haja vista que a proposição já está no título. Como o casal demora a eleger um ovo que atendesse seus fins, vai se criando uma expectativa do que sairá de dentro do ovo eleito. Expectativa frustrada porque nasce mesmo um pintinho.

Qual seria, então, o desafio ao leitor? Seria o de responder quem nasceu primeiro, o ovo ou a galinha. Parece que adivinhando uma possível desilusão, o narrador fecha sua história informando: “bom, acabou a história. Quem gostou gostou e quem não gostou dá um grito e come um ovo frito” (MARINHO, 2009). De certo modo, essa opção reforça o perfil do narrador escolhido: as intervenções zombeteiras no decorrer da narrativa permitem, ao final, a revelação de uma faceta mal criada, como Brás Cubas, que oferece ao seu leitor um piparote, eximindo-se de agradá-lo.

O tom é leve e humorístico, mas acaba se desgastando pelo excesso de jogos de palavras, como em: “Que saco! Neste livro aqui não tem história nenhuma... História uma ‘ova’ meu!”; “No fundo ele tinha um coração mole, igual ‘gema de ovo’”; “Inácia era muito distraída. Sofria de galomania, que significa viver com o cocoruto na Lua”; “Inácia quis até dar um pé no Galope, mas acabou ficando com pé-de-galinha de pura emoção” (MARINHO, 2009).

Nesse sentido, o livro se assemelha bastante a *Dengos e carrancas de um pasto*, de 1986: além da temática que gira em torno da relação amorosa de um galo que está cansado de ser o macho do galinheiro, tal qual o boi Luar, tem-se uma linguagem que acaba carregada pelo excesso de trocadilhos. Contudo, isso não tira da história algumas passagens poéticas,

como no casamento: “os dois se casaram no poleiro mais alto, com as penas bem abertas pro amor ficar bem livre, escapar do peito, voar, voar, voar e voltar pro mesmo lugar” (MARINHO, 2009). Uma imagem coerente do amor: ao mesmo tempo livre e prisioneiro.

Ainda no ano de 2009, pela editora Autêntica, é lançado o livro *Mas é segredo...* O conto é protagonizado por Cecy e Alex, que juntos vivenciam algumas experiências que vão ajudá-los em seu amadurecimento, sobretudo, no que concerne à importância da amizade e da partilha. O tema sobressai-se já na dedicatória: “para a Sofia, que chegou agora-agora-agora e já é minha neta, mas *logo-logo-bem-logo vai ser minha amiga*” (MARINHO, 2009, p. 3, grifo nosso).

O segredo indicado no título e na imagem da capa – um menino cochichando no ouvido de uma menina – que vai levá-los a essa jornada de descobrimentos é que Alex tinha o corpo coberto de penas azuis. Inicialmente convicta sobre não contar o segredo a ninguém, Cecy se vê em dúvida quando Alex começa a adoecer. Porém, o mundo adulto poderia compreender esse segredo?

As ilustrações mantêm um produtivo diálogo com o texto verbal, pois sempre oferecem alguma imagem que reforça a simbologia da história, como no momento em que Alex revela seu segredo e há um cachorro cavando para achar ou enterrar um osso (p. 9), ou na presença de uma pequena tartaruga quando Alex resolve se esconder do mundo (p. 12), e quando, no ápice de seu conflito entre guardar o segredo ou revelá-lo ao mundo, há uma janela aberta com vista para a cidade (p. 16-17). Além disso, há a presença constante de chaves, que representam o segredo guardado, de borboletas, que simbolizam a transformação e de folhas ao vento, numa referência sutil à ideia de que partilha é também libertação.

Mais do que apenas tematizar a amizade e a confiança, ao trazer um jovem com penas azuis por todo o corpo, sutilmente é abordada a dificuldade de se aceitar o outro com suas diferenças. Sem entrar no viés de discussões moralizantes ou do politicamente correto, as dúvidas sobre como lidar com o segredo azul são divididas até pelo narrador:

A família do menino que sofria do segredo azul não falava nada e não sabia de nada mesmo. Quer dizer, não olhava direito. Quer dizer, quando um filho da gente tem uma coisa azul, a gente finge que não sabe, que é pra essa coisa azul não ficar de verdade, e desse jeito ninguém tem que ver. Quer dizer, eu não sou assim... Ou sou? Sei lá... (MARINHO, 2009, p. 27).

O narrador em terceira pessoa onisciente é uma figura bem interessante: além de manter um constante diálogo com o leitor, mostrando-se mais velho do que ele, o traz para

dentro da história, uma vez que, ao contá-la, compartilha o segredo de Alex e Cecy. “O que interessa *nesse segredo da gente* é que as penas de pássaro foram crescendo um pouco mais depressa e ficando, não tão depressa, mais azuis” (p. 18, grifo nosso). O segredo não é somente das duas crianças, mas de todos que leem. Ao final, mais uma vez, o narrador lembra ao leitor que a história é verdadeira, reforçando em letras garrafais: “...MAS É SEGREDO” (p. 36).

Ao compartilhar o segredo dos amigos Cecy e Alex, e fazer questão de reforçar seu sigilo, o narrador faz lembrar os versos do poeta contemporâneo Antonio Cícero: “Guardar uma coisa é olhá-la, fitá-la, mirá-la por / admirá-la, isto é, iluminá-la ou ser por ela iluminado. [...] Por isso se escreve, por isso se diz, por isso se publica, / por isso se declara e declama um poema: / Para guardá-lo” (in MORICONI, 2001, p. 337). Um bom contador de histórias não poderia deixar perder-se a beleza do segredo azul, e ao revelá-lo em um livro, garante que fique guardado na escrita e na memória.

Trata-se de um livro cheio de sutilezas, que confirma a predileção do autor por borboletas, pelo tom azul, e principalmente, pelo insólito. Ademais, o tratamento dado a alguns temas – como o preconceito e a jornada rumo ao crescimento – é permeado de leveza em harmonia com as ilustrações em tons pastéis, resultando numa narrativa coerente em que tudo parece dialogar.

Integrando a coleção *Obras antológicas*, da Nova Alexandria, que já publicou textos de Silviano Santiago, Domingos Pellegrini e Roniwalter Jatobá, *Contos antológicos de Jorge Miguel Marinho* sai em 2009 e traz apresentação de Sandra R. C. Nunes, os contos dos livros *Escarcéu dos corpos* e *Mulher fatal*, e um Posfácio. Como bem apontou Henrique Marques-Samyn, em resenha na qual compara os livros de Marinho e Jatobá:

A compaixão do texto de Marinho surge também na obra de Jatobá; as marginais figuras que povoam as páginas de Jatobá fazem-se igualmente presentes nos contos de Marinho semelhanças que decorrem de uma preocupação humanista seminal em ambas as obras. Se, em última instância, é esse o tema de toda a grande literatura, não há dúvidas de que estamos aqui diante de dois grandes escritores (2009).

Saindo da seara literária, Marinho lança, em 2009, pela editora Biruta, *A convite das palavras*: motivações para ler, escrever e criar. Alguns dos textos são inéditos, mas muitos já foram publicados para o projeto Escrevendo o Futuro, que é coordenado pelo CENPEC –

Centro de Estudos e Pesquisas em Educação, Cultura e Ação Comunitária do Estado de São Paulo.

Trata-se de livro que traz sugestões de abordagem de vários gêneros literários na escola, como crônicas, poesias e cordel. Aposta, ainda, na proposição do trabalho com cartas, diários e entrevistas, chegando a orientações para o trabalho com oficinas de criação literária. Há a partilha de fragmentos de textos narrativos e poéticos, numa preocupação produtiva de atestar aquilo que se está afirmando. Não são apenas sugestões para o professor, há a preocupação de discutir o que seja a leitura de literatura, o leitor, o escritor, o livro.

O livro configura-se como um grande apanhado, com textos muito díspares entre si, que ora tocam em assuntos de forma mais rasa ora com maior profundidade, mas que em seu conjunto conseguem motivar o professor a pensar ou repensar sua prática com textos literários, servindo ainda ao leitor não envolvido com Educação, porque pode entusiasamá-lo ainda mais pela literatura, haja vista que o livro traz a partilha de uma paixão.

1.1.2 A produção jorgiana na virada de mais uma década

Nesse breve panorama da produção jorgiana é possível perceber a manutenção de um projeto estético que parece manter uma escolha comum aos bons textos juvenis de “apresentar algum grau de ruptura em relação à tradição, ainda que não a ponto de ‘espantar’ seus potenciais leitores” (CECCANTINI, 2005, p. 49), apesar de em alguns momentos ocorrer a quebra do pacto com o leitor.

Em 2011 publica *A ideia que se esquecia*, com ilustrações de Mateus Rios pela editora Biruta, cujas transcrições feitas a seguir não podem ter a fonte devidamente identificada, porque o livro não apresenta numeração de páginas. É uma narrativa inventiva e curiosa sobre uma Ideia que estava sumindo aos poucos por não ser utilizada. O narrador explica que a protagonista “não estava na cabeça de ninguém. Era uma ideia completamente sozinha” (MARINHO, 2011). As ilustrações enriquecem a história porque ajudam a personificar a Ideia, que não tem forma, mas está sempre rodeada por roupas, móveis e utensílios que remetem a uma casa.

Suas atitudes são como as de seres humanos: vai a teatros, escova os dentes, dorme, conta mentiras – chegou a dizer que era filha de Platão – dentre outras ações que dão um tom divertido à história. E por ser uma ideia esquecida, que não desperta o interesse de ninguém,

vai desaparecendo: primeiro é a unha do dedão do pé, depois a orelha esquerda, em seguida uma tatuagem, e assim por diante.

Apesar de o mote ser fecundo, o texto se torna um pouco cansativo, pois há muita protelação no que concerne às tentativas frustradas de a Ideia ser utilizada ao mesmo tempo em que se esforça para lembrar-se de si mesma, parecendo faltar algo que realmente sustente o enredo. O título vai-se mostrando ambíguo, – o que é favorável à atmosfera da narrativa, – porque fica a dúvida: ele se refere à própria Ideia que vai se esquecendo de quem era ou ao fato de ser uma Ideia de quem ninguém mais se lembra?

Sua persistência lhe garantiu um final feliz: um dia topou com Bia, uma menina que queria encontrar uma ideia para escrever um livro. Mas para essa ideia funcionar, foi preciso que ela se juntasse a outras três. E desse encontro entre quatro ideias, que quase nas últimas páginas ganham corpo e fisionomia, é que vai surgir o início da história de Bia. Trata-se de um convite: quem sabe o leitor, distraidamente, como a menina, não poderia dar vida a uma ideia que estivesse muito sozinha.

Muito mais do que um convite à criação, essa pequena narrativa metaforiza as relações humanas, principalmente no que respeita ao sentimento de pertença. Na entrevista *Falando de livros*, ao comentar a produção desse livro, Marinho relatou que a ideia surgiu de uma conversa com uma criança de seis anos. Segundo conta: “ela estava falando que estava sozinha, que não tinha amigos, que na escola nova não estava legal, tal e tudo. E mostrou o perfil, que não é só da criança, acho que de um modo geral, né? O sentimento da solidão, de não pertencer a alguma coisa”. E segue relatando: “as crianças têm, às vezes, umas sacadas da vida que nos surpreende maravilhosamente bem. Ela perguntou: ‘será que as palavras são sozinhas também?’” (MARINHO, 2011, online).

A revelação sobre a sua inspiração para criar essa história em consonância às leituras de seus outros livros ajuda a delinear o perfil do narrador jorgiano voltado ao público infantil. Ele mantém uma conversa direta com o leitor, em alguns momentos orientando-o, como em uma parte da narrativa em que há a inserção de um discurso indireto entre aspas “‘Como uma ideia pode ser tão abandonada?’”, seguido da seguinte explicação: “isto não é a Ideia que está perguntando, sou eu que estou falando por ela”; em outros, pedindo a adesão ao narrado: “e, para a gente não perder tempo porque esta história tem pressa, pode ir logo acreditando que, às vezes, ideia sofre de verdade”; ou ainda, precavendo um possível leitor distraído: “preste bem atenção que esta é a parte mais trágica e alguém pode ter uma outra ideia para salvar a história” (MARINHO, 2011). Essas conversas caracterizam a perspectiva de ser lido por um leitor ainda em formação com menos experiência do mundo vivido e do literário.

Isso fica claro quando o narrador se preocupa em afirmar a veracidade dos fatos: “mas eu garanto que essas coisas não eram só da cabeça dela” (MARINHO, 2011), haja vista o inusitado que os permeia. Outro resultado dessas intervenções está na possibilidade de se alcançar um efeito de aproximação, de intimidade, que certamente é convidativo para quem lê. Tal circunstância autentica a resposta de Marinho quando questionado sobre escrever para crianças na citada entrevista: “Os livros, pelo menos os que eu escrevo pra criança, eu converso com as crianças o tempo todo e as crianças participam, participam da história”.

A preocupação com o interlocutor é manifesta e chega ao ápice em *A palavra que não queria dizer o seu nome*, de 2012, publicado pela editora Amarilis, também sem paginação. Neste livro a intervenção do narrador se dá junto à imagem de uma sombra emoldurada num quadrado, praticamente uma janela dentro da narrativa. Isso talvez possa ser justificado porque a narrativa é um grande enigma, e em seu desenvolvimento vão sendo dadas dicas aos leitores.

Todas as páginas do livro são compostas por um fundo preto, que se parece pesar na leitura da narrativa, na verdade ajuda a ambientá-la, haja vista que a ação ocorre dentro de um dicionário. Contudo, cabe ressaltar que essa escolha, à primeira vista, provavelmente não agrade os pequenos leitores. As palavras são representadas de forma humanizada, com roupas de cores mais vivas que contrastam com fundo escuro. O dicionário é ilustrado como um homem que usa um chapéu de papel, o que ajuda a reforçar sua personalidade meio maluca.

A história começa com uma intimação, pouco afável, do narrador: “Imagine só se isso acontece... É você mesmo...! Eu sou o escritor e estou falando com você mesmo aí, bem na sua frente. Então me escuta” (MARINHO, 2012). No uso do verbo escutar fica bem delimitada a figura do contador das narrativas orais. O que se desenrola é a saga de uma palavra envergonhada, que se recusava a dizer seu nome e por isso vivia escondida dentro do dicionário, que fica furioso com a situação e faz de tudo para que ela se mostre.

Ao pedir ajuda a outras palavras, e procurá-la constantemente, vão acontecendo situações divertidas envolvendo metalinguagem: “se existia palavra como ‘Exuberante’, ‘Fascinante’, ‘Insinuante’, por que não podia existir uma palavra com complexo de inferioridade?” (MARINHO, 2012). Outras palavras vão se juntando e a situação só parece caminhar para uma resolução quando a palavra Ficção resolve dar uma ajuda: “que tal a gente ir escrevendo, todas juntas, uma história e publicar num jornal, numa revista, até num folheto e pedir o apoio das crianças? Pode ser qualquer pessoa, mas criança não tem medo de palavra e adora uma aventura!” (MARINHO, 2012).

E então o leitor é informado: “foi aí que eu fui convidado para sorte minha, que só sei mesmo contar história” (MARINHO, 2012). Por fim, a palavra não é revelada, no entanto, é possível depreender que se trata de violência, quando consideramos as pistas sobre algumas das letras que a compõem nos momentos em que o narrador faz aproximações sonoras e situações que supõem seu uso.

Além da brincadeira com o jogo de adivinhação, vê-se sublinhada a possibilidade de o leitor refletir sobre a banalidade dessa palavra em nosso dia-a-dia que chegou ao extremo de fazê-la ter vergonha de si mesma. Vale mencionar que em determinada altura do texto, a palavra se esconde atrás do vocábulo delicadeza, mas quase é flagrada por uma criança e, no susto, deixa para trás seu “chapéu” (acento circunflexo), e o que se lê no dicionário é “delicadêza”. A palavra envergonhada “nem pensou mais: apagou com a letra L de Lenço essa outra palavra e a Delicadeza, que já estava tão esquecida na travessa D, desapareceu” (MARINHO, 2012).

É bastante representativo que a palavra delicadeza, descrita como pouco usada, tenha, nessa história, sumido do dicionário. Uma metáfora engenhosa para fazer o leitor pensar sobre a falta de afabilidade nas relações humanas. É curioso, por isso, que o próprio narrador dessa história seja tão ranzinza. Ao juntar duas palavras e informar que seu som era parecido com o da palavra sumida, atestou: “Escutou essa agora ou não? Então problema seu, continua escutando”. Ao escrever uma frase muito longa, sentenciou: “Não entendeu, que se dane! Vamos embora então...”. E quase ao final da narrativa, para terminar no mesmo ritmo que iniciou, quando questionou seu leitor sobre ter ouvido ou não o choro da palavra, e em seguida vir grafada a resposta não, disparou: “Não acredito! Escritor tem que ter um saco do tamanho do mundo com criança que não escuta. E com gente grande também! (MARINHO, 2012, s.n.). Numa espécie de jogo entre a ficção e o real, parece que a delicadeza do escritor sumiu junto com a palavra do dicionário.

Já o narrador de *O menino e o fantasma do menino*, livro juvenil lançado em 2012 pela editora Gaivota, é mais gentil. A narrativa traz como protagonistas João, um menino de imaginação fértil, que adora dormir até tarde e tem sonhos povoados por dragões, princesas e outros mundos, e Juarez, um fantasma escritor que está congelando porque não consegue mais criar histórias. Ambos sonham um com o outro sem nunca terem se visto.

Um garoto imaginoso e um fantasma com problemas de criatividade, certamente vai resultar numa parceria inusitada, mas que demora a acontecer porque os dois não percebem essa situação. É, portanto, uma história com fantasma que não traz nada de assustador, pelo

contrário, seu tema maior é a amizade, ainda que perpassada por fortes emoções. Há espaço para destacar a descoberta do primeiro amor.

A linguagem é bastante metafórica e principalmente sinestésica, pois quando Juarez aparece sempre há as sensações de frialdade e umidade causadas por vapores e névoas que o acompanham. Numa biblioteca, sendo observado por ele, João “sentiu um calafrio na espinha, uma respiração forte e gelada na nuca [...]”; já em outro encontro, Juarez “resfolegava, gemia, cheirava a bolor e, nesse momento, apenas uma babinha azul escorria pelo nariz” (MARINHO, 2012, p. 22 e 47).

Chama a atenção a forte presença da cor azul. No caso de João ela está nas lágrimas – de alegria ou tristeza – das princesas com quem sonhava, na capa do caderno que aparecia e desaparecia depois de seus sonhos, nas marcas que a pata de seu coelhinho deixava em suas roupas, e no círculo que Catharina – a sua princesa de carne e osso – tinha em cima da cabeça. Em Juarez está na fumaça azul que faz sair de um livro para dar uma ideia a João e na baba que expele por estar congelando.

A constância dessa cor na narrativa reforça os temas presentes, pois simboliza a fidelidade, o ideal, o sonho e a espiritualidade. Intensifica, ainda, a percepção do gelo, do vapor e da névoa que sempre acompanham Juarez por se tratar de uma cor fria. A maior simbologia ligada ao azul é a da tranquilidade, que é alcançada pelo menino e pelo fantasma quando conseguem resolver seus problemas através do apoio mútuo: no caso do primeiro, reconquistar a namorada, e no do segundo, escrever um livro.

Nessa inusitada história de amizade entre um menino e um fantasma aparece o típico narrador jorgiano voltado ao público infantil. Já de início, obstina-se em defender a veracidade da história, e desafia: “Não acredita? Espera só que você vai ver...” (p. 7). Além de dialogar constantemente, questionando se o leitor entendeu, ou então, dando alguma informação para logo em seguida afirmar que o leitor já a conhecia, ele solicita: “continua prestando bastante atenção que vem muito mais coisa por aí” (p. 14), para mais algumas páginas adiante, lembrar “continue escutando por enquanto, prestando bastante atenção como nós combinamos, e só” (p. 14).

O fato de se ter em perspectiva um leitor em formação fica explícito em passagens nas quais, por exemplo, explica algum vocábulo: “Como você já sabe, João era muito imaginoso e teve um pressentimento, que é uma coisa que a gente sente antes de ver” (p. 15), ou quando tenta mostrar que, como o leitor, ele não sabe de tudo: “como aconteceu eu não entendi e nem vou esquentar a cabeça com isso. Só espero que você acredite porque é verdade mesmo”

(MARINHO, 2012, p. 40). Aproveita, ainda, para discutir o próprio fazer literário, comparando o tempo de sua história a de um filme ou novela de televisão.

João sonha com princesas como Rapunzel, Branca de Neve, Bela Adormecida, e a bruxa Domitila, dentre outras, que nem sempre tinham atitudes que correspondiam às das histórias originais. Por fim, Juarez o ajuda a encontrar Catharina, “mais magrela do que cheinha de corpo, de pele morena sem nenhuma palidez das donzelas, com óculos de dois graus e meio de miopia, aparelhos nos dentes que prendia a língua e dava um toque charmoso na voz [...]” (p. 32). A novela juvenil fantasmagórica traz intertextualidade, metalinguagem e insólito junto à descoberta do amor, elementos caros à produção jorgiana.

Já o livro *Um passarinho me contou*, lançado em 2014 pela editora Edições de Janeiro, vai mudar um pouco a tônica ao narrar a história de Berta e Isaltina, duas amigas idosas que, desanimadas com suas vidas, resolvem marcar um encontro com Dona Morte. Um passarinho, que acreditava se chamar Par Dal e que também já estava bastante enfraquecido pelos anos, entretanto, não cansado de viver, ao observar Berta e ouvir sua conversa ao telefone com a amiga sobre a decisão, fica atônito e resolve cantar em suas janelas, buscando motivá-las para a vida.

O tema da morte é denso para o público infantil e há ainda a questão do suicídio, afinal, as duas amigas é que querem encontrar a Morte porque estão sofrendo com o envelhecimento. Entretanto, em virtude da leveza e até de certo tom humorístico no tratamento dado à história, o que se tem é um conto perpassado por delicadeza e esperança. Chama a atenção, sobretudo, a presença de protagonistas idosas entristecidas num livro infantil – não havendo ilusões em relação ao processo de envelhecimento, – o que certamente é pouco comum.

Para suavizar esses temas difíceis, haja vista o interlocutor pretendido, a sutileza dá o tom nas descrições das personagens, nas ilustrações e no diálogo com o leitor. A morte, por exemplo, é apresentada como uma senhora triste que invariavelmente está de roupa preta. “Ela sempre chora porque a sua missão não é nada fácil. Quando alguém tem de ir mesmo com ela, ela chora bastante. Agora, quando alguém quer ir com ela de tanta tristeza, ela chora muito mais” (p. 13). O pássaro, símbolo maior de leveza nessa história, é descrito como “um passarinho comum, com mais da metade da vida já vivida, as asas meio depenadas, desbotadas e sem brilho no corpo franzino” (p. 6). Porém, ao contrário de seu corpo, Par Dal não perdera o brilho da vida em sua alma, por isso intervém, poeticamente, na trajetória das duas amigas.

Passado o susto causado pelo diálogo, o pássaro pode observar mais atentamente Berta:

Daí o Par Dal olhou mais longamente o jeito daquela senhora velha, com o corpo um pouco curvado, o rosto enrugado pela história do tempo, porém de uma alvura bonita de ver, as pernas gordas, talvez um pouco inchadas, não dava para saber direito, os cabelos não tão brancos, pareciam até meio azuis, o andar difícil, apoiando as mãos sobre os móveis, o olhar firme, triste também e, ao mesmo tempo, com a certeza de ter vivido do melhor jeito que alguém pode viver.

O pássaro..., não, o passarinho teve um forte desejo de emprestar suas asas frágeis para que ela pudesse ao menos voar um pouco ou dar uns passos no quarto também triste, sombrio e silencioso. Não era possível – suas asas, nesse dia, mal aguentavam o corpo úmido e meio tombado que surpreendentemente ainda guardava, lá no fundo, o impulso para a aventura do voo (MARINHO, 2014, p. 18).

A citação é longa, mas possibilita uma melhor compreensão do lirismo do conto. Par Dal muito possivelmente se identificou com Berta que se já não trazia o viço da juventude, trazia força no olhar, daí, muito possivelmente, sua tentativa de impedir o seu encontro com a morte. As ilustrações em aquarela de Flávio Pessoa colaboram com o verbal ao seguir o seu tom poético, começando com uma atmosfera mais melancólica no uso das cores para, a partir do primeiro canto do passarinho, dar mais brilho ao amarelo que vai se seguir a um clareamento em toda a ambientação da narrativa.

Merece destaque a sugestiva leitura que as ilustrações acrescentam à parte da narrativa em que Berta coloca no espaldar da janela uma almofada de lã colorida para Par Dal. O narrador comenta: “Bicou um ponto de lã rosa e voou para um outro lugar, ele sempre estava cansado, mas voava e pronto” (p. 35). Não se menciona mais no texto verbal a linha rosa, mas até o desfecho, ela está presente em todas as páginas, simbolizando, graciosamente, a ligação entre os destinos de Par Dal, Isaltina e Berta.

O narrador compartilha essa história de forma muito leve, conscientizando seu leitor, desde o início, quanto às dificuldades da temática: “esta é uma história triste demais, mas eu tenho que contar” (p. 5). Suas intervenções apenas são interrompidas pelos diálogos entre as duas amigas, que estão em discurso direto, sem verbos dicendi e trazem somente as falas de uma interlocutora, que é aquela que está sendo observada pelo passarinho no momento.

O ponto de vista, às vezes, educativo, mas principalmente humanizador do narrador jorgiano, se faz presente:

Espera um pouco você aí que está lendo esta história, que eu preciso contar bem depressa uma coisa antes de o Par Dal ficar mais triste do que eu, e você acabar ficando pra baixo com isso tudo que a gente ouviu... ficar triste não é proibido, às vezes é até bom, mas ninguém precisa sofrer demais da conta.

Deixe eu me apresentar logo então e contar uma coisa que é bom todo mundo saber.

Eu sou o narrador, sou eu que estou contando esta história. Você não está me vendo, mas eu estou aqui deste outro lado, e o que está acontecendo é isso mesmo que você escutou até agora... (MARINHO, 2014, p. 12).

Destaca-se nos fragmentos a necessidade de o narrador se apresentar como tal, o que pode demonstrar apenas a pretensão de orientar seu leitor quanto ao seu papel na narrativa – já que no primeiro parágrafo informou que logo se apresentaria – ou demarcar quem está no controle. Ademais, é significativo que o narrador comente com seu leitor infantil que ficar triste é normal, contrariando a recusa comum ao adulto de reconhecer que a criança se angustia, tem dúvidas e temores. Aliás, na coletânea de contos *Era uma vez para sempre...* (2009) organizada por Marcelo Maluf, que é voltada ao público jovem, essa narrativa está apresentada como conto e a única alteração textual mais significativa na adaptação para o público infantil é a inclusão desse esclarecimento sobre ser normal entristecer-se.

Parece tratar-se mais de um cuidado – excessivo – com seu leitor em formação, o que se confirma mais à frente, quando Berta e Isaltina desistem de seu encontro e o narrador adverte que “até as pessoas tristes, com bastante idade como a dona Berta, às vezes mudam um pouco de ideia e ficam na dúvida se querem ir embora ou não. Não quero ensinar nada para ninguém que isso aqui não é história de ensinamento [...]” (p. 31). A preterição colabora no efeito de realce da importância de se perceber que há alternativas possíveis. Isso atesta a fala de Marinho sobre seus textos: “todos os meus livros têm uma saída” (in NUNES, 2002, p. 306).

Em sua obra poética também é perceptível essa visão de literatura. *Blue e outras cores de meu voo*, de 2014, sua primeira publicação pela editora SESI-SP, tem na experimentação visual seu elemento chave, que aliada ao texto verbal e ao variado intertexto com poetas como Carlos Drummond, Fernando Pessoa, Mário Quintana e Leminski, cria um agradável jogo para seu leitor, jogo este que geralmente apresenta uma visão leve e bem-humorada da vida.

Além de poemas inéditos, o livro traz poemas que integram *3 asas no meu voo mundo afora* de 2006, alguns foram reelaborados textualmente, mas a diferença está, principalmente, no trabalho visual, que teve suas possibilidades ampliadas porque em *3 asas* há um poema em cada página, enquanto em *Blue* há duas páginas para cada um. Trata-se de um projeto gráfico-

editorial bem cuidado que tem na cor azul sua referência básica. As ilustrações de Raquel Matsushita contribuem com a significação do texto verbal.

Interessa notar que não há referência, nem mesmo na ficha catalográfica, a um público específico, mas a retomada de poemas do livro de 2006, marcadamente juvenil, junto aos inéditos que trazem forte diálogo com poetas clássicos, ora de modo explícito ora de modo implícito, reforça que esse livro busca públicos mais amplos. Vejamos, por exemplo, os poemas: “Aldeia mágica” e “Interlúdio”. O primeiro lembra parte de “O guardador de rebanhos”, de Alberto Caieiro, enquanto o segundo remete explicitamente a Fernando Pessoa: “Repete aquele verso, Fernando. / Sou uma pessoa, Pessoa você é, / Nós dois sonhamos blue / E outras cores. / ‘Navegar é preciso / Viver não é preciso.’ / Esse poema é seu, é meu, é nosso? [...]” (MARINHO, 2014, p. 129).

Convivem, harmoniosamente, poemas que tratam de relações amorosas com uma visada mais juvenil e poemas que exigem um repertório maior de leitura, ou que ainda, ajudam a formá-lo. A jovialidade poética do livro não impediu o autor de alçar outros voos. Ao contrário do que se desenhava até aqui, não há uma preocupação tão clara com o destinatário, como no caso dos livros infantis.

O mesmo ocorre em 2016, com *A gravidade das coisas miúdas*, pela editora SESI-SP, cuja ficha catalográfica não traz indicação de público. Trata-se de um livro de contos curtos – o maior tem três páginas e meia e o menor uma palavra – que passeiam por vários temas. Metalinguagem e intertextualidade são elementos recorrentes. Além disso, como em *Mulher Fatal* (1996), estão presentes muitas figuras da cultura de massa.

Em 2017, o livro recebeu o prêmio *hors concours* na categoria de Melhor para o Jovem da FNLIJ, ainda que tanto o projeto gráfico-editorial quanto os textos não tragam qualquer indício desse destinatário. Diferentemente de seus outros livros voltados a esse público, neste não há ilustrações, com ressalva à capa que tem aspecto infantilizado.

São mais de cem contos, alguns com ares de crônica, que vão desde a velha cena do autor em frente ao papel sem saber o que escrever, passando por textos com forte indício biográfico até alguns de teor metafísico. Há o recurso à metalinguagem e intertextualidade, além de marcarem presença personagens da cultura de massa. Pensando na questão do público juvenil, saltam aos olhos alguns textos, como “A outra história de amor”, “Um homem e outro homem” e “Vidas cruzadas”.

No primeiro, está tematizada a relação amorosa entre dois homens: “um homem se encontrou com outro homem e se amaram como um código de honra entre cavalheiros. [...] Respeitaram-se, obedeceram-se, fizeram sexo como cumprimento do dever e espasmos

incontroláveis” (MARINHO, 2016, p. 147). É um conto brevíssimo, que retrata, em apenas um flash, as perdas e ganhos do amor.

Já “Um homem e outro homem”, narrado em primeira pessoa, traz um sujeito distinguindo suas qualidades e defeitos, numa tentativa desesperada de conseguir impedir que seu companheiro vá embora. “Prometo que vou dar o melhor de mim e talvez nunca cumpra esta promessa, mas agora eu prometo e agora é tudo o que temos” (p. 172). No desenrolar do conto, só é possível depreender tratar-se de dois homens por conta do título, pois não há qualquer identificação de gênero. Em ambos os textos, o que há é um retrato poético das relações amorosas, sem qualquer problematização, o que pode ser positivo para o público juvenil.

Em “Vidas Cruzadas” há uma alusão ao poema “Quadrilha” de Drummond, e ainda mais à releitura que Chico Buarque fez do poema com a música “Flor da idade”. Inicialmente, são apresentados dois casais: “José amava Maria e Josina amava João. Maria viveu com José e João morou com Josina. Não deu certo. Então Josina se casou com Maria e João se casou com José”; após um tempo de vivências, reencontraram-se, e passaram a alternar suas camas: “João e Josina, Josina e José, Maria e José, João e Maria, Maria e Josina, José e João” (p. 159). Tem-se retratada, de forma graciosa, uma relação poliamorosa, que ainda é um tabu frente ao paradigma das relações heteronormativas.

Além desses contos que são representativos de que temas tabus o são até que encontrem uma abordagem de qualidade, os outros exigem uma mundivivência talvez além daquela possível ao jovem leitor, pois parecem saudosistas, retomando figuras como Borges, Woody Allen, Nelson Rodrigues, Proust, André Gide, entre outros. Em “Fora de circuito”, por exemplo, o narrador confidencia:

Nunca vi nenhum filme da Madonna, da Gisele Bündchen, do Errol Flynn, mas projeto cenas nas minhas retinas não tão fatigadas. Vejo e guardo, é mais que vocação, é um destino. Lana Turner, sempre ela, loira demais, inesquecível. Kim Novak, não olhei no Oscar, não era ela. Em Hitchcock sim, tarde demais para esquecer. Depois do vendaval, Maureen O’Hara, muito mais que Scarlett O’Hara, é um passado que me atormenta (p. 46).

As alusões a personalidades e personagens dos tempos de ouro de Hollywood continuam durante todo o conto e podem dificultar uma maior empatia do leitor jovem, que certamente não compartilha dessas lembranças, já que está imerso em outra cultura. O fato de

este livro ter sido agraciado por um prêmio de cariz juvenil parece demonstrar que o adjetivo dominou a *persona* de Jorge Miguel Marinho.

É curioso que nesse mesmo ano Marinho tenha lançado no Kindle o livro de poemas *Entre o cálice e a boca*. A curiosidade está no fato de que o livro de textos em prosa e o de poemas dialogam muito explicitamente: o título do prólogo do primeiro é “Entre o cálice e a boca”, enquanto a primeira poesia do segundo, de mesmo título, traz os seguintes versos iniciais: “pega uma parte da vida, / uma porção bem pequena, / miúda” (MARINHO, 2016), que remete ao título do livro de contos. Afinal, alguns contos de *A gravidade das coisas miúdas* tornaram-se poesia em *Entre o cálice e a boca*, ou terá sido o contrário?

Sobre essas recorrências na obra jorgiana, para não ficarmos apenas numa esfera de mercado enxergando na situação um aproveitamento comercial de textos, podemos emprestar a leitura que Walnice Galvão faz sobre fenômeno semelhante na obra de Clarice Lispector, o qual a pesquisadora aponta como

[...] *transmigração auto-intertextual*. Com esse abuso polissilábico pretende-se apenas indicar que seus textos são dotados de mobilidade e que o leitor pode reencontrá-los onde menos espera. Uma crônica já publicada vai reaparecer integrada a um conto posterior. Um trecho de romance ressurgue como conto independente. Um conto muda de título e é reeditado em outra reunião de contos. Um texto volta reduzido a fragmentos, ou vários fragmentos se amalgamam para constituir um texto mais longo. Um livro se transforma em dois livros (2001, p. 10, grifo da autora).

Essa transmigração pode ser representativa de um autor que não apenas dialoga com a tradição, mas igualmente com sua própria obra. E por se tratar de um apaixonado por Clarice, não é de todo impossível pensar que a autora tenha lhe inspirado tal recurso. Como relatou em entrevista concedida a esta tese: “Clarice Lispector é um dos escritores que mais me influenciaram na visão de mundo e na escrita literária [...]” (MARINHO, 2018).

As semelhanças entre o livro de poemas e o de contos vão além dos títulos e temas. Como nos contos curtos, os poemas recorrem à intertextualidade e metalinguagem e brincam com personalidades da cultura de massa. O livro se divide em três partes e apresenta grande variedade temática.

Vale destacar dois poemas que trazem um momento pouco comum – explicitamente – em sua obra, o de tratar de expressões da questão social. “Cidadania” traz os seguintes versos: “a moça que trabalha / em minha casa / igual ave assustada / se desculpa por existir / e quebra a louça / com todo direito” (MARINHO, 2016, s. n.), que lembram a canção “Deus lhe pague”

de Chico Buarque, pois o eu-lírico jorgiano aborda numa única figura – a moça que trabalha em sua casa – uma tragédia coletiva.

Já “Pão nosso” evoca o poema “Moça tomando café” de Cassiano Ricardo, porque retrata o caminho percorrido pelo alimento que diariamente é consumido sem maior atenção. No poema de Marinho o pão que se serve à mesa, longe da comunhão que a oração parodiada no título pede e ensina, tem em sua essência a exploração, pois a farinha que fica “entranhada / nas sacas e nas unhas, / ela guarda filetes / de sangue anônimo” (MARINHO, 2016, s. n.). Marinho consegue conjugar temas mais duros com sensibilidade poética.

É muito poético o livro *Lá longe no chora menino*, lançado em 2017 pela editora SESI-SP. Nele, os três pequenos contos ou praticamente crônicas poema-em-prosa, as quais, conforme classificação de Eduardo Coutinho são “mero extravasamento da alma do artista ante o espetáculo da vida” (1997, p. 133), recorrem às memórias da infância que claramente são do autor, tornando tênue a linha divisória entre o que é real e o que é ficção.

O projeto gráfico-editorial acerta em cheio ao trazer em azul mapas de uma São Paulo antiga, que remetem às histórias do menino que morava num bairro chamado Chora Menino. O narrador avisa que “Chora Menino era o nome do bairro mesmo, é só olhar no mapa” (MARINHO, 2017, p. 18). Não há outra imagem que não a dos mapas e as letras do texto verbal estão impressas em azul. Apesar de indicado como infanto-juvenil pela editora, trata-se daqueles livros que transcendem categorizações. Conforme explica Marinho: “escrevi três histórias de criança pra gente grande saber. É tempo de juntar pessoas, idades, histórias, aproximar. Aconchegar a criança que tem dentro do adulto com o adulto que tem dentro da criança” (MARINHO, 2017, quarta capa).

O primeiro conto traz um narrador em primeira pessoa que se recorda da figura de seu avô, especialmente num dia em que lhe contara uma história de sua infância. Dessas reminiscências, o narrador acaba percebendo que seu primeiro livro fora a rua da Esperança. No segundo, um narrador em terceira pessoa apresenta as expectativas de um menino de sete anos sobre o que poderia haver dentro de um livro. Apesar de frustrado com a primeira experiência – a cartilha *Sodré* – “o tempo passou e o menino virou um leitor que inventava, sem ninguém perceber, sem nada de especial, sem ele mesmo saber por quê” (MARINHO, 2017, p. 33).

O último conto, também narrado em terceira pessoa, é sobre um menino e sua vontade imensa de comer banana-maçã. Entretanto, à poesia do momento em que finalmente consegue saciar seu desejo sucede a frustração da descoberta de que não havia nada de especial na fruta. Passada a decepção, o menino percebe que “sonhar ele podia sempre, sonhar não acabava

nunca” (MARINHO, 2017, p. 44). Daí a busca pela palavra escrita, pois de acordo com apresentação do livro feita pelo autor na quarta capa: “A alegria e a tristeza dos livros, sentimentos do mundo inteiro, são sempre um modo de ser feliz” (MARINHO, 2017).

Dessa visada panorâmica da obra de Jorge Miguel Marinho ganha destaque que o escritor tenha se mantido fiel – em mais de seus trinta livros publicados em quase quarenta anos de produção – a sua concepção de literatura como

[...] expressão humanizadora e “entusiasmada” da vida e, nesse sentido, “por mais pessimista que seja, é sempre uma promessa de felicidade” [expressão de Mário de Andrade] pela sua própria natureza criadora ou singular, se você preferir. Isto porque, como um território movediço e utopicamente aberto à reinvenção de um outro mundo, a literatura denuncia os vazios, as faltas, as carências da realidade de fato e, simultaneamente, ela anuncia ou propõe uma realidade hipoteticamente possível que está por se fazer. Em síntese, do mesmo modo que ela revela o mundo faltoso, poeticamente ela sugere um mundo melhor (MARINHO, 2002, p. 308, destaques do autor).

Depreendemos que para Marinho, “o exercício jamais fechado da leitura continua o lugar por excelência do aprendizado de si e do outro, descoberta não de uma personalidade fixa, mas de uma identidade obstinadamente em devenir” (COMPAGNON, 2009, p. 56-57). Daí o sentido da compaixão que é possível vislumbrar em seus textos; e se do breve panorama sobre a literatura geral ou adulta a partir dos anos 2000 parece sobressair um discurso fraturado, temática e esteticamente, quase uma falência na crença de qualquer projeto para o futuro ou a impossibilidade de utopias, a narrativa infantil e juvenil de Marinho permanece – desde sua primeira publicação – com sua perspectiva de literatura como expressão entusiasmada da vida, seja para o público adulto seja para o infantil e juvenil.

2 JORGE MIGUEL MARINHO E A LITERATURA JUVENIL SOB O OLHAR DA CRÍTICA

Depois que eu escrevo um livro, ele está escrito e pouco ou nada sobra para eu dizer. O que resta é uma expectativa de leituras e a única palavra possível é a voz do leitor.
Jorge Miguel Marinho⁷

Com a mudança de paradigmas da literatura infantil e juvenil brasileira, que se iniciara com Monteiro Lobato na década de 20 e viria a se consolidar somente a partir das décadas de 70 e 80, também se expandiu a crítica nesse segmento, divulgada basicamente por meio de periódicos. Segundo Bordini, no texto “Crítica e literatura infantil nos anos 70 e 80” (1986, p. 106), nesse período havia um impasse entre fazer uma crítica dirigida ao adulto – pais ou professores – ou à criança, o que resultou em textos ambíguos e impressionistas, preocupados em apontar as virtudes formativas do enredo. A estudiosa aponta que isso seria um falso impasse, afinal, dificilmente o leitor das páginas de jornal seria o infantil.

A partir dos anos 80 e 90, a crítica deixa os jornais e revistas – processo que ocorre com a literatura de forma geral, – e começa a crescer o número de trabalhos acadêmicos voltados ao tema, tanto em programas de pós-graduação, quanto em eventos nacionais e internacionais. Em “Perspectivas de pesquisa em literatura infanto-juvenil” (2004), Ceccantini aponta que apesar do desenvolvimento, ainda era preciso um olhar mais apurado à produção a partir dos anos 90 e início do século XXI, prosseguindo a abordagem historiográfica de Lajolo e Zilberman (1985), assim como seria importante dar mais atenção a autores do passado, isso porque, “independentemente da qualidade estética de sua obra tiveram papel pioneiro e importante na história da nossa literatura infanto-juvenil, circulando entre diversas gerações de leitores” (2004, p. 31).

À época, o pesquisador lembrou ainda o quanto era tímida nossa produção em livros sobre o tema, o que não seria diferente da visão de Turchi em “Espaços da crítica da literatura infantil e juvenil” (2006), ao dizer que havia muito trabalho a ser feito nessa área. Passados mais de dez anos da publicação desses artigos, Maria do Rosário Longo Mortatti e Fernando Rodrigues de Oliveira, em “Quatro décadas de produção acadêmica brasileira sobre literatura infantil: avanços, contradições e desafios” (2015), trazem extenso levantamento de estudos

⁷ MARINHO, J. M. De caso com a literatura. In: _____. *A convite das palavras: motivações para ler, escrever e criar*. São Paulo: Biruta, 2009. p. 28.

realizados na área acadêmica sobre literatura infantil e juvenil, assim como leitura e métodos de ensino e mostram que junto à expansão da pós-graduação no Brasil, crescem os trabalhos acadêmicos sobre o tema, dos quais se originaram e ainda se originam textos basilares para se pensar e repensar a literatura infantil e juvenil, ainda que isso não signifique uma produção livre de contradições e problemas.

Na tese *Por um lugar para a literatura infantil/juvenil nos estudos literários*, defendida na UFB em 2011, Mônica de Menezes Santos traz um levantamento de dissertações e teses produzidas no período de 2006 a 2010 em seis instituições brasileiras de ensino superior (PUC-RS, USP, UNICAMP, PUC-RJ, UFRJ e UFMG) e disponíveis no Banco de Teses da Capes. Entre trabalhos que abordam metodologias de ensino de literatura, recepção de livros, adaptações, e autores e obras da literatura infantil e juvenil nacional e estrangeira de gêneros diversos, a pesquisadora chega a 71 publicações, concluindo que, há sim, lugares para essa produção nos estudos literários brasileiros.

Turchi, ao lembrar que escritoras como Lygia Bojunga Nunes e Ana Maria Machado tiveram maior visibilidade quando seus livros foram reconhecidos como instituição literária, mostra a força da crítica na valorização e promoção da literatura infantil e juvenil. Ademais, a força do mercado no panorama editorial exige “da crítica um esforço em distinguir as obras com qualidades literárias daquelas que atendem, apenas, a um forte apelo mercadológico” (2006, p. 26). Isso faz lembrar que não só a crítica define a legitimação ou não de uma obra, havendo outras instâncias como editores, mediadores e o próprio público.

Cabe ressaltar que para Lajolo, em “Literatura infantil brasileira e estudos literários” (2010), embora tenha havido o aumento das pesquisas acadêmicas e produções críticas, ainda há certo menosprezo à temática e aos seus pesquisadores em certas malhas do sistema universitário. Entretanto, o panorama vem se alterando e isso ajuda a reforçar o estatuto da literatura infantil e juvenil como arte; dentre outros fatores, o alto número de produções auxilia no reconhecimento de que essas obras têm se submetido bem a leituras e releituras:

Como se vê, avolumou-se a publicação acadêmica e não acadêmica sobre o gênero, multiplicando-se os formatos através dos quais a literatura infantil brasileira – ainda que com algumas recaídas no discurso da ingenuidade e do pedagógico – vai constituindo sua identidade epistemológica, identidade que se articula bem ao já mencionado reconhecimento internacional da qualidade da literatura brasileira para crianças e jovens (LAJOLO, 2010, p. 104).

Os livros infantis e juvenis mostram-se profícuos porque podem ser lidos sob diferentes prismas, desde aqueles mais imanentes até sua relação com indústria cultural e educação, por exemplo. De acordo com Turchi, “a qualidade literária das obras dos autores consagrados está confirmada na variedade dos estudos críticos que constituem as teses e dissertações sobre esses autores e obras” (2006, p. 28). Importa, por isso, conhecer como a crítica atual aborda a produção de Jorge Miguel Marinho e também a questão juvenil, para que esta tese possa contribuir coerente e produtivamente com os estudos na área.

2.1 Em textos acadêmicos – teses, dissertações e artigos – quase escritor de uma obra só

Para abordar o projeto estético de Jorge Miguel Marinho foi realizada pesquisa de teses, dissertações e artigos – estes publicados em anais de eventos ou revistas – que tratam da literatura juvenil e mencionam a obra do escritor; o material encontrado é significativo, corroborando o entendimento dos pesquisadores supracitados. A leitura mais pormenorizada recaiu sobre os trabalhos publicados a partir dos anos 2000, pois são os que mais podem contribuir para a discussão sobre a produção juvenil contemporânea, em especial, sobre a obra de Marinho.

Na tese *Uma estética da formação: vinte anos de literatura juvenil brasileira premiada (1978-1997)*, defendida em 2000, na UNESP/Assis, João Luís Cardoso Tápias Ceccantini, após extenso levantamento de narrativas juvenis longas premiadas entre os anos de 1978 e 1997 pela CBL, FNLIJ e APCA, chegou a um *corpus* de vinte e sete livros submetido a uma grade composta por vinte e seis itens que buscam dar conta da totalidade do material analisado, de forma a possibilitar um balanço da literatura juvenil brasileira contemporânea.

A visitação do amor: uma história mágica em dó maior (1987), de Marinho, que recebeu o prêmio “O melhor para o jovem” – Prêmio Orígenes Lessa – FNLIJ integra o *corpus* analisado. Ceccantini aponta como temática central dessa narrativa a liberdade, com destaque às figuras de linguagem que impregnam o texto de poeticidade. Entende ainda, que é plausível ler a obra como uma metáfora da situação histórica recém-vivenciada no momento de lançamento do livro – a ditadura, – assim como lê-la voltada às questões do específico juvenil, principalmente, as dificuldades do crescer. E é justamente por essa alta carga simbólica que o livro é considerado de excelente qualidade literária.

No que concerne à pesquisa de forma geral, o estudioso analisou o perfil dos escritores – sexo, idade, formação acadêmica, – qual região do país mais produz nessa área, os gêneros, núcleos temáticos e aspectos formais mais comuns, a caracterização dos protagonistas, entre outros tópicos que lhe permitiram denominar essa produção como uma *estética da formação*.

A expressão é assim justificada: “*Estética*, no sentido de enfatizar a condição de *arte* a que se alça essa produção voltada aos jovens” (p. 435); já formação teria três sentidos: o primeiro e mais imediato “remete para a temática de que se ocupa a maior parte das obras, no caso, a busca da identidade e o processo de amadurecimento do jovem” (p. 435-436); o segundo consiste na recepção “como aspecto diretamente ligado à predeterminação do público leitor, no caso, o jovem” (p. 436); e o terceiro diz respeito à capacidade de a literatura oferecer uma educação para a vida, de acordo com Antonio Candido.

Trata-se de pesquisa que abriu caminhos para outros trabalhos na área, dando início a um mapeamento que ainda precisa de mais colaborações, com vistas a melhor compreender e definir essa literatura ainda jovem, e bastante complexa, em virtude de seu leitor em potencial e sua gênese relacionada à escola.

Ao largo das considerações de Ceccantini sobre a literatura juvenil, destaca-se o fato de ela ter sido abordada como um subgênero. Mesmo que essa caracterização seja coerente e se mostre aplicável a essa produção sem qualquer prejuízo no que concerne ao seu rendimento estético, sendo empregada ainda hoje por muitos teóricos, o termo parece demonstrar uma concepção de que ainda não havia autonomia dessa literatura. A ênfase nesse aspecto se dá por acreditarmos essencial problematizar a percepção que as publicações mais atuais têm acerca dessa literatura.

A tese *Entre óculos e espelhos*: as gradações do olhar (uma leitura da obra de Jorge Miguel Marinho), defendida por Avanilda Torres, na Universidade Federal de Pernambuco, em 2001, aborda a obra de Marinho a partir da interação entre literatura e psicanálise. É o trabalho mais abrangente já publicado sobre o escritor, trazendo uma visada panorâmica que inclui títulos juvenis e adultos. Como a tese não está disponível no banco de dados da Universidade, fizemos a leitura do livro que foi publicado com o mesmo título no ano de 2013.

No livro, as publicações de Marinho analisadas vão até o ano de 1996, mas Torres atualizou as referências de obras do autor até o ano de 2007, ainda que com alguns equívocos de datas. Os quatro capítulos que compõem *Entre óculos e espelhos*, ao versarem sobre a obra adulta e juvenil do escritor, buscam mostrar que há características afins entre elas. Recebe

destaque a narrativa juvenil *O cavaleiro da tristíssima figura*, que ocupa todo o primeiro capítulo, enquanto as outras são apresentadas em conjunto no segundo.

Torres entende a obra de Marinho como um espaço livre de crítica e de convenções sociais, o que seria possibilitado pelo uso de recursos como a paródia, o maravilhoso e a intertextualidade: “com base em um passado de reconhecidas motivações, Marinho abre espaço para um presente atualizado e enriquecido por intermédio do jogo intertextual, fundamentado na paródia” (2013, p. 201). Além disso, busca mostrar em sua leitura o diálogo mantido na obra em análise com escritores da literatura nacional e estrangeira, com artistas da cultura brasileira, e com a filosofia, dando destaque à originalidade do texto jorgiano.

No segundo capítulo, os livros juvenis *Na curva das emoções*, *Te dou a lua amanhã*, *A visitação do amor*, *Sangue no espelho* e *A menina que sonhava e sonhou* são abordados de forma abrangente, agora em chave lacaniana, sem perder de vista algumas características textuais. Tratando da biofantasia que aborda o modernista Mário de Andrade, Torres evidencia que “a faculdade privilegiada da visão jorgiana que não apenas destaca a superfície, a linearidade, a razão, tem na paródia e no maravilhoso o cenário ideal para uma aplicação sensível” (2013, p. 72). Certamente, a paródia e o maravilhoso são peças chave na leitura da obra de Marinho.

A autora destaca ainda um elemento permanentemente motivador no texto de Marinho: o corpo. Seja no livro para a criança, o adolescente ou o adulto, o erotismo e a sensualidade estão presentes. Ressaltamos que é o corpo feminino o que recebe mais atenção, seja por conta de suas possibilidades de sedução, de sua anatomia e leveza, enquanto nas obras juvenis, é o entrelaçamento dos corpos descobrindo o amor que se faz presente, num amálgama poético e livre.

Nos capítulos seguintes, há considerações sobre os contos do livro *Mulher Fatal*, e novamente são trazidos à baila textos juvenis que ajudam a melhor entender as escolhas estéticas de Marinho. Os apontamentos dizem respeito à presença do fantástico e do maravilhoso nos textos, sem que haja uma definição clara da terminologia adotada. O livro *A visitação do amor* é abordado, e se em momentos anteriores do texto de Torres a narrativa havia sido descrita como uma ambiência parafraseada de *A Bela Adormecida*, no capítulo em questão é vista sob a perspectiva da paródia e do mito, de modo a se alcançar mais plenamente seus símbolos.

Apesar de apresentar alguns problemas em relação aos aspectos estruturais de parte das narrativas analisadas, *Entre óculos e espelhos* traz importante contribuição ao trabalhar com os principais livros do autor, buscando, numa visada panorâmica, abordar temas como a

paródia, o mito e maravilhoso. Para Torres, Marinho “tece momentos de beleza e consequente poesia, fiel ao seu compromisso com a arte literária. Por outro lado, ao se servir da paródia como recurso intertextual e elemento de crítica à sociedade, contribui para desmanchar e inverter uma ordem de coisas passadas e prejudiciais ao progresso da cultura” (2013, p. 87). Essa é uma visão muito acertada sobre o trabalho de Marinho: um escritor que, seja para um público infantil e juvenil, seja para um público adulto, não perde de vista as potencialidades do texto literário.

Roseane M. F. Rodrigues, na dissertação *A ficção juvenil contemporânea: um estudo da relação entre aspectos estéticos, utilitários e comerciais*, defendida em 2002, na UNESP de Araraquara, com fundamentação em teóricos da Estética da Recepção, do pós-modernismo e da cultura de massa, busca problematizar a ficção juvenil contemporânea por meio de um *corpus* de quinze obras: uma de 1996 e as outras quatorze de 1997. Na abordagem, foi constatado que enquanto algumas obras apresentam características da pós-modernidade há as que são expressamente utilitárias.

A única publicação de 1996 é *O cavaleiro da tristíssima figura* de Marinho. A exceção se deu em virtude da qualidade do texto. Segundo Rodrigues, o livro apresenta características da ficção contemporânea, como a mistura de gêneros, o diálogo entre a cultura de massa e a “alta literatura”, a exigência de um leitor participativo, e um protagonista contraditório, praticamente sem identidade, revelando um texto com preocupações centrais da pós-modernidade. Para a pesquisadora, “um personagem da ficção que não representa o ser humano, mas a imagem desse construída por meio da mídia, e um espaço que faz referência à cidade de São Paulo e, ao mesmo tempo, à Gotham City, revelam a difícil delimitação entre o mundo real (ao qual a ficção se refere) e o ficcional” (2002, p. 167).

Sandra Regina Chaves Nunes, na tese *Confluências críticas: Murilo Rubião e Jorge Miguel Marinho*, apresentada à PUC em 2002, aborda os autores brasileiros em questão porque a obra de ambos é perpassada pelo fantástico, além de seus contos trazerem temas em comum. Entretanto, a concepção sobre a escrita se mostra distinta. Enquanto no primeiro a reescrita é elemento primordial não apenas como tema, mas como busca de aprimoramento, no segundo, a reescrita de clássicos e a abordagem de personalidades da cultura de massa dão o tom. Conforme a pesquisadora, seu *corpus* buscou trazer à cena textos que, segundo a pesquisadora, são pouco valorizados e, talvez, mal entendidos pela crítica, sendo comumente objetos de confusão terminológica.

Nunes traça um perfil biográfico de Jorge Miguel Marinho, enfatizando sua história de leitor, suas influências literárias, seu entendimento do que é literatura e o que representa

escrevê-la, com destaque a fragmentos de entrevistas em que o autor se denomina – e a seus textos – como fantástico. É exposto um estudo abrangente das várias terminologias existentes quando se trata do texto insólito, para concluir e mostrar, por meio da análise de contos, que Rubião e Marinho têm sua obra melhor representada pelo conceito de fantástico.

Por mais que o objeto da tese seja composto mais especificamente por contos dos livros *Escarcéu dos corpos*, *Mulher fatal* e *Nem tudo o que é sólido desmancha no ar*, Nunes comenta alguns títulos juvenis, como *O cavaleiro da tristíssima figura* e *Te dou a lua amanhã...*, para destacar, no primeiro, o diálogo com os meios de comunicação de massa, e no segundo, as influências literárias de alguns autores clássicos como Mário de Andrade e Fernando Pessoa.

Apresentada à UERJ em 2008 por Anete Mariza Torres Di Gregório, a tese na área de Língua Portuguesa *Entrelaçamento dos planos da linguagem na literatura juvenil contemporânea*: alternativas de leitura tem como objetivo avaliar a linguagem de obras juvenis brasileiras contemporâneas dada a relevância desse tipo de texto na formação do leitor, propondo que, em virtude de seu alto rendimento estético, passem a integrar o cânone. Para tanto, são feitas análises linguístico-gramaticais, com atenção às estratégias sintático-semânticas, fono-morfológicas e estilístico-expressivas.

O corpus traz quatro livros: *Luna Clara & Apolo Onze* (2002), de Adriana Falcão, *Quarto de menina* (2002), de Livia Garcia-Roza, *A odalisca e o elefante* (1998), de Pauline Alphen e *Lis no peito: um livro que pede perdão* (2005), de Jorge Miguel Marinho. Como a preocupação mais explícita da tese é com a formação do leitor, a pesquisadora expõe, inicialmente, resultados obtidos com um grupo formado por seus alunos do primeiro ano do Ensino Médio para a leitura dos livros selecionados. Com essa aplicação, confirmou-se a ideia de que um percurso de leituras alternativo ao escolar cativaria leitores “desgarrados” – expressão da autora – o que justifica ainda mais a busca por obras cuja linguagem seja primorosa sem cair em hermetismos.

No que concerne ao livro de Marinho, no capítulo em que o aborda, Torres di Gregório trata da intertextualidade com *Lispector*, do papel do leitor na descoberta dos sentidos, e do apuro estético da linguagem. Ao discutir a presença da biografia de *Lispector* no livro, a pesquisadora cita o espelho qualificante, que de acordo com Maingueneau é uma remissão ao texto de outrem de modo valorativo. Constata, então, que as alusões podem funcionar como estratégia que despertam no leitor a vontade de um maior aprofundamento na obra de *Lispector*, colaborando no resgate do leitor “desgarrado”.

A ênfase da análise recai no duplo poético do livro: o texto de Marinho rediz o de Lispector por meio de palavras-instrumento. Para tratar de tal hipótese, são colocados nove fragmentos de *Lis no peito* e nove de diferentes textos de Lispector, de modo que é possível encontrar nos primeiros, por meio do discurso ou da palavra-eco, a presença da modernista. Tal proposta, que tenta identificar a analogia entre os textos aproximados, resulta em extensos paralelismos, buscando indicar os porquês dessas relações, ou seja, os sentidos das retomadas.

Quando da análise minuciosa do efeito expressivo de recursos aplicados por Marinho, como a antonímia, a sinonímia e as gírias, Torres di Gregório demonstra que há no livro uma preocupação com o jovem leitor que, apesar de enfrentar um texto com vocábulos e referências eruditas, pode se sentir em seu território dado o trabalho coerente do autor com diversos recursos da linguagem.

Vale registrar a conclusão da pesquisadora sobre as características da linguagem literária juvenil contemporânea, apontando que há aproveitamento de traços da oralidade, exploração das variantes linguísticas, gosto por frases feitas, apelo à metalinguagem, uso predominante da comparação em detrimento da metáfora, estrutura sintática sem complexidade, apologia à leitura e à literatura, e jogo interativo com o leitor, além do coloquial elaborado.

Frente a essas qualidades, defende que as obras analisadas integrem o cânone literário, em virtude, principalmente, da intertextualidade explícita, que poderia levar o leitor a procurar de modo autônomo e gradativo, textos clássicos. “Julga-se produtivo estabelecer pontes entre o presente e o pretérito, sem os contrapor, com o cuidado de mostrar ao educando a importância de algumas criações literárias para cada um desses momentos, instigando sua curiosidade [...]” (TORRES DI GREGÓRIO, 2008, p. 43). Para a pesquisadora é possível que se abra espaço na literatura canonizada para inserir novos autores e obras, como os da juvenil, haja vista a autonomia e qualidade estética dessa literatura.

Na tese apresentada à UFG, em 2009, *Narrativas juvenis brasileiras*: em busca da especificidade do gênero, Larissa Warzocha Fernandes Cruvinel analisa livros da série Vaga-Lume que foram publicados no período de 1970 a 2006, e romances finalistas do prêmio Jabuti, selecionados pela Câmara Brasileira do Livro (CBL) entre os anos de 2006 a 2008, na categoria “melhor livro juvenil”, com o objetivo de investigar como se configura um possível processo de educação para a vida nessas obras, com fundamentação no conceito de *Bildungsroman*.

O livro *Lis no peito* é parte do *corpus* de Cruvinel porque ganhou o primeiro lugar no Jabuti de 2006. A leitura empreendida é minuciosa e toca em pontos basais, com destaque à qualidade temática e formal da narrativa em virtude de seu caráter metaficcional, do narrador incomum, do diálogo com o leitor e da intertextualidade com Lispector, cuja aproximação não se dá somente pela retomada de textos, mas pela adoção de estilo similar. Como Torres di Gregório (2008), Cruvinel destaca o fato de a narração se constituir num duplo entre Marinho e Lispector.

Para a pesquisadora, a narrativa é profunda, mas acessível por conta de seus temas, tais como: “o primeiro amor, a escola, características do universo dos jovens. Alguns temas tabus, como a masturbação, por exemplo, não são abordados de forma explícita, mas tratados de forma amena, o que se consegue pela linguagem subjetiva e de alta qualidade estética” (CRUVINEL, 2009, p. 92). Esses assuntos aparecem junto a um protagonista incompleto, que vai se construindo no desenvolvimento da narrativa, caracterizando o romance de formação.

Para discutir *Lis no peito* e os tantos outros livros selecionados, Cruvinel amparou-se em referencial teórico que trata do romance de formação e da especificidade da literatura juvenil na contemporaneidade, entrelaçando tais leituras às resenhas dos livros selecionados, de tal maneira que, além de constatar que há um processo de aprendizado na trajetória das personagens, centrado sobretudo na descoberta interior, pôde levantar características comuns à produção literária juvenil contemporânea, com distinções entre os livros da série Vagalume e os premiados pelo Jabuti, uma vez que nos primeiros é mais comum encontrar um caráter didático e menos experimentações formais, ao passo que nos últimos, geralmente, ocorre o contrário.

Frente ao quadro, dividiu os livros analisados em duas tendências: “narrativas juvenis ao lado da modernidade” e “narrativas juvenis imersas na modernidade”. A principal categoria de análise utilizada pela pesquisadora diz respeito aos aspectos formais, que, no caso, estão relacionados, respectivamente, com a maior proximidade aos padrões tradicionais e uma maior aproximação às experimentações estéticas.

Lis no peito está inserida na segunda categoria por diferentes motivos, dentre os quais destacamos: a escolha de uma personagem secundária para narrar a história, seu caráter metaficcional, a fragmentação narrativa que exige grande participação do leitor com o qual o narrador mantém constante diálogo, a intertextualidade com a obra de Clarice Lispector junto à proposição de um enigma que cria um clima de suspense na narrativa, sem perder de vista que se trata de um leitor em formação.

Em *Adriana Falcão, Flávio Carneiro, Rodrigo Lacerda e a literatura juvenil brasileira no início do século XXI*, dissertação defendida em 2010, na PUC-RS, Gabriela Fernanda Cé Luft propõe um mapeamento das linhas predominantes na literatura juvenil contemporânea no período de 2001 a 2009, a partir de livros que foram premiados pela FNLIJ e pela CBL. Para tanto, parte das características abordadas por Teresa Colomer, em estudo sobre a literatura infanto-juvenil espanhola, adaptando-as para a realidade brasileira. Há uma análise minuciosa de um livro de cada escritor mencionado no título, de forma a aprofundar os dados apresentados.

Luft destaca que apesar de o levantamento realizado por ela e o de Colomer terem vários pontos convergentes, há especificidades na produção brasileira, como os elementos intertextuais e o viés historiográfico. A partir de suas constatações, são apontadas nove linhas temáticas que seriam representativas da nossa produção: linha de introspecção psicológica, de denúncia social, da fantasia, das relações amorosas, de narrativas policiais/investigativas, de terror e suspense, de revalorização da cultura popular, da intertextualidade e do romance histórico.

Como se percebe já no título do trabalho, a obra de Jorge Miguel Marinho não faz parte do *corpus* da pesquisadora, mas *Lis no peito* é mencionado porque recebeu o prêmio Jabuti. Buscando traçar uma tipologia de produções premiadas, a pesquisadora fez um quadro em que aponta quais linhas são predominantes em cada uma delas. O de Marinho está inserido nas linhas de temática amorosa, intimista, policial/investigativo e intertextualidade.

Apesar da pertinência da proposta, não entendemos a intertextualidade como linha temática, por estar relacionada a um procedimento formal. Sobre essa questão das linhas, vale trazer os principais núcleos temáticos apontados por Ceccantini (2000, p. 425) em sua tese, para percebermos se há um processo de continuidade ou descontinuidade. São eles: a busca da identidade e o processo de amadurecimento do jovem; colonização, identidade nacional e problemas sociais; sequestros, mistérios criminais e aventuras; a tradição oral e o narrar histórias.

São de campo semântico semelhante as linhas apontadas por Martha no artigo “Temas e formas da narrativa juvenil brasileira contemporânea” de 2011: psicológica, folclórica, histórica, do realismo cotidiano ou de denúncia, de suspense e/ou terror. A diferença temporal nos *corpora* pouco traz de alteração nas temáticas, de modo que as narrativas destinadas ao público juvenil parecem caminhar por várias trilhas – de acordo com os temas emergentes de cada época – sem perder de vista assuntos sempiternos aos jovens; daí sua capacidade de formar o leitor, sobretudo, para a vida.

Isso se confirma na dissertação *Heróis em trânsito: narrativa juvenil brasileira contemporânea e construção de identidades*, defendida em 2011, na UEM, por Nathalia Costa Esteves. Ao tratar da configuração da formação da identidade juvenil na narrativa contemporânea brasileira, por meio da abordagem de treze livros juvenis publicados a partir dos anos 2000, a pesquisadora percebeu um tema recorrente: os protagonistas em processo de construção da identidade, o que é coerente com os trabalhos de Ceccantini, Cruvinel e Luft.

Das treze narrativas selecionadas, duas são de Marinho: *A maldição do olhar* e *Lis no peito*. Da primeira, cabe destacar a percepção da pesquisadora no que concerne à abordagem da sexualidade. Esteves comenta tratar-se do único livro entre os analisados em que o assunto é claro: “nessa narrativa, o tema da iniciação ao sexo é bastante evidente, embora tratado com muita sensibilidade e deixando ao leitor grande parte da tarefa de compreender o que estava acontecendo com Alê e Alice” (2011, p. 86).

Como foi possível notar até aqui, quando do elenco de temáticas predominantes, o da sexualidade não é comum em livros juvenis brasileiros, parecendo sempre restringir-se às descobertas amorosas e ao primeiro beijo. Essa situação torna ainda mais significativa a abordagem da obra de Marinho: o escritor cria protagonistas que se relacionam sexualmente, mas devido à linguagem altamente poética e imagética, as cenas não se destacam vulgarmente nos textos, de tal maneira que parece conseguir escapar a possíveis censuras de pais e professores.

A propósito de *Lis no peito* e a presença de Lispector, Esteves comenta que, se o leitor já conhece a escritora, isso trará grande contribuição ao entendimento da obra, porém destaca que “talvez a presença dessa autora na narrativa de Marinho seja uma forma de pedagogismo, pois, trazendo versos da obra de Clarice Lispector, *Lis no peito* pode ter maior aceitação nas escolas” (2011, p. 105). Em que pese o equívoco de chamar de versos os fragmentos de textos narrativos, destacamos essa reflexão, porque se trata do único trabalho que vê na presença da escritora não apenas uma estratégia narrativa, mas mercadológica: “considerando que o MEC é o maior comprador de obras infantojuvenis, a narrativa teria maiores chances de agradar ao mercado editorial” (ESTEVES, 2011, p. 105).

Sobre *A maldição do olhar*, a pesquisadora acredita que o livro parece ter sido ideado na esteira dos grandes sucessos de venda que exploram a vertente vampiresca. Ressaltamos, porém, tratar-se de um relançamento, porque o livro data de 1993, com outro título e algumas alterações textuais, o que não invalida a leitura de Esteves, aliás, ajuda a reforçá-la, uma vez que, dentre os livros de Marinho, *Sangue no espelho* – título da primeira edição – não recebeu

prêmios ou participou de campanhas governamentais. Para além do aproveitamento da ocasião, seja possível ver nessa reedição uma tentativa de ganhar o público crítico e estatal.

Na contramão do que foi visto até agora, Cristina Maria Vasques, na tese *Fazendo arte na literatura: um panorama lúdico e estético da literatura infantil e juvenil brasileira* defendida na UNESP de Araraquara em 2011, ao analisar livros infantis e juvenis abrangendo o período do final do século XIX até o final da primeira década do século XXI, selecionados a partir de pesquisas junto à FNLIJ e ao Prêmio Jabuti, traz à discussão o livro *Lis no peito* para mostrá-lo como um exemplo do caráter utilitarista que ainda persistiria no segmento.

Vasques discute as raízes escolares da literatura infantil, procurando mostrar, que o ideal educativo não permearia somente os textos infantis e juvenis, mas até os adultos, ainda que de modo menos explícito: “se histórias escritas supostamente para adultos, como “A Fila” [Murilo Rubião] e “Nós, o Pistoleiro, Não Devemos Ter Piedade” [Moacyr Scliar], têm uma disfarçada inclinação educativa, as hipoteticamente destinadas a crianças, adolescentes e jovens, também são recheadas de ensinamentos [...]” (2011, p. 82). Do mesmo modo, entende que pode haver a reprodução de comportamentos questionáveis para servir como exemplo do que não deve ser feito. É aí que a pesquisadora retoma alguns fragmentos de *Lis no peito...* para afirmar sobre o livro:

Preconceito em relação àquilo que é diferente, acessos impensados de ira, encobrimento da culpa, coisas que podem acontecer de súbito, a qualquer um, são colocadas em *Liz* [sic] *no Peito: Um Livro que Pede Perdão*, juntamente com toda uma trama delicada e violenta de amor entre duas Clarisses [sic] – uma, a escritora Clarisse [sic] Lispector e outra, a personagem da história – e Marco César. *Vemos, assim, que a vocação educativa da literatura, dissimulada ou mesmo não intencional, persiste nas produções literárias da atualidade*, sejam elas presumidamente destinadas a um público adulto ou infantil e juvenil. Em outras épocas, porém, o conteúdo voltado à formação, ensinamento e moralização mostrava-se claramente e sem pejos – conforme é possível perceber na literatura destinada a crianças e jovens brasileiros, desde o início de nossa colonização, até por volta da segunda década dos anos 1900 (2011, p. 84, grifo nosso).

Como texto polissêmico que é, entendemos que essa tenha sido a leitura de Vasques sobre *Lis no peito...*, mas a nosso ver não podemos incorrer no equívoco de ler em quaisquer atitudes de personagens uma perspectiva instrucional, haja vista que em todo texto literário sempre haverá aprendizado, contudo, longe de moralismos, já que: “a literatura, exprimindo a exceção, oferece um conhecimento diferente do erudito, porém mais capaz de esclarecer os comportamentos e as motivações humanas” (COMPAGNON, 2009, p. 51).

Na dissertação *O leitor e a literatura juvenil: um diálogo entre os prêmios literários Jabuti e FNLIJ e o Programa Nacional Biblioteca da Escola*, defendida em 2015, na UFES, na área de Educação, Mariana Passos Ramallete Guerra faz um levantamento dos livros premiados pelas instâncias citadas no título entre 2004 e 2013, junto à verificação de quais foram selecionados pelo PNBE, de tal maneira que *O Fazedor de Velhos*, de Rodrigo Lacerda, e *Lis no peito*, de Jorge Miguel Marinho, formam o *corpus* do trabalho porque têm a chancela das três. A proposta tem por intuito entender qual é o tipo de livro reconhecido pela crítica e incluído no PNBE, e consequentemente, esboçar o perfil de leitor suposto por essas instituições.

A leitura dos livros é norteada, especialmente, pelo clássico texto de Antonio Candido “O direito à Literatura” (2004), e por isso, conforme a pesquisadora, a preocupação maior não recaiu na análise dos elementos da narrativa, mas sim em perceber o perfil de leitor nas tramas, e se propiciam o exercício da reflexão, da criticidade e do afinamento das emoções. No entanto, Guerra se preocupa constantemente em afirmar que é preciso cuidar para não tratar a literatura como salvacionista, justamente a visão que o livro de Marinho e Lacerda passariam ao leitor.

A leitura realizada acerca de *Lis no peito* é acrimoniosa, porque ao contrário de todos os trabalhos mencionados até agora, entende a intertextualidade com *Lispector* como uma maneira rasa de aproximá-la do leitor, o que poderia ser verificado, principalmente, em expressões que, segundo Guerra, beiram o clichê. Para a pesquisadora, o mote do livro – um pedido de perdão – remete à estratégia utilizada pela escritora em *A mulher que matou os peixes*.

Para Guerra, o fato de o protagonista Marco César só amadurecer e se arrepender de suas atitudes em virtude da leitura dos textos de *Lispector*, passa uma concepção da literatura como salvadora, que em sua compreensão poderia ser muito redutora. Entretanto, restringir a história de *Lis no peito* em loas ao literário pode ser, igualmente, um equívoco redutor, haja vista outras questões presentes nesse livro.

De 2015, a tese *A ficção juvenil brasileira em busca de identidade: a formação do campo e do leitor*, apresentada à UFRJ, por Raquel Cristina de Souza e Souza, propõe pensar a literatura juvenil como realidade editorial, escolar e literária, buscando um produtivo diálogo entre crítica, recepção e ensino. Para tanto, foram selecionadas seis narrativas de dois autores contemporâneos, Jorge Miguel Marinho e Bernardo Carvalho, que foram interpretadas pela pesquisadora e por seus alunos do segundo ciclo do Ensino Fundamental de uma escola da Educação Básica.

Para os movimentos de análise e interpretação das narrativas e o desenvolvimento da investigação da leitura realizada por seus alunos, Souza se ancorou na Estética da Recepção de Hans Robert Jauss e na Teoria do Efeito de Wolfgang Iser, de modo a transpor o leitor virtual e teórico para tentar se aproximar do empírico. De Marinho foram selecionados três livros: *Na teia do morcego*, *A maldição do olhar* e *Lis no peito*. Como o objetivo de Souza era o de apresentar a leitura feita por ela, ou seja, pela crítica acadêmica, e pelos seus alunos, buscando um equilíbrio entre esse duplo destinatário, o resultado é uma abordagem minuciosa e produtiva.

Além de comentar aspectos como os relacionados ao projeto gráfico-editorial, à linguagem, aos personagens e ao narrador, entre outros elementos, Souza estabelece chaves de leitura nos livros que são interessantes para discutir a polissemia dos textos de Marinho, cabendo aprofundar sua leitura mais à frente.

Katia Caroline de Matia, na tese *A narrativa juvenil brasileira: entre temas e formas*, o fantástico, defendida na UEM em 2017, busca analisar como se dá a presença do fantástico em um *corpus* de dez livros juvenis brasileiros que abrangem desde a década de 1970 ao ano de 2014. Dentre as narrativas selecionadas, há duas de Jorge Miguel Marinho: *A visitação do amor* e *A maldição do olhar*. Matia distribuiu os livros em três tendências: histórica e social, intimista e psicológica e terror e mistério. Os livros de Marinho integram, respectivamente, a primeira e última.

Partindo de um referencial composto, entre outros, por Lajolo e Zilberman (1984), Eric Hobsbawm (1995), Groppo (2000) e Obiols (2002), inicialmente a pesquisadora discutiu a juventude na contemporaneidade para compreender a configuração do que ela chama de subsistema literário juvenil. Quanto ao fantástico, o referencial fundamentou-se em diferentes teóricos, haja vista a confusão terminológica que ainda assola o tema. E como Souza (2015), Matia propõe algumas leituras da obra jorgiana que corroboram a polissemia de seus livros, importando trazê-las no terceiro capítulo desta tese.

Quanto às publicações de artigos em eventos nacionais e internacionais e revistas que se debruçaram sobre algum texto jorgiano elas são, em sua maioria, dos pesquisadores até aqui já citados. Sandra Regina Nunes em “Transmutações do cotidiano” (2004) comenta que apesar de Marinho afirmar ser tributário de Clarice Lispector, é possível aproximar traços de sua obra a de Jorge Luis Borges.

Aponta ainda que “Jorge Miguel Marinho destaca-se por reescrever em seus contos personagens do cotidiano, personagens literários e personagens dos meios de comunicação de massa” (NUNES, 2004, p. 38), buscando analisar nos livros *Mulher fatal* e *Nem tudo o que é*

sólido desmancha no ar essas relações. Do último, enfatiza o humor como transgressão que pode ser associado ao fantástico “na medida em que um e outro estabelecem ligações absurdas entre as coisas” (2004, p. 42).

Anete Mariza Torres Di Gregório publicou “Um convite à leitura literária: encontro marcado para a conquista do leitor” (2009) no qual apresenta os resultados da aplicação de um projeto de leitura com seus alunos. Dentre os livros abordados está *Lis no peito*. Já em “*Lis no peito - um livro que pede perdão*, de Jorge Miguel Marinho: breve análise sobre a simbiose entre Jorge Miguel e Clarice Lispector” (2010), como indicado no título, discute-se a presença da modernista no livro em questão, e em “Artimanhas léxico-semânticas e morfosintático-estilísticas em ‘Lis no peito’, de Jorge Miguel Marinho: um pequeno painel” (2013), a leitura recai sobre a análise da antonímia e da sinonímia como recursos fundamentais do livro juvenil.

Alice Áurea Penteado Martha no artigo “Literatura infantil e juvenil: produção brasileira contemporânea”, de 2008, ao fazer um balanço do segmento, opta por abordar narrativas premiadas ou recomendadas por instituições como a FNLIJ e a CBL. O recorte recaiu sobre cinco publicações, dentre as quais está *Lis no peito*. A análise buscou verificar como o par narrador/focalizador atua no processo de construção do protagonista jovem. Sobre o livro de Marinho, Martha traça um produtivo paralelo entre ele e as tendências utilizadas por Alfredo Bosi para estudar o romance brasileiro a partir de 30.

Em “Temas e formas da narrativa juvenil brasileira contemporânea”, de 2011, Martha propõe a anteriormente citada sistematização das linhas mais evidentes na produção juvenil contemporânea, entre as quais: amorosa, fantasia, psicológica (introspectiva), suspense e/ou terror, policial, realismo cotidiano ou denúncia, folclore e histórica, enfatizando que a denominação faz referência à ideia de predominância, de tal forma que uma única obra pode conter elementos de diferentes linhas. Para tratar da linha psicológica usa como exemplo *Lis no peito*.

Já no texto “Alice ainda mora aqui: narrativa juvenil contemporânea” de 2010, Martha analisa a questão da identidade juvenil em narrativas do segmento, por meio dos livros *Alice no espelho*, de Laura Bergallo, e *A maldição do olhar*, de Jorge Miguel Marinho, tendo em vista que ambos retomam a personagem Alice, dos livros de Lewis Carroll. A temática da identidade, consequentemente, levou à abordagem das noções de juventude, identidade e alteridade e simbologia do espelho, sendo este último objeto fundamental nos dois livros em questão.

No artigo “Temas y formas de la poesía brasileña contemporánea para niños y jóvenes” de 2011, Martha traça um panorama da poesia infantil e juvenil brasileira, e aborda o livro *3 asas no meu voo mundo afora* de Marinho. De seus poemas, a pesquisadora salienta o jogo que ocorre entre o verbal e o não verbal e a qualidade do projeto gráfico-editorial que é indicativo de seu público alvo: jovens em seus momentos de descobertas.

Destaca, ainda, que os poemas de Marinho e dos outros autores são marcados por “una clara conciencia de que las obras para la infancia y juventud deben adoptar la óptica de los lectores alvo, enmarcando la vida en las lentes de la inocencia, de las dudas y descubiertas de adolescentes, sin dejar de reflejarla en sus manifestaciones más cotidianas y verdaderas” (2011, s. n.). O mesmo livro de Marinho aparece em “Pequena prosa sobre versos” (2012), texto em que Martha faz um quadro abrangente da produção poética brasileira na área infantil e juvenil.

No que concerne à obra de Marinho, Raquel Cristina de Souza e Souza, por ora, publicou três artigos, um para cada livro abordado em sua tese: “O leitor na teia de Jorge Miguel Marinho” (2013), “Um livro também se julga pela capa: paratexto e construção de sentidos em *A maldição do olhar*, de Jorge Miguel Marinho” (2014) em parceria com Rosa Maria de Carvalho Gens e “*Lis no peito* e a formação do leitor literário: na ficção e fora dela” (2016).

No primeiro, além de abordar a inovação na estrutura narrativa, busca indagar o que motivou o relançamento do livro de 1996, *O cavaleiro da tristíssima figura*, com o novo título de *Na teia do morcego*. A suposição é de que o mercado seja parte responsável por esse movimento de renovação, o que pode resultar em publicações de qualidade. O segundo texto vai para o mesmo caminho, mas desta vez a leitura recai sobre *A maldição do olhar* (2008), um relançamento do livro *Sangue no espelho*, de 1993. A pesquisadora comenta que ambos trazem diferentes perspectivas sobre a concepção de um leitor jovem e que a reedição permitiu ao autor depurar seu projeto ficcional.

No último, o livro abordado é *Lis no peito*: um livro que pede perdão. Com base em Michele Petit (2013) e Annie Rouxel (2012; 2013), busca avaliar como se dá na narrativa o processo de ficcionalização da formação do leitor e como ocorre a projeção da subjetividade na construção do texto. Para tanto, compartilha a leitura que seus alunos realizaram do livro em questão com o intuito de se perceber a identificação ou distância entre leitores virtuais e empíricos.

Elizabeth da Penha Cardoso no artigo “Proximidades entre o romance de 30 e a literatura juvenil contemporânea: uma análise de *Lis no peito*, de Jorge Miguel Marinho” (2015), procura apontar relações entre as principais tendências do romance de 30 – a linha intimista – e a literatura juvenil contemporânea por meio do livro de Marinho. Defende a necessidade de “mudar a perspectiva e começar a interpretar a literatura infantil e juvenil como um texto que recebe influência e influencia a literatura em geral e o principal argumento para tal abordagem é a centralidade da literatura para crianças e jovens na formação de leitores” (CARDOSO, 2015, p. 186).

Kátia Caroline de Matia em “Os olhares plurais do fantástico na narrativa juvenil *A maldição do olhar* de Jorge Miguel Marinho” (2016), aborda as concepções teóricas sobre o fantástico a partir de autores como Todorov (1975), Bessière (1974) e Finné (1980), e se propõe a aplicar tais pressupostos teóricos no livro indicado no título. A ênfase recai na figura do vampiro e na intertextualidade com Alice, de Lewis Carroll.

Desse breve panorama sobre as teses, dissertações e artigos de anais de eventos e revistas eletrônicas que se dedicaram a algum livro de Marinho, sobressai o fato de que as produções são dos anos 2000 em diante, e com maior ênfase em *Lis no peito*: um livro que pede perdão, de 2005. Apenas o prêmio Jabuti não parece justificar esse fato – afinal *Te dou a lua amanhã* também o recebera. Certamente, o diálogo com Lispector é o que melhor explica essa situação.

Há de se considerar ainda, que a biofantasia de Mário de Andrade é do início dos anos 90, período em que os estudos acadêmicos sobre a produção infantil e juvenil se fortaleciam e voltavam-se para nomes mais consolidados, como Lygia Bojunga Nunes, Ana Maria Machado e Bartolomeu Campos Queirós, por exemplo. Ademais, é verdade que Lispector é uma escritora cujas frases descontextualizadas flanam com bastante força entre jovens em redes sociais, o que chama a atenção para o livro *Lis no peito*.

Somam-se a essas questões levantadas o fato de o texto fazer uso expressivo da metalinguagem e da intertextualidade – recursos representativos da produção juvenil atual, – e ser um dos primeiros do escritor a apresentar um projeto gráfico-editorial mais ousado e complexo. É a partir da publicação de *Lis*, que outras obras de Marinho vão sendo reeditadas ou mesmo reelaboradas buscando maior sintonia com o público jovem; cabe destacar, ainda, que afora as reelaborações de edições anteriores, trata-se da última narrativa juvenil longa publicada pelo autor.

2.2 Em livros, quase uma ausência

Na produção do subcapítulo anterior vimos que ainda são poucos os estudos relativos à produção de Marinho, importando, por isso, verificar se o mesmo ocorre na bibliografia sobre a literatura infantil e juvenil publicada em livro. Com o *boom* desse segmento, alguns pesquisadores foram ganhando destaque, de modo que suas publicações são referências básicas. Buscamos apontar as principais delas, com ênfase nas voltadas à compilação de estudos sobre livros e escritores variados. Buscou-se respeitar a cronologia, porém foram agrupados os livros que sejam de um mesmo autor ou que tragam uma ideia de continuidade de publicações anteriores. Por uma questão de contextualização, as obras vêm com a indicação da primeira edição, mas no caso de citação, indica-se a data da edição que foi consultada.

Como Marinho começa a produzir em meados da década de 80, é natural que seu nome não esteja referenciado no livro *Literatura infantil brasileira: história e histórias*, de Zilberman e Lajolo, que data de 1984. O mesmo se pode afirmar sobre os livros: *Um Brasil para crianças*, das autoras, de 1986, *O texto sedutor na literatura infantil* de Edimir Perrotti, de 1986, *Literatura infantil: teoria, análise, didática*, de Nelly Novaes Coelho, de 1987, e *Literatura infanto-juvenil: teoria e prática*, de Antonio Hohlfeldt, que apesar de publicado em 2006, traz palestras proferidas pelo autor na década de 80.

Entretanto, Marinho está ausente da edição revista e ampliada de 2014 do livro *Como e por que ler a literatura infantil brasileira*, de Regina Zilberman, cuja primeira edição data de 2004. Na revisão incluiu-se um capítulo dedicado à literatura juvenil, no qual são abordadas obras de Flávio Carneiro, Caio Ritter e Rodrigo Lacerda. Naturalmente, toda seleção traz em si o critério pessoal de quem a organiza, mas causa estranhamento que no livro *Literatura infantil brasileira: uma nova / outra história*, de Lajolo e Zilberman, de 2017, ainda se constate a ausência.

Embora na Introdução se diga que o livro em questão “[...] constitui uma apresentação da literatura brasileira para crianças e jovens em circulação no Brasil nos últimos trinta anos” (LAJOLO; ZILBERMAN, 2017), as autoras explicam, mais à frente, que o volume da produção contemporânea tornaria difícil a ordenação de períodos, tendências, autores e obras, o que explicaria a ausência de Marinho e muitos outros nomes de destaque na produção juvenil.

No início dos anos 80, Nelly Novaes Coelho publicou o pioneiro *Dicionário Crítico da Literatura Infantil/Juvenil*, que surge em edição revista em 1995. No verbete dedicado a Marinho são abordados os livros: *A menina que sonhava e sonhou*, *A visitação do amor*, *Um*

amor de maria-mole, Dengos e carrancas de um pasto e Na curva das emoções. Todos recebem indicação do tipo de leitor a que se destina.

Do primeiro, Coelho destaca o pitoresco e o poético que surgem das fantasias de Mazda; do segundo, a riqueza da linguagem perpassada por poesia e o tema da música como metáfora da vida; do conto, a fusão entre realidade e fantasia, além da metáfora da maria-mole como a descoberta do amor; da novela, enfatiza a qualidade da linguagem e do último, destaca a densidade dos contos em virtude de seus personagens que anseiam pelas descobertas da vida, dando ênfase ao fluxo de consciência do conto “A revelação de Clarice Lispector”, em que o livro *A paixão segundo G. H.* é componente fundamental da narrativa. Trata, ainda, da presença, carregada de simbologia, das borboletas.

Em 1996 sai o quarto volume da *Bibliografia brasileira de literatura infantil e juvenil* referente à produção do ano de 1993. Trata-se de coleção produzida pela Seção de Bibliografia e Documentação da Biblioteca infanto-juvenil Monteiro Lobato, cuja primeira edição data de 1953 e tem por objetivo apresentar um panorama crítico dessa produção por meio de pequenas resenhas. Os textos são impressionistas, mas interessam na medida em que fornecem uma leitura da obra no momento de sua publicação.

No volume em questão, são comentados os livros *Sangue no espelho* e *Te dou a lua amanhã...* Do primeiro, a resenhista afirmou que a história é confusa, de tal maneira, que não seria possível precisar do que se trata o livro nem a quem ele interessaria. Sobre o segundo, o olhar é mais benevolente e destaca a possibilidade ofertada pela narrativa de uma incursão na obra de Mário de Andrade.

No livro *30 anos de literatura para crianças e jovens*, de 1998, organizado por Elizabeth D’Angelo Serra, que traz vários artigos com balanços da produção nesse segmento dos anos 60 aos anos 90, com participação de autores como Laura Sandroni, Maria Antonieta Cunha, Maria da Glória Bordini e Graça Paulino, não há menção ao autor, que nesse ínterim já tinha alcançado visibilidade com *A visitação do amor*, *Na curva das emoções*, *Te dou a lua amanhã* e *O cavaleiro da tristíssima figura*.

Da série Aprender e ensinar com textos, o livro *Leitura e construção do real: o lugar da poesia e da ficção* (2002), coordenado por Guaraciaba Micheletti, no capítulo voltado à narrativa em sala de aula, dá ênfase a contos por conta de sua extensão que facilita a leitura integral do texto em sala. Entre os contos selecionados para sugestão de atividades está “As borboletas copulam no voo”, que integra o livro *Na curva das emoções*. É feita uma análise minuciosa da narrativa, com destaque para o discurso do narrador: “sua linguagem, bastante expressiva, parte de uma imagem central, que se desdobra em outras: os jovens metaforizados

em borboletas voejam nas cidades e na imaginação dos leitores” (MICHELETTI, 2002, p. 103). Tal ênfase se dá haja vista a proposta de leitura intertextual entre o conto e o poema “Quadrilha”, de Drummond, sendo necessário destacar o narrador para diferenciá-lo do eu-lírico.

No livro *Ao longo do caminho*: seleção de resenhas publicadas no jornal “O globo”, 1975-2002, Laura Sandroni aborda *Te dou a lua amanhã...* indicando que com este livro Marinho reafirma seu talento poético demonstrado em *A visitação do amor*. Para a resenhista, a biofantasia “não se contenta em reviver momentos da vida de Mário, louvar-lhe as qualidades e os defeitos, mas toma posse de sua prosa, numa recriação de linguagem [...]” (2003, p. 253). Processo semelhante ao que seria visto mais tarde em *Lis no peito*.

No livro *A literatura infanto-juvenil brasileira vai muito bem, obrigada!* (2006), Glória P. C. B. de Souza traça um panorama da literatura infantil e juvenil brasileira, e recorta sua análise nas tendências da produção dos anos 90, buscando comprovar a fase de revitalização em que se encontra essa literatura. Sua seleção traz os escritores Lygia Bojunga Nunes, Pedro Paulo Rangel, Lia Neiva, Jorge Miguel Marinho e Luciana Sandroni.

Para a pesquisadora, os textos de Marinho “sempre superam expectativas, esbanjam conhecimento e atualizam, muitas vezes, outros autores e obras por meio de um trabalho intertextual bem elaborado. Além disso, o aspecto metalinguístico é marca primordial de sua escrita” (2006, p. 166). Após comentários sobre os livros *Na curva das emoções*, *Sangue no espelho* e *O cavaleiro da tristíssima figura*, Souza seleciona para análise *Te dou a lua amanhã...*: biofantasia de Mário de Andrade, justamente por conta do trabalho com a intertextualidade.

Com uma proposta distinta das apresentadas até aqui, o livro *Projeto livro do mês 2006*: construindo o diálogo entre leitor-autor, com organização de Tânia Rösing, tem por objetivo divulgar a literatura brasileira, em especial a infantil e juvenil, por meio da criação de sequências didáticas elaboradas, em sua maioria, por acadêmicos do curso de Letras da Universidade de Passo Fundo.

Depois desta primeira publicação, saíram mais sete títulos. Na apresentação se explica que “tais práticas não apenas servem de registro de atividades de leitura já realizadas com muito êxito, mas pretendem se constituir em estímulo à leitura dessas obras por jovens e adultos que ainda não tiveram esse privilégio” (RÖSING, 2010, p. 7). *Lis no peito* integra o livro em questão numa sequência que busca privilegiar a temática do respeito ao próximo, havendo mais preocupação com o ético do que com o estético.

Publicado em 2009, com coordenação de Thiago Majolo, *Memórias da literatura infantil e juvenil*: trajetórias de leitura apresenta a história de leitura de vinte escritores, dentre os quais Ana Maria Machado, Ruth Rocha, Pedro Bandeira, Tatiana Belinky, Marina Colasanti, Angela Lago e Jorge Miguel Marinho, a partir de entrevistas concedidas ao Museu da Pessoa. Na breve apresentação que antecede à cessão da palavra ao escritor, afirma-se que a relação tardia de Marinho com a literatura, possibilitou-lhe perceber que, “a relação de um livro com o leitor é única, intransferível, e se molda pela emoção, antes de tudo. Por isso, Jorge Miguel Marinho busca escrever de maneira a colocar as questões mais humanas nos seus livros infantis e juvenis sem infantilizá-las” (2009, p. 80). Uma reflexão justa e acertada.

O livro *Narrativas juvenis: geração 2000* (2012), organizado por Vera T. de Aguiar, João L. C. T. Ceccantini e Alice A. P. Martha, traz treze artigos que enfocam diferentes escritores. Dentre eles, está Marinho no texto “Palavras-isca para fisgar leitores distraídos: *Lis no peito: um livro que pede perdão*”, de Eliane A. G. R. Ferreira, que analisa o livro em questão em sua possibilidade de ampliar a visão de mundo do jovem leitor, com ênfase em seu apurado projeto gráfico-editorial, no diálogo mantido com o leitor e na questão intertextual e metaficcional.

Ferreira conclui que o texto de Marinho: “impressiona e cativa seu leitor pelo seu trabalho estético formal, manifesto no projeto gráfico-editorial, na ordenação de seu relato, na abordagem dialógica da temática existencial, no discurso do narrador, na situação ficcional e na consideração do leitor implícito” (2012, p. 261), atendendo dessa forma, aos pressupostos formativos, conforme Candido.

Também é de 2012 o livro *Conto e reconto: das fontes à invenção*, organizado por Vera Teixeira de Aguiar e Alice Áurea Penteado Martha, composto por vinte textos que buscam abordar os contos populares em suas tradições e inovações. Em “*A menina dos olhos do menino: reconto, imaginário e contemporaneidade*”, José Nicolau Gregorin Filho aborda o conto do título, de autoria de Marinho, buscando, por meio dele, propor “uma visão mais ampla de reconto, não apenas o ato de contar novamente uma única história, mas um processo de amálgama de várias histórias em uma, por meio do entrelaçamento de imagens contidas em alguns contos já consolidados na (s) cultura (s)” (2012, p. 204).

Gregorin Filho vai apontar no texto situações, elementos e personagens que remetem aos contos populares e estão apresentados com nova roupagem, dando destaque à ação da avó de tecer, que representa o decurso da vida, ao momento em que o menino está no alto de uma torre – que evidentemente é um prédio da capital paulistana – mas Marinho opta por utilizar um termo comum aos contos de fada, ao fato de a ação centrar-se no masculino e à

necessidade da transposição de dificuldades. A leitura proposta por Gregorin Filho corrobora a polissemia do texto jorgiano e o jogo intertextual.

No livro *Literatura juvenil: adolescência, cultura e formação de leitores*, de 2011, Gregorin Filho traz um capítulo intitulado “Sugestões de leitura” no qual indica livros teóricos sobre o tema da literatura infantil e juvenil e títulos literários; de Marinho recomenda *O amor está com pressa* (2002), “uma das excelentes obras da literatura voltada para crianças e jovens da contemporaneidade, que traz de volta mitos e importantes aspectos dos contos clássicos de maneira atual e fascinante” (2011, p. 110). O conto analisado pelo pesquisador em *Conto e reconto* integra o livro em questão.

Em *(Des)focagens da Literatura*, publicado em 2014, Maria Heloisa Martins Dias traz ensaios que abordam escritores portugueses e brasileiros, dentre os quais, José Saramago, Teolinda Gersão, Fernando Pessoa, Ascêncio de Freitas, António Vieira, Vergílio Ferreira, António Saias, Paulo Leminski, Manuel Bandeira, Murilo Mendes, Drummond, Augusto de Campos, Machado de Assis, Carlito Azevedo, Affonso Romano de Sant’Anna e Jorge Miguel Marinho.

Inegavelmente é curiosa a presença de Marinho entre os autores relacionados, pois se trata do único com publicações marcadamente juvenis. Sua inclusão se justifica porque, segundo Dias, ele “oferece uma escrita que nos comove pelo trato literário dado à linguagem: originalidade, criatividade imagética, tramas surpreendentes, singular posicionamento do sujeito lírico, narrador ou poético” (2014, p. 209). E é no capítulo “Partilhar a palavra e o silêncio abrigados em *Lis no Peito*, de Jorge Marinho” que a pesquisadora vai compartilhar com o leitor essas qualidades do texto jorgiano, apontando que se trata de

[...] autor sempre atento às necessidades do leitor jovem a quem seu texto se destina com propriedade. Longe, porém, de se inscrever numa linhagem didática conformada a esquematismos ou chavões facilitadores de leitura, mesmo porque a ficção do autor, de natureza essencialmente literária, equilibra-se com maestria entre a densidade poética da linguagem e a abertura sensível ao diálogo com o leitor (2014, p. 214).

Apesar de contraditório frente ao número de suas publicações e das premiações recebidas, o texto jorgiano, nos trabalhos da área, se marca pela ausência, especialmente, no que diz respeito ao segmento infantil. Como foi possível constatar nesse subcapítulo, são menos de dez livros que fazem menção a alguma de suas obras ou a sua biografia. Os que o fazem apontam, em comum, o primoroso trabalho com a intertextualidade e com a linguagem.

Essa situação ajuda a mostrar que nem sempre o autor legitimado por instâncias como a FNLIJ, o Jabuti e o PNBE chega aos leitores especialistas.

2.3 A literatura juvenil: (in) definições

Pudemos acompanhar até aqui uma pequena retomada de publicações que abordam a literatura infantil e juvenil e, especificamente, a produção de Jorge Miguel Marinho. Importa agora, buscar apreender como os estudiosos têm entendido o adjetivo *juvenil* e como o próprio Marinho lida com a questão, com a consciência de que não se trata de tarefa fácil, pois como pontua Marina Colasanti, “o adolescente é criatura de duas cabeças, oficialmente autorizado a ser adulto e criança ao mesmo tempo. E, se é verdade que busca ferozmente a individualidade, é igualmente feroz sua luta para inserir-se no coletivo” (2000, p. 86). Trata-se de uma categoria que, paradoxalmente, é difícil ser tipificada.

Também é complexa a arte literária que foge a demarcações. Decifra-me ou te devoro, parece dizer aos seus leitores – leigos ou especialistas. O que pensar, então, de uma literatura que vem acompanhada do termo *juvenil*, adjetivo de dois gêneros cujo significado está relacionado ao que é próprio ou relativo ao jovem, essa criatura de duas cabeças, quiçá, uma quimera?

E se justamente essa especificidade foi responsável pela sua marginalização na área acadêmica, e pela sua recusa por parte de alguns escritores – ora por conta da hipótese de se tratar de um texto mais dócil e utilitário ora por conta da recepção pré-determinada – é justo reconhecer que a tarefa do escritor diante do segmento não é fácil, pois trazer um jovem como protagonista, mais do que um leitor implícito, sugere praticamente um recurso expressivo que permite uma visão ambígua e peculiar da realidade, em virtude da característica mais bonita dessa criatura: sua conquista de consciência do mundo é marcada pela ingenuidade.

Como crer tão facilitadora essa literatura que impõe ao seu produtor não só a elaboração de um personagem jovem – ser indefinível – mas a necessidade de pensar o que é adequado ou não, temática e estruturalmente ao leitor em formação? É um movimento complexo cujos desdobramentos também o são: é preciso cuidar das idealizações em relação ao protagonista para não cair em moralismos, mas talvez seja prudente ter no horizonte a apreciação dos mediadores; é preciso que o personagem seja coerente, para despertar o interesse dos leitores supostos, mas o conceito de juventude foge a qualquer homogeneização.

E se esse circuito marca seu compromisso com o mercado, a escola, os pais e os leitores, é a sua suavização no texto que garante a sua qualidade.

Vejamos a produção de Marinho: o autor se inseriu no segmento em questão por uma editora marcadamente voltada à escola, mas nem por isso fez concessões que costumam agradar pais e educadores, ainda que não deixe de apresentar em seus textos, situações que visivelmente levam em consideração o leitor juvenil, em especial, um narrador mediador. Em entrevista a FAAP, Marinho comentou a respeito de sua produção juvenil e o mercado:

Mas esse negócio de literatura indicada pra jovem, eu acho que é mais uma questão de perspectiva editorial mesmo. Porque o grande mercado hoje é a criança ou o jovem leitor. Então, eu escrevo um tipo de literatura... [pausa] eu recebo cartas permanentemente. Adulto lê muito. É indicado pra jovens, o jovem lê, mas o adulto também. Acredito que seja uma literatura que intermedeie esses universos, exatamente pela linguagem metafórica, mas eu acho que essa é mais uma questão de perspectiva editorial mesmo, de mercado (MARINHO, 1992).

Marinho mostra sua consciência sobre a rentabilidade do comércio de livros infantis e juvenis, mas não nega seus supostos destinatários em vista da possibilidade de que esse aspecto possa conspurcar sua produção. Ao contrário. Em entrevista a Jorge Vasconcelos comentou: “escrever literatura infanto-juvenil tem para mim a mesma motivação que escrever qualquer outro tipo de literatura. Não se trata de uma escrita com traços tão marcados que se ofereça como exercício distinto do meu compromisso com o trabalho de escritor [...]” (1994). A colocação esclarece que para o autor não há problemas em relação ao adjetivo, haja vista que em seu entendimento o público pré-determinado não afeta qualidades indispensáveis da arte literária.

Em outra entrevista, desta vez para a revista *Língua Portuguesa* (2013), quando questionado a respeito do interesse pelo segmento infantil e juvenil por parte de seus alunos de cursos de formação de escritores, respondeu: “eles apostam numa literatura para os jovens leitores com o estatuto de arte literária que nem sempre foi considerado por críticos e estudiosos, o que se faz urgente e necessário aqui no Brasil, pela reconhecida dimensão estética e humanizadora dos nossos escritores mais sensíveis e expressivos” (MARINHO, 2013, p. 57). Não é sem motivos que sua produção se equilibra sem maiores dificuldades entre o campo da cultura acadêmica e o da indústria cultural, já que escreve de modo a agradar seu público juvenil com textos diferenciados, e igualente a crítica que, como ele aponta, faz parte de suas preocupações.

2.3.1 Sobre a intertextualidade e a metalinguagem na literatura juvenil contemporânea

A dimensão estética e humanizadora mencionada por Marinho na entrevista parece encontrar suporte na produção da literatura juvenil contemporânea, incluindo aí sua própria obra, na metalinguagem e na intertextualidade. A recorrência desses elementos em livros para o jovem leitor é apontada em vários dos trabalhos mencionados no subcapítulo 2.1, a exemplo de Ceccantini, Luft, Torres di Gregório, Esteves, Cruvinel, Guerra e Souza. E como são características basilares da produção jorgiana, vale discuti-las brevemente dentro do segmento juvenil.

Em *Literatura infantil brasileira: história e histórias*, Lajolo e Zilberman, ao fazerem um panorama da produção infantil e juvenil brasileira desde seu início até o ano de 1980, apontam como um traço ainda incipiente da produção do último período analisado

[...] o considerável espessamento que o texto infantil sofreu enquanto discurso literário, o que lhe abre possibilidade de *auto-referenciar-se*, quer incluindo procedimentos metalinguísticos, quer recorrendo à intertextualidade, ou seja: às vezes o texto tematiza seu próprio processo de escrita e produção, às vezes faz referência a outras obras, instaurando uma espécie de diálogos entre textos (1985, p. 154, grifo nosso).

Por essa constatação, vemos que apesar de o pioneiro Monteiro Lobato usar esses recursos em seus livros infantis já nos anos 20, até o início da década de 80 não se tratava ainda de algo comum. Da citação, vale destacar igualmente a menção ao texto que “auto-referencia-se”, uma característica que para Hutcheon (1985, 1991) é basilar da literatura pós-moderna e tem na paródia uma de suas maiores expressões.

No livro de 2017, *Literatura infantil brasileira: uma nova / outra história*, consultado em plataforma Kindle, Lajolo e Zilberman vão dizer a respeito da literatura infantil e juvenil brasileira contemporânea: “dois são os traços mais evidentes do empenho em propor desafios a seus destinatários: o recurso à intertextualidade e o apelo à metalinguagem, traços que também se manifestam na melhor literatura contemporânea não infantil” (2017).

O que era um traço pouco nítido, passados quase quarenta anos, tornou-se uma tendência entendida, quase que por unanimidade, como de matiz formativo. Torres di Gregório crê que “a acentuada intertextualidade explícita das obras literárias contemporâneas é um convite sedutor para travar conhecimento com o universo ficcional dos clássicos” (2008,

p. 27). Tal convite sedutor ajudaria a justificar a presença dessa literatura no cânone, ao possibilitar um contato diferenciado com a tradição.

Luft, ao realizar o levantamento de características de obras juvenis premiadas ao longo de quase uma década, concluiu que “constantemente, as narrativas juvenis brasileiras fazem referência a manifestações artísticas próprias da tradição culta, sobretudo a literária, que se *supõe* reconhecíveis para os leitores e que se entendem como adequadas ao leitor em formação” (2010, p. 31, grifo nosso). O verbo destacado possibilita pensar que nem sempre a intenção do diálogo possa efetivar-se no ato da leitura.

Igualmente Cruvinel percebeu no extenso *corpus* analisado em sua tese que muitas obras juvenis “abordaram o processo de criação literária, a intertextualidade tanto com obras da literatura adulta como com outras obras juvenis, o recurso ao intertexto [...]” entendendo que “todos esses elementos levam a uma reflexão sobre os próprios mecanismos da ficção, promovendo uma formação para a leitura literária” (2009, p. 160). Nas três citações, sobressai a tendência formativa do uso dos recursos.

Para Souza, em acordo à perspectiva formativa, a metaficção e a intertextualidade “[...] fornecem ao escritor oportunidades ímpares de experimentação, ao mesmo tempo em que servem perfeitamente como estratégias de formação do leitor, servindo de ponte para experiências leitoras mais complexas” (2015, p. 75-6).

Do *corpus* que abordou com ênfase na presença do fantástico, Matia destacou a força da intertextualidade nessa produção, entendendo que

A intertextualidade é um elemento desafiador para o leitor literário em formação, uma vez que exige um conjunto de normas sociais, históricas e culturais trazidas pelo leitor, denominado *repertório* (ISER, 1996). Nesse sentido, Delbrassine comenta que “a presença de uma intertextualidade abundante, mas adequada ao leitor [jovem], vem completar um quadro que nos autoriza a contestar a tese da ‘facilidade’ da literatura juvenil (2006, p. 406, tradução nossa)”. (MATIA, 2017, p. 153).

Não é diferente a percepção de Diana Barros e Ana Margarida Ramos sobre a questão no artigo “Textos que se (des)constroem: metaficção e intertextualidade na ficção juvenil contemporânea”. Ao analisarem os romances *Os livros que devoraram o meu pai*, de Afonso Cruz e *A audácia dessa mulher*, de Ana Maria Machado, com ênfase no caráter metaficcional e na intertextualidade presentes, entendem que tais recursos fazem do processo de leitura um desafio: “estamos diante de obras que ensinam o leitor a ler de forma menos ingênua, possibilitando-lhe a aquisição de competências críticas que lhe assegurarão ler os

textos em sua pluralidade de contextos e funções, incluindo-se, aqui, também a função ideológica” (2016, p. 230-231).

Ao analisar a produção de livros juvenis do ano de 2008, Ceccantini indica no par leitura/escrita uma dosagem de narcisismo e autopromoção: “é a literatura tratando dela mesma, remetendo a outros textos literários como num jogo de espelhos, usando e abusando dos recursos intertextuais, bem ao gosto da arte contemporânea, mas que, no limite, poderia remeter até mesmo às origens pedagogizantes do gênero” (2010, p. 9). O pesquisador aponta ainda que a insistência na abordagem da leitura de literatura, por parte dos protagonistas juvenis, pode ser vista como reação às novas tecnologias, que acabam levando os jovens a consumirem outros bens simbólicos que não os livros impressos.

A perspectiva de Lajolo e Zilberman sobre a metalinguagem é semelhante, pois entendem que a sua presença constante na literatura, não só infantil e juvenil “pode apresentar distintos sentidos: por um lado, talvez se contraponha às queixas sobre a perda da popularidade do livro e da leitura, mas, por outro, não seria possível interpretá-la como um réquiem inconsciente da cultura letrada?” (2017). Um ponto de vista bastante coerente se pensarmos, como Candido (1981), que sem tradição não há literatura.

A dissertação de Guerra (2015) apresenta uma hipótese que remete à imagem de réquiem inconsciente, mas cujo objetivo não estaria somente na preservação do texto literário. Ao abordar as obras *O fazedor de velhos*, de Rodrigo Lacerda e *Lis no peito*, de Marinho, pautando-se nos conceitos de sistema literário de Antonio Candido, de campo literário de Pierre Bordieu, de comunidades de leitores de Roger Chartier, e nas questões da indústria cultural, foi possível analisar como ocorre, na produção juvenil, o atendimento à lógica do mercado.

A autora conclui que a consequência desse atendimento estaria na manutenção – entre escritores, premiações e programas governamentais – de uma visão de literatura romanceada e redentora, preocupada em atender às demandas subjetivas de um jovem burguês, enquanto busca manter sua notoriedade, circulação e consumo. Isso se evidencia principalmente pelo fato de as duas obras selecionadas fazerem uso da metalinguagem e da intertextualidade, trazendo jovens protagonistas que amadurecem a partir do contato com o literário.

Embora sejam marcados pontos pertinentes na leitura proposta por Guerra, como a conjuntura de as premiações alimentarem as editoras que se alimentam de obras premiadas numa espécie de ciranda sem fim, e o questionamento do limite de foco no que concerne à representação de uma maior diversidade de grupos sociais nessas produções, pois os

protagonistas quase sempre são brancos de classe média, parece taxativo que a literatura juvenil brasileira contemporânea, por meio da análise de duas publicações somente, seja descrita do seguinte modo:

É justamente na existência de padrões que podemos pensar o perfil de obra literária juvenil brasileira. Tanto os livros OFV e LIS, apesar de não terem características de uma literatura pedagogizante, integram um conjunto de obras que, assegurada pela crítica e por um programa governamental, garantem uma continuidade, transmitem valores e pregam uma espécie de consenso de que o amadurecimento é fruto de um contato com a literatura. Esses padrões são visíveis, então, no enredo, na linguagem e até no projeto gráfico similar, já que ambos foram premiados também nesse quesito. [...] (GUERRA, 2015, p. 119, grifo nosso).

Desse modo, podemos pensar, sim, que, a partir da leitura dos livros *OFV* e *LIS*, tenta-se perpetuar na escola um modelo de literatura. Primeiro, mostra-se, por uma espécie de metalinguagem, o valor da literatura e dos textos canônicos. Em seguida, pelo suspense, mostram-se as aventuras dos adolescentes e seu respectivo amadurecimento com o contato com a literatura. Eis, portanto, pelas obras analisadas, os aspectos fundantes da “consagração” da literatura juvenil (GUERRA, 2015, p. 128).

Certamente essas colocações melhor se sustentariam se o possível modelo de obra literária juvenil tivesse sido esboçado a partir do cotejamento de todas as obras que integram Jabuti, FNLIJ e PNBE no período de 2004 a 2013, ou pelo menos de um *corpus* um pouco mais amplo, mas mesmo assim podem ajudar no debate sobre a presença desses recursos na produção juvenil ao trazer a hipótese de que essa perspectiva alça a literatura a um patamar de objeto de salvação, bem como os mecanismos envolvidos em seu processo de criação e distribuição.

Ricardo Azevedo compartilha dessa perspectiva menos positiva quanto à forte presença desses recursos na produção juvenil. Quando questionado em entrevista sobre as várias divisões da literatura, respondeu:

Em resumo, penso que existem literaturas escritas por especialistas tendo em vista a leitura de especialistas. Estas utilizam recursos muito valorizados em certos meios, como a metaficção; as buscas do estranhamento; a intertextualidade; as experimentações formais; a voz de outsiders; as sobreposições de códigos e os chamados fluxos de consciência, entre outros. Como resultado, temos algumas obras relevantes e muitas obras insignificantes – em geral, por aplicarem os recursos citados de forma mecânica. Todas, porém, com um denominador comum: *a feitura especializada tendo em vista o leitor especializado*. Muitas vezes, essas obras são chamadas de “adultas”. Ocorre que, talvez 90% dos leitores

adultos, independentemente do grau de escolaridade, não são tão especializados, nem estão capacitados para ler tais obras que costumam ter um público acadêmico, de técnicos e especialistas (AZEVEDO, grifo nosso).

Conforme Azevedo, poderíamos estar diante de uma fórmula bem-sucedida. Porém, o fato de se tratarem de elementos que não correspondem imediatamente à expectativa do leitor, pode impedir que o jogo se pasteurize. Como visto, entre algumas das diferentes leituras sobre a presença desses recursos, Guerra levanta a de salvacionismo, Barros e Navas de criticidade, Ceccantini de proselitismo – e ainda de defesa apaixonada da literatura, como corroboram Zilberman e Lajolo. As hipóteses sobre o uso da intertextualidade e da metaficção são diferentes, explicitando que o tópico não é pacífico, mas convergem no que concerne à perspectiva formativa dessa presença.

O que possibilita questionar: ao fazer uso desses recursos, a literatura juvenil estaria buscando a legitimação da crítica, que costuma ver com bons olhos esses diálogos entre textos e a discussão do narrado; da escola, que vê no recurso a possibilidade de abordar ludicamente um escritor clássico; do mercado, atento às preferências supracitadas; ou de seu leitor, que, talvez, fique alheio a todo esse movimento?

Nesta tese, entendemos que essa presença se sobressai, em virtude, especialmente, do dualismo e da assimetria que é inerente aos livros juvenis: dualismo entre quem escreve e a quem o livro se destina, e assimetria entre o jovem que lê e as instâncias que legitimam as obras – pais, professores, instituições e premiações. Apreendendo o dualismo como a busca de um equilíbrio dinâmico entre energias opostas – experiências de vida distintas – e a assimetria como uma forma de desequilíbrio – percepções distintas de adequado e inadequado – percebemos que o recurso à intertextualidade e à metaficção, além de enriquecer as obras, pode ser o ponto de convergência entre os polos de conflito. Isso porque, na primeira, o duplo destinatário é identificado com facilidade nas citações literárias e culturais. Enquanto na segunda, evidencia-se na discussão do fazer literário também uma forma de orientar os leitores em formação, como indicado em vários trabalhos aqui citados.

No que concerne a Marinho, temos um escritor que claramente se preocupa em dar aos seus leitores um repertório de leitura e um conhecimento do fazer literário por meio de narrativas de apurado refinamento estético. Contudo, como limitar a fronteira entre formar e informar o leitor, pensando num possível viés doutrinário que essa prática poderia supor, conforme mostrou Ceccantini?

Vale trazermos algumas considerações de Antunes que ajudam no entendimento de que a questão é complexa. Conforme o pesquisador,

Parece haver consenso entre os especialistas que a boa literatura tanto para crianças quanto para jovens é aquela que emancipa, isto é, proporciona o verdadeiro prazer estético, com variantes emocionais, expressivas e críticas capazes de se transformarem em conhecimento. Dessa perspectiva, a literatura com fins pedagógicos explícitos, voltados para a transmissão de determinado saber pontual, em geral orientado por uma visão ideológica, representaria o oposto da boa literatura. *É evidente que, apesar da clareza da formulação, na prática os limites nem sempre são claros. O que pensar, nesse sentido, da obra de Monteiro Lobato, que pode ser considerada pedagógica em inúmeras passagens, mas se revela emancipadora por excelência?* (ANTUNES, 2013, p. 13, grifo nosso).

Da fala de Antunes sobressai o fato de que é inviável tentar regar um ideal de literatura infantil e juvenil, assim como em qualquer outro tipo de arte. Entendemos que sem perder de vista assuntos que são caros à juventude, como as descobertas íntimas e o explorar o mundo, a literatura juvenil trata de temas urgentes, e a leitura, ou melhor, a pouca leitura frente aos apelos do mundo atual, é situação inquietante para pais, escola e escritores. E nada como usar o próprio livro para tratar da problemática, já que, como bem ponderou Antunes, nem sempre o debate de demandas contemporâneas à época de produção corrompe essa literatura.

E se, em produção anterior ao *boom* da literatura infantil e juvenil, o leitor adulto – principalmente o professor – se via atendido na predominância de temas que apregoavam valores caros aos padrões sociais em relação à criança e ao jovem, como a obediência, a educação e a moralidade – com exceção às obras de Lobato – na atualidade o atendimento se dá por outra perspectiva, mais crítica e criativa, mormente pela retomada de textos clássicos da literatura nacional e estrangeira e da metaficção, características comuns à literatura pós-moderna, como visto em Resende, Galvão e Carneiro no subcapítulo 1.3.

Entretanto, por conta do duplo destinatário, essa situação, no caso da produção infantil e juvenil contemporânea, levanta algumas dúvidas: pensar o mediador é ainda um problema quando se trata dessa literatura? Ou terá sido justamente o olhar mais voltado a esse duplo destinatário que impulsionou seu salto qualitativo? Os apontamentos de Zilberman, Aguiar e Colomer contribuem para discutir a questão:

Embora seja consumida por crianças, a reflexão sobre o produto oferecido a elas provém do adulto, que a analisa, em primeiro lugar, de acordo com seus interesses e que, além disto, a descreve em comparação com o tipo de arte posta à disposição dele, qual seja, a literatura propriamente dita, sem adjetivos (ZILBERMAN, 2003, p. 63).

Em se tratando de leitura infantil e juvenil, entre todos os elementos que interagem no processo, avulta justamente o papel do mediador entre o leitor e o livro, [...] sempre um adulto em direção a uma criança ou jovem. Em grau maior ou menor, ele interfere na indicação de leitura, em várias situações sociais, a começar pelas familiares e escolares, privilegiando textos e modos de ler (AGUIAR, 2009, p. 97-98).

Esta situação [dos dois destinatários] provoca que, frequentemente, os autores de literatura infantil e juvenil canônica compliquem seus textos para poder dirigir-se realmente a este duplo destinatário. Pode-se pensar que talvez as crianças só entendam estes textos até um determinado nível, enquanto o significado mais complexo organizado pelo autor pode unicamente ser interpretado pelos leitores adultos. Mas desta forma, o uso, nos textos, de complicadas estratégias de compensação, viria salvar o compromisso provocado pela presença de dois destinatários simultâneos, colocando, ao mesmo tempo, a maior parte da literatura infantil e juvenil canônica em um estado ambivalente no interior do sistema literário, já que estaria constituída por textos lidos por dois grupos de leitores com diferentes expectativas e com normas e hábitos de leituras distintos, que conduziriam a uma interpretação igualmente heterogênea (COLOMER, 2003, p. 165).

A literatura de qualidade rubricada com o adjetivo juvenil, ao contrário do que comumente se supõe, não é um texto carregado de facilitações ou adequações morais, trata-se sim, de produção complexa, que como posto nas colocações das três pesquisadoras, tem de atender de modo satisfatório a públicos distintos. Isso faz dela uma escrita, poeticamente falando, caleidoscópica, dada sua ludicidade, imprevisibilidade, e, principalmente, suas múltiplas possibilidades de leitura, que no caso do brinquedo ocorre por conta do jogo de espelhos, enquanto na literatura juvenil, sucede em virtude dos recursos utilizados para dar conta do dualismo e da assimetria.

Quanto à presença da intertextualidade e da metalinguagem como forma de atendimento dessa assimetria, mas não apenas isso, vale lembrar a fala de Lajolo e Zilberman ao tratarem de *O fantástico mistério de feiurinha*, de Pedro Bandeira: “sem que os leitores disponham de uma ‘biblioteca mental’ e consigam acessá-la, perdem a graça passagens que carnalizam as princesas [...]” (2017). Daí o fato de Colomer levantar a possibilidade de que os leitores mais jovens possam entender esses tipos de textos até determinados níveis.

Sobre a questão de níveis de leitura, importa trazer o texto “Ironia intertextual e níveis de leitura”, no qual Umberto Eco aborda a metanarratividade, o dialoguismo, o *double coding* e a ironia intertextual, uma vez que esses quatro aspectos dizem respeito a uma mesma estratégia textual que se evidencia na narrativa pós-moderna. Sobre a metanarratividade, Eco lembra que “enquanto reflexão que o texto faz sobre si mesmo e sobre a própria natureza, ou intrusão autorial que reflete sobre o que está contando e talvez convide o leitor a compartilhar de suas reflexões, é bem mais antiga do que o pós-moderno” (2011, p. 207). Também é antigo o dialoguismo, especialmente, sob a forma de *citacionismo*, que pode excluir um leitor do texto caso não perceba a citação intertextual.

Já o *double coding* trata de uma expressão cunhada por Charles Jencks para designar o fato de que a arquitetura moderna se dirige a um público especializado – uma minoria que conhece conceitos arquitetônicos específicos – e a um público de massa, que se interessa por conceitos populares, utilizando dois níveis ao mesmo tempo: o erudito e o popular. O recurso pode ser encontrado não apenas na arquitetura e na literatura, mas em peças publicitárias, por exemplo.

No caso da literatura, esse código duplo pode ser vislumbrado nos textos que fazem uso de soluções estilísticas de vanguarda, mas cujo enredo romanesco faz com que sejam aceitos por um grande público. Eco distingue três tipos de leitores no que se refere ao *double coding*, com especial atenção ao terceiro tipo, que seria “um leitor que acolhe o texto inteiro como convite afável e então não se dá conta de quanto ele remete a estilemas elitistas (e logo, usufrui da obra, mas perde as remissões)” (2011, p. 212). Esse leitor leva à estratégia da ironia intertextual porque enquanto no *double coding* arquitetônico é possível aproveitar o todo mesmo que algumas remissões passem despercebidas, no caso da literatura, a possibilidade de uma dupla leitura seleciona o leitor “intertextualmente avisado” (2011, p. 214).

Dessa forma, em virtude da estratégia citacionística, um texto pode apresentar dois níveis de leitura, que resulta na construção de um duplo Leitor Modelo:

Ele [o texto] dirige-se sobretudo a um leitor-modelo de primeiro nível, que chamaremos de semântico, o qual deseja saber (e justamente) como a história vai acabar. [...] Mas o texto dirige-se também a um leitor de segundo nível, que chamaremos de semiótico, ou estético, o qual se pergunta que tipo de leitor aquele conto pede que ele seja, e quer descobrir como procede o autor modelo que o instrui passo a passo. Em palavras pobres, o leitor de primeiro nível quer saber o que acontece, aquele de segundo nível como aquilo que acontece foi narrado (2011, p. 217).

Eco pontua ainda, que para se tornar um leitor de segundo nível é preciso ter sido um bom leitor de primeiro nível. Isso porque, o primeiro é aquele que consegue perceber o quanto uma obra funciona bem nos dois níveis, caso de que é exemplar *O conde de Monte Cristo*. E como autor de romances perpassados de citação intertextual, Eco revela: “alegra-me sempre que o leitor perceba a remissão, a piscadela de olho [...]” (2011, p. 220), mas entende que se deve legitimar “a leitura de quem segue apenas as vicissitudes de um naufrago que não sabe se é naufrago diante de uma ilha ou de um continente” (2011, p. 221).

Para o italiano a ironia intertextual seria seletiva, uma vez que elege seus leitores segundo sua enciclopédia textual, para mais à frente corrigir-se por meio de uma aproximação culinária, comparando o leitor ingênuo ao comensal de um banquete que ignora o fato de a ceia ser composta por restos da panela de um jantar dado no andar superior, de modo que a saboreia e se satisfaz sem imaginar que poderia ter-se deleitado muito mais. Embora um leitor ingênuo não perceba certas referências, poderá se encantar do mesmo modo por história e personagem. Eco conclui que

[...] nem mesmo o mais ingênuo dos leitores pode passar através das malhas do texto sem ser tomado pela suspeita de que por vezes (ou frequentemente) ele remete para fora de si. Donde se vê que a ironia intertextual não só não é *conventio ad excludendum*, mas é provocação e convite à inclusão, tal que pode transformar, pouco a pouco, mesmo o leitor ingênuo em um leitor que começa a perceber o perfume de tantos outros textos que precederam aquele que está lendo (2011, p. 227).

A retomada desse breve ensaio de Eco se justifica porque ajuda a pensar a presença da intertextualidade e da metaficção na literatura juvenil contemporânea à medida que traz o leitor para o cerne da discussão, dividido em dois tipos: o ingênuo e o crítico ou o semântico e o estético. Como visto na citação acima, a ironia intertextual – recorrente na obra jorgiana – possibilita ao leitor de primeiro nível, mesmo com alguma dificuldade, perceber “o perfume” de outros textos, uma situação especialmente atraente num texto literário como o juvenil, cujo endereçamento duplo precisa atender, concomitantemente, o leitor ingênuo e o crítico, sendo que o último, no caso específico de Marinho, seria aquele especialista em literatura e não apenas alguém com mais maturidade de leitura.

Portanto, se para que o jogo intertextual irônico funcione é importante que o leitor consiga reconhecê-lo no texto, podemos vislumbrar na intertextualidade dos textos jorgianos um matiz paródico, pensando no sentido que Hutcheon dá ao termo: “quando chamamos a alguma coisa paródia, postulamos alguma intenção codificadora que lance um olhar crítico e

diferenciador ao passado artístico, uma intenção que nós, como leitores, inferimos então, a partir da sua inscrição (disfarçada ou aberta) no texto” (1985, p.108, grifo da autora). Essa distância crítica entre texto de fundo e texto parodiado se dá pela ironia, fundamental no texto paródico e que vai ser a responsável, como diz Eco, pelo leitor retribuir ou não a piscadela de olhos do autor.

De acordo com Hutcheon, a paródia pode se realizar quanto às convenções de um gênero, à obra de um artista específico, um estilo ou período específico, e outros. Por isso, entendemos que seria um termo aplicável à obra jorgiana, que transcontextualiza personagens, retoma textos clássicos dando-lhes novas significações ou ainda, subverte as noções gerais de alguns subgêneros, caso do romance policial em *O cavaleiro da tristíssima figura*. Destaque-se ainda, que a “paródia é um gênero complexo, quer pela sua forma, quer pelo seu *ethos*. É uma das maneiras que os artistas modernos arranjaram para com o peso do passado. A busca da novidade na arte do século XX tem-se baseado com frequência – ironicamente na busca de uma tradição” (1985, p. 42-43).

Temos, portanto, que as mesmas tendências que influenciam a literatura geral estão presentes na literatura juvenil, lembrando que no caso da última, a recorrência pode se tratar de uma das maneiras que o artista “arranjou” para lidar não somente “com o peso do passado”, mas com o peso da produção canonizada/legitimada. Nos livros de Marinho, por exemplo, fica claro que a intertextualidade paródica e a metaficção não apenas comparecem por conta do caráter formativo atribuído ao texto juvenil, mas por escolhas pessoais do artista.

Isso traz à baila a discussão de Pierre Bourdieu sobre o rompimento do campo erudito com o público de não produtores. Veja-se que três dos cinco romances juvenis de Marinho que integram o *corpus* desta tese foram legitimados pela crítica acadêmica ao receber os prêmios Jabuti e Orígenes Lessa, entretanto é no mínimo curioso que seja essa mesma crítica que tenha de garantir a inteligibilidade dessas obras. Conforme Bordieu, “nunca se prestou a devida atenção às consequências ligadas ao fato de que o escritor, o artista e mesmo o erudito, escrevem não apenas para um público, mas para um público de pares que são também concorrentes” (1974, p. 108).

Vale dizer, contudo, que essa leitura não retifica o matiz formativo dessa tendência. Ao contrário. Pensando na proposta de estética da formação de Ceccantini, cujo segundo termo guardaria os sentidos de processo de amadurecimento do jovem, da recepção pré-determinada e da educação para a vida, no que concerne à produção contemporânea, seria possível integrar mais um: o da formação de um repertório de leitura, que ainda permite atender, com mérito, o duplo destinatário.

Sobre essa temática, é oportuno trazer a conclusão do pesquisador num panorama que faz das representações do par leitura e escrita na produção infantil e juvenil:

[...] a literatura juvenil de nossos dias, quando considerada na sua produção de melhor qualidade estética, revela representações da leitura multifacetadas, provocadoras, exigentes, repletas de nuances e matizes, deixando para trás o enfadonho e empobrecedor enfoque pedagógico, característico das origens do gênero. Se um ou outro eco dessa raiz utilitária permanece, no caso dos melhores textos, não compromete o resultado e o conjunto [...] (2004, p. 94).

Vemos, então, que a intertextualidade e a metalinguagem enriquecem ainda mais a produção juvenil, tornando-a mais complexa, mesmo que esses recursos possam ser usados tendo em vista a figura do mediador.

2.3.2 O jovem leitor e a legitimação de sua literatura

No que concerne à assimetria entre destinatários, vale lembrar que visualizar o adulto que analisa é certamente mais simples do que a suposição de quem seja o leitor em formação. Como afirma Marisa Lajolo: “tanto a criança a qual se destina a literatura infantil é uma construção, quanto o jovem ao qual se destina a literatura juvenil é outra construção, ambas sociais” (1993, p. 24). Ou seja, mais do que a faixa etária, é preciso olhar a juventude a partir de uma perspectiva sócio-histórica e cultural.

Jorge Miguel Marinho brinca com essa questão das faixas etárias em seu site, Casa do Jorge, ao apresentar seus livros divididos da seguinte forma: “Leitor adulto mas nem tanto”, categoria em que são indicados os seguintes livros: *O zodíaco*: doze signos, doze histórias, *Contos antológicos*, *Mulher fatal*, *13 maneiras de amar*, *13 histórias de amor* e *Escarcéu dos corpos*. Em “Leitor-criança-e-jovem” são indicados: *Enquanto meu amor não vem*, *O amor está com pressa*, *A maldição do olhar*, *O cavaleiro da tristíssima figura*, *Uma história e mais outra e mais outra*, *A menina que sonhava e sonhou*, *Dengos e carrancas de um pasto*, *A visitação do amor*, *O boi cor-de-rosa* e *Sangue no espelho*. Em “Só lendo...” aparecem *Na curva das emoções*, *Nem tudo que é sólido desmancha no ar*, *Te dou a lua amanhã...* e *Lis no peito*.

Podemos considerar a divisão uma galhofa já que as categorias praticamente se referem à mesma situação. No caso da primeira, nela estão inseridos seus livros que se voltam a um público mais adulto, no caso da segunda, há realmente uma mistura entre livros infantis

e juvenis, cabendo destacar a indicação de livros reeditados dentro do mesmo grupo. Na última categoria, aparecem as produções que mais se valem da intertextualidade e metalinguagem, daí, muito possivelmente, sua classificação que não classifica.

Frente a essas categorizações, vislumbra-se que, ao contrário de boa parte dos escritores de literatura juvenil que demonstram certa inquietação quanto ao adjetivo, chegando mesmo a sua recusa, Jorge Miguel Marinho se assume como escritor do segmento, ainda que não deixe de fazer troça com a divisão proposta em seu site e de reconhecer que faz parte da força dominante do mercado.

Em debate com Rodrigo Lacerda em mesa-redonda na Bienal de 2010, questionado sobre a adoção de postura distinta ao escrever para o jovem, respondeu que “as possíveis limitações de como se escreve pra jovem e pra adulto, é muito menos da natureza do objeto literário, e muito mais de perspectiva, ou estratégia, de natureza do mercado editorial” (MARINHO, 2010).

Ricardo Azevedo aponta em diversos artigos que é questionável e abstrata a divisão por faixa de idade, pois na vida real, a situação socioeconômica, por exemplo, traduz-se em experiências de vida distintas: “nas camadas populares, uma menina de 13 anos muitas vezes já trabalha e é mãe. Nas classes ricas, por outro lado, podemos encontrar mulheres de 20 anos que nunca trabalharam, não têm consciência política (apesar de frequentarem escolas caras) e gastam seu tempo passeando no shopping” (2005, p. 39).

Como pensar essa diferença no caso do direcionamento que o adjetivo juvenil dá às obras? Um único texto pode ser representativo para vivências tão díspares? Certamente que sim, daí a constatação das pesquisas aqui já mencionadas de temas inerentes a essa produção, principalmente no que diz respeito às subjetividades e às dificuldades de estar no mundo. Em entrevista a rádio UFMG Educativa, em 2012, Marinho se manifestou:

Os temas pra todas as faixas-etárias, eles são universais e atemporais. A literatura sempre fala da morte, do sonho, do amor, do desejo, da injustiça social, da busca de identidade, que é tão próxima e tão presente no mundo das crianças. Portanto, a literatura é absolutamente, universal e não tem esses compartimentos tão determinados. Acontece que nós temos, evidentemente, alguns componentes de interlocução com os leitores que são diferentes, em leitor adulto, o leitor iniciado e um jovem e uma criança.

A interlocução seria o aspecto mais relevante no que diz respeito à diferença de seu trabalho para o público adulto, juvenil e infantil. Em que pesem questões de mercado, o cuidado com o rendimento estético é a tônica dos escritores dessa literatura na atualidade.

Marina Colasanti observa, por exemplo, que não enxerga divisões etárias, mas “não se entenda, com isso, que não faz diferença para quem escrevo, que nem penso nisso quando estou diante do computador. Seria impossível e primário” (2004, p. 93). A questão aí talvez seja uma adequação sem concessões facilitadoras. Para Martha, em entrevista realizada em 2016 pelo jornal online *Letra A*:

Não há um tema tabu, um tema que não possa ser discutido com a criança, desde que respeite as condições intelectuais e emocionais desse leitor. Eu acho que isso também é uma inovação. Além disso, a própria fragmentação da linguagem que ocorre na literatura do adulto – com o pós-modernismo, com essa fragmentação do mundo, que vai gerar fragmentação do homem, que vai gerar fragmentação na arte – também chega à literatura infantil e à juvenil.

Justifica-se, portanto, que sejam textos caleidoscópicos, já que a leitura deles é sempre feita de olhares distintos, a partir de ângulos múltiplos, de modo que o resultado é sempre diferente para cada observador/leitor. Essa singularidade enriquece ainda mais a literatura juvenil num mundo marcado pelo imediatismo, e consequentemente, pela homogeneização, pois foge ao equívoco de interpretações frívolas, ainda que não fuja ao circuito mercadológico.

E se a literatura infantil e juvenil se define pelo seu receptor, é, não raro, alterada em virtude dele. Marinho republicou alguns de seus livros, alterando título e projeto gráfico, mas pouco dos textos, um indicativo de que os temas são os mesmos, as soluções e a linguagem é que mudam, ou seja, novos tempos e leitores demandam apelos visuais renovados, mas os bons textos permanecem, embora, neste caso, é forçoso reconhecer, possam envelhecer.

Esse é outro tópico a ser discutido quando se trata dessa literatura. Por ser um texto cuja tendência é a de se aproximar do leitor em potencial, que é alguém geralmente imerso em culturas mutáveis, qual a garantia de que um livro escrito, por exemplo, nos anos 1980, possa interessar ao jovem dos anos 2000? Colasanti lembra que “como frutas de uma mesma árvore, os jovens não amadurecem todos ao mesmo tempo, nem só do lado do sol. [...] O autor que de manhã apontou num adolescente, corre o risco de não encontrá-lo no mesmo lugar à tarde” (2004, p. 87). Novamente, temos a perspectiva da manutenção de certos temas e personagens atemporais, mesmo para um sujeito marcado pela ideia de mutação.

Daí desponta mais uma dificuldade com a qual tem de lidar o escritor do segmento: a escolha dos temas e da linguagem não pode ser condição limitadora do alcance do texto, de modo a se viabilizar uma produção juvenil que não seja marcada pela transitoriedade, ou seja,

que possa permanecer atual no virar das décadas e nas mãos dos mais distintos leitores. No caso de Jorge Miguel Marinho, certamente, a escolha das técnicas narrativas e o uso refinado da linguagem possibilita a reedição de suas obras com a manutenção da maior parte do texto.

Sobre as reedições de alguns dos livros de Marinho, a afirmativa de Borelli quando trata das mudanças de capa nas edições de Harry Potter, ilustra bem a questão:

[...] ações como essas apontariam para a existência de projetos editoriais cujas estratégias estariam mais centradas num leitor apto a equacionar uma ‘nova ordem de visibilidade’, ordem essa que supõe, no polo da produção, a articulação entre variadas linguagens, narrativas e projetos gráficos, e, no polo da recepção, novas sensibilidades a partir de leitores portadores de sensórios atualizados no enfrentamento de novos cenários comunicacionais (2008, p. 61).

Responde-se a uma possível exigência de leitores imersos em culturas que se renovam cotidianamente e que se estão em formação já não dependem tanto da legitimação do adulto, vejam-se fenômenos editoriais que escapam aos pais e escola, como o caso do próprio Harry Potter. A literatura juvenil, por trazer obras criativas, com a intersecção de diferentes gêneros, a assimilação de inovações visuais e tecnologias e o uso de técnicas narrativas apuradas, se não desfaz fronteiras, dificulta suas demarcações:

A novela para adolescentes, em definitivo, conta com as mesmas tendências da literatura atual em seu conjunto. Mas ocupa um lugar de fronteira no sistema cultural: fronteira com a literatura infantil que os adolescentes estão abandonando nesse momento, com a literatura adulta legitimada oferecida pela escola nesta etapa, com a literatura de grande público consumida também pelos jovens e com os mundos de ficção do audiovisual (COLOMER, 2017, p. 242).

A questão que Colomer levanta – sobre a presença da literatura legitimada na escola – remete ao cânone. Em sua tese, Torres di Gregório (2008) defende a presença da literatura juvenil no cânone literário, o que, tendo em vista seu alto rendimento estético, especialmente o recurso ao intertexto, é compreensível. No entanto, cabe refletir sobre essa complexa discussão, porque, talvez, antes do cânone, seja imprescindível discutir a formação docente.

É conhecido o descompasso entre aquilo que o jovem lê e o que a escola oferece, corroborando a imprescindibilidade de que outras literaturas, dentre elas, a juvenil, sejam tão presentes na vida do leitor em formação quanto a legitimada. Por conta de iniciativas como o PNBE, por exemplo, sabemos que os livros juvenis chegam à biblioteca escolar, mas nem

sempre aos seus leitores. É que o lugar de fronteira apontado por Colomer certamente dificulta a leitura da produção juvenil nas escolas dado o paradigma tradicionalista de viés historiográfico que comumente é adotado pelos professores.

Pensando nesse lugar fronteiro da literatura juvenil, importa ponderar sobre a defesa que faz Ana Maria Machado de que os livros infantis – e incluímos os juvenis – podem ser uma “ponte entre gerações”. Uma ponte que possa ser cruzada em vários sentidos, afinal

[...] se queremos que os livros sejam realmente pontes e não escorregas ou tobogãs, se pretendemos ter reciprocidade e aceitamos que a literatura infantil também possa intervir criativamente em textos escritos por adultos, *temos que insistir para que esses textos façam parte da literatura como um todo*. Deverão, nesse caso, pertencer a um universo em que a arte da palavra não é governada por preocupações psicológicas, pedagógicas ou mercadológicas, mas está sujeita às mesmas exigências e critérios rígidos de julgamento e análise crítica que qualquer outra grande criação do espírito humano que escolha utilizar as palavras como seu meio de expressão. É arriscado e difícil, mas é honesto. O jovem leitor tem o direito de fazer também a sua travessia de volta, tendo a certeza de estar se apropriando de uma parte que lhe toca no mundo da literatura, um legado cultural (MACHADO, 2003, p. 47, grifo nosso).

Fronteiras e pontes. Palavras que guardam em si o sentido da travessia e de dissolução. Esse sentido ajudaria a entender a forte presença da intertextualidade e da metalinguagem na literatura juvenil contemporânea brasileira, já que tais recursos facilitam a integração dessa produção à adulta ao mesmo tempo em que promovem o seu encontro com o jovem leitor, desfazendo limites. É por isso muito coerente a fala de Aguiar, que entende no uso do adjetivo um fator de inclusão, pois para a pesquisadora “excludente é a literatura para adultos que, por si só, afasta o pequeno leitor. [...] Inversamente, livros destinados a eles [criança e jovem] conquistam um público distinto, como os de Lygia Bojunga, Bartolomeu Campos Queirós ou Jorge Miguel Marinho” (2009, p. 98).

Como visto até aqui, não é fácil definir essa produção. Por isso consideramos como literatura juvenil de qualidade, nesta tese, aquela que consegue – entre o ver e o dizer o mundo de lugares distintos – uma coerência que apaga suposições de maior mundivivência, sem deixar, contudo, de ser formativa. E que se tire dessa palavra qualquer peso moralizante, porque na organização de todo discurso ficcional há, explícita ou implicitamente, tanta vivência e saber, que se permite ao leitor algum tipo de acréscimo ou decréscimo, ainda que de forma mais clara na juvenil.

Vale voltar à tese de Cruvinel (2009) que traz contribuição sobre o tema dos limites entre o formativo e o utilitário. Por abordar um *corpus* extenso de romances juvenis, a pesquisadora retoma algumas das considerações feitas por Ceccantini em sua tese de doutorado. Como mencionado, o pesquisador entendeu ser coerente caracterizar a produção que analisou como uma *estética da formação*: tal denominação exprime diferentes sentidos, como o processo de amadurecimento do jovem e a questão da recepção, pois os textos se constituem de forma a respeitar seus supostos destinatários, além de referenciar um tipo de formação que só a literatura pode proporcionar: com luzes e sombras, e altos e baixos, segundo Antonio Candido.

De acordo com Cruvinel, enquanto no *corpus* analisado por Ceccantini, que vai dos anos 1978 a 1997, aponta-se para uma maior autonomia do texto literário em relação às preocupações instrutivas, em seu *corpus* foi possível notar, nos livros premiados, certo “tom de conselho e da valorização de uma postura exemplar, que aparecem nas narrativas de forma mais disfarçada em meio à trajetória da personagem” (2009, p. 168). Entende-se, porém, que a noção de autonomia de que trata Ceccantini tem relação com uma produção que não atende aos fins específicos da escola, mas nem por isso perde de vista seu potencial leitor, um jovem em formação, o que de fato vai trazer aos textos, geralmente protagonizados por jovens, situações que envolvem aprendizado e amadurecimento.

Já nos livros da série Vagalume essa situação é explícita e, não raro, ganha tom moralizante, revelando ainda um caráter instrutivo. Vale notar que há na gênese dessa série, como aponta Borelli (1996, p. 107), o atendimento à escola, o que ocorre ainda hoje. E isso vale para muitas outras publicações na área: o conteúdo doutrinário, não raro, esconde-se atrás de edições bem acabadas e enredos chamativos. Seria o “utilitarismo às avessas”, conforme abordado por Perrotti (1986).

Entendemos que, por se tratar de coleção com fins pré-determinados, é complicado compará-la a outras narrativas juvenis analisadas como de qualidade e premiadas, que se atendem um público específico e até mesmo questões mercadológicas, não necessariamente têm por objetivo corresponder a princípios curriculares.

A ideia de uma *estética da formação*, conforme Ceccantini, proposta há quase vinte anos, mostra-se atual porque explica, com coerência, parte da narrativa juvenil contemporânea ao vislumbrá-la como uma arte que tem tendência formativa e um leitor em potencial, sem se preocupar, porém, em atender fins exclusivamente didáticos. Como pontuado por Cruvinel, a manutenção de “temas como o *bullying*, a anorexia nervosa, os padrões de beleza, o uso de drogas, a questão da responsabilidade no trânsito, entre outros, buscam levar o leitor a refletir

a respeito de um comportamento para as condutas humanas” (2009, p. 168). Consoante Camões, “Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades”, e no caso da literatura juvenil, mudam-se os tempos, mudam-se as temáticas, mas permanece a perspectiva formativa, afinal, é inerente a qualquer literatura a presença de temas que reverberam o indivíduo.

Edmir Perrotti, em texto da década de 1980, traz posicionamento coerente e atual a respeito dessa questão:

Ultrapassar o utilitarismo não significa deixar de reconhecer que a obra literária educa, ensina, transmite valores, desanuvia tensões etc. Significa dizer que, se a obra realiza todas essas funções, ela o faz de modo específico, que determina sua própria natureza. Dessa forma, por sua especificidade, possui sua própria dinâmica, suas leis, suas exigências internas que, se violadas em nome de um valor exterior como a eficácia junto ao leitor, pode comprometer irremediavelmente sua integridade estética. Assim, em graus variados, quase todos reconhecem que a literatura é útil. *Todavia, todos lastimam que ela submeta sua dinâmica interna a esse fator* (PERROTTI, 1986, p. 22, grifo nosso).

Fazemos coro a essa afirmação na medida em que se vislumbra na literatura infantil e juvenil a existência de um discurso específico sem desmerecê-la, contudo, em virtude dessa característica. Todos os trabalhos até aqui mencionados são unânimes ao reconhecer que a produção de qualidade nessa área, na atualidade, não se compromete em nome de doutrinações, de tal maneira que não submetem o rendimento estético a funções que extrapolem o literário.

Ao abordar duas narrativas juvenis contemporâneas, *A órbita dos caracóis* (2003), de Reinaldo Moraes, e *Se eu fechar os olhos agora* (2009), de Edney Silvestre, que têm em comum a possível destinação ao público juvenil, embora não tenham sido escritos com essa finalidade, Antunes (2013, p. 16-17) elenca alguns de seus traços que ajudam a identificar o destinatário jovem, quais sejam: cumplicidade, linguagem agradável, humor, aventuras, trama policial e mistério, erotismo, informação cultural e bom exemplo. Segundo o pesquisador, tais propriedades podem ser comuns a qualquer obra literária, de maneira que, no caso da juvenil, a problemática estaria na intencionalidade.

Para Antunes, o possível apagamento do paradoxo representado por uma obra que se caracteriza como juvenil, e concomitantemente, aspira à condição de arte literária,

estaria na identificação de um andamento que deixa transparecer traços como esses sem que eles representem o tom dominante permitindo acima de tudo uma interação de ordem estética com o leitor jovem e deixando os

outros aspectos, inclusive o propósito formativo, como decorrência dessa interação, e não como um princípio programático (2013, p. 17).

De tal modo, se em texto dos anos 80 Perrotti alertava para o risco de que a literatura tivesse sua dinâmica interna submetida a algum tipo de função utilitarista, sobressai da fala de Antunes, quase três décadas depois, a mesma preocupação: o aspecto formativo deve vir da interação estética e não se impor como princípio programático. E é justamente esse cenário que os estudos até aqui abordados mostram: uma literatura que não mais aspira à condição de arte literária – já é, – e alcança, com louvor, a interação indicada por Antunes.

Por isso, entendemos como Antonio Candido que “*o subsolo da arte é um só*. As histórias que apelam para a nossa imaginação agem sobre nós como as que encantam as crianças de tal forma que se nem todo livro de adulto serve para menino, todo bom livro de criança serve para um adulto” (1993 in ZILBERMAN; LAJOLO, p. 329, grifo nosso). Ou seja, independentemente dos adjetivos, trata-se de arte, de literatura, e é essa perspectiva que não pode ser perdida frente às outras que compõem essa produção.

Também Cruvinel (2009, p. 15-21) apresenta uma produtiva discussão sobre as especificidades da literatura juvenil e a perspectiva de formação do jovem leitor para a vida, a partir da retomada de publicações como as de João Ceccantini (1993), Sandra Beckett (1997), Daniel Delbrassine (2002), Geffard-Lartet (2005) e Danielle Thaler (2002)⁸.

Do pesquisador brasileiro, Cruvinel destaca sua dissertação de mestrado *Vida e paixão de Pandonar, o cruel de João Ubaldo Ribeiro*: um estudo de produção e recepção, defendida em 1993. Aponta que nela, Ceccantini compara narrativas juvenis e adultas escritas por João Ubaldo Ribeiro, concluindo que há um peso do adjetivo na criação estética, mas que embora existam simplificações nas primeiras, a qualidade se mantém. Tal situação demonstra que, pelo menos por parte de Ribeiro, há uma preocupação com a especificidade do público quando se tratam de narrativas juvenis.

Vai por esse caminho *De grands romanciers écrivent pour les enfants* (1997), da canadense Sandra Beckett. Segundo Cruvinel, ao analisar as obras adultas de Tournier que foram adaptadas ao público jovem, Beckett nota que os textos destinados aos últimos não perdem em complexidade, são apenas diferentes, e ainda, melhores. Tal quadro seria positivo no que concerne a uma maior valorização dessa literatura, uma vez que a pesquisadora pode constatar, em entrevista com escritores que publicaram obras nesse segmento, uma não

⁸ Optamos por discutir os textos desses pesquisadores a partir da leitura de Cruvinel porque não conseguimos ter acesso aos originais.

aceitação de que haja diferenças quando há o destinatário específico, delineando-se uma percepção da literatura juvenil como menor por parte desses produtores.

Do livro de José Geffard-Lartet *Le roman pour ados: une question d'existence* (2005), Cruvinel comenta que, buscando analisar as diferenças entre a literatura juvenil e a adulta, o pesquisador estuda o que ocorre com o livro de Michel Quint, *Effroyables Jardins*, inicialmente voltado a adultos, quando passa a integrar uma coleção juvenil. A adaptação necessária frente à mudança de público fica a cargo da edição. Outro dado percebido por Geffard-Lartet é a recusa por parte dos escritores de que haja algum tipo de adaptação do texto para o leitor jovem.

Outro estudo analisado por Cruvinel é o de Daniel Delbrassine, “Evolutions récentes du marché du roman pour la jeunesse” (2002), no qual a literatura juvenil é compreendida não somente a partir das publicações, mas em sua relação com o sistema editorial e de divulgação que a envolve. Ainda que para o pesquisador falte autonomia a essa produção, não entende que seja uma escritura menor, o que haveria, na verdade, é uma maior preocupação com o destinatário.

Já *Les enjeux du roman pour adolescents: roman historique, roman-miroir, roman d'aventures* (2002), de Danielle Thaler e Alain Jean-Bart, traz uma perspectiva bastante distinta. Conforme Cruvinel, ambos entendem desnecessário o rótulo juvenil, isso porque assumi-lo seria assumir, igualmente, a efemeridade da obra. Além disso, a ideia de adaptar um texto literário às exigências de um destinatário específico seria negar a própria essência da literatura. A questão da terminologia, desse modo, seria puramente mercadológica.

O argumento dos pesquisadores, como aponta Cruvinel, é de que os bons livros juvenis são aqueles que igualmente seriam bem recebidos por adultos. Ao que parece, na tentativa de desqualificar o uso do adjetivo – Thaler e Jean-Bart vão de encontro, justamente, àquilo que a crítica contemporânea de literatura juvenil propõe: a sua legitimação. Essa literatura, na atualidade, tem garantido seu espaço entre leitores e academia não apenas como recurso pedagógico ou entretenimento; ela é entendida, na verdade, como uma leitura fundamental para a formação do leitor, tanto no sentido humanístico quanto no da construção de um repertório de leitura.

Souza (2015) aponta, em sua tese, que é preciso superar certa crença de que haveria diferença quanto ao rendimento estético da literatura juvenil frente à adulta. Fundamentada em diferentes teóricos, aborda a formação do campo literário juvenil no Brasil, entendendo que, no caso desta literatura, o conceito de sistema literário, de acordo com Candido (2006) e Shavit (1986), é mais produtivo que o de gênero; isso porque o primeiro

[...] tem como orientação crítica a consideração das condições de transmissão e difusão da obra literária, ou seja, a incorporação desta em um dispositivo de comunicação que integra autor, público e uma série de elementos mediadores entre a produção e o consumo, como a editora, a escola, a crítica especializada, enfim. Se, segundo esta perspectiva, a literatura só existe quando é lida, torna-se claro que é neste polo da cadeia de comunicação – o leitor, que no nosso caso é o adolescente – que está a chave para a compreensão do fenômeno (SOUZA, 2015, p. 28).

Considerar que a existência da literatura está ligada ao leitor, guarda sentido com sua defesa de que é preciso reconhecer a especificidade do destinatário da produção juvenil de uma perspectiva mais integradora. Vale lembrar o trabalho de Colomer (2003) que ao abordar um significativo número de obras canônicas juvenis de língua espanhola se preocupou em perceber de que modo refletiam a configuração de um novo leitor em tempos atuais, reconhecendo o papel central do destinatário nessa produção.

À discussão de Souza é trazida a noção de campo literário, conforme Bourdieu (1996, 2009), uma vez que, para o estudioso, a obra literária não existe fora das relações de poder, de modo que interesses materiais e simbólicos devem ser tomados em conta quando da análise de produtos artísticos. A pesquisadora conclui que a literatura juvenil, mesmo apresentando especificidades dado seu duplo destinatário e suas condições externas de produção, está envolvida em processos que atuam no sistema literário mais geral, justificando entendê-la como “um sistema (ou subsistema) autônomo, mas que mantém estreita relação com o sistema adulto” (2015, p. 27).

Não é outra a perspectiva de Rildo Cosson, no artigo “Literatura infantil em uma sociedade pós-literária: a dupla morfologia de um sistema cultural em movimento” (2016), em que adota o conceito de sistema literário defendido por Itamar Even-Zohar (1990, 2010), buscando contornar o que ele chama de longa e improdutiva “discussão sobre a literatura infantil como um ‘gênero’”. Para o pesquisador,

[...] tendo como base a teoria do polissistema de Even-Zohar (2010), podemos ler a literatura infantil como um sistema dentro do polissistema literário e não apenas um adjetivo que recobre um gênero, uma segmentação etária ou uma classificação mercadológica, ainda que esses elementos estejam presentes na constituição do sistema literário infantil. Dentro do polissistema literário, a literatura infantil, quer por ter uma demarcação mais recente, quando comparada com outros sistemas literários, quer por manter histórica ligação com a escola, não ocupa uma posição central. Mas conseguiu estabelecer uma identidade de repertório que se fortalece progressivamente com as demandas de formação do leitor feitas pelas instituições e pelos mecanismos de mercado (2016, p. 52).

Se levarmos em consideração que a literatura juvenil é definida por um destinatário específico e por suas singularidades no que concerne à produção, circulação e consumo é possível vislumbrá-la como um sistema que mantém diálogo com a literatura geral, mas trilhando seus próprios caminhos. Por isso, para Nitrini, “aceitar a hipótese do polissistema implica também aceitar que os estudos históricos do polissistema literário não se podem limitar às chamadas ‘obras-primas’” (2000, p. 105).

Considerando a adaptação que Even-Zohar propõe do esquema da comunicação verbal de Roman Jakobson, temos os seguintes elementos na composição do polissistema literário: instituição, repertório, produtor, consumidor, mercado e produto. Nessa proposição, vemos que o texto literário – ou produto – não é o único fator do sistema literário. Além disso, não há hierarquia, todos são fundamentais:

Assim, um CONSUMIDOR pode “consumir” um PRODUTO produzido por um PRODUTOR, mas para o “produto” ser gerado (o “texto”, por exemplo), deve existir um REPERTÓRIO comum, cuja possibilidade de uso está determinada por uma certa INSTITUIÇÃO. E deve existir também um MERCADO no qual ele possa ser transmitido. (EVEN-ZOHAR, 2013, p. 30, destaque no original).

Cabe destacar que o uso do termo produtor no lugar de escritor, se dá, entre outras motivações, porque os escritores não exercem um único papel no sistema literário, mas um conjunto de atividades, como professores ou críticos literários, de tal modo que participam tanto da instituição literária quanto do mercado literário.

Daí o uso de consumidor e não leitor, pois do mesmo modo que não existe um escritor unívoco, não há um consumo de literatura que se dê somente da atividade leitora. Já a instituição literária é constituída pelas instâncias que sustentam a literatura como atividade sociocultural e que regulam suas normas. Como as outras instituições sociais dominantes, determina quem e quais produtos serão celebrados e recordados na comunidade.

Em termos específicos, a instituição inclui pelo menos parte dos produtores, “críticos” (em qualquer formato), casas editoriais, periódicos, clubes, grupos de escritores, corporações do governo (como gabinetes ministeriais e academias), instituições educativas (escolas de qualquer nível, incluindo as universidades), os meios de comunicações de massa em todas suas facetas, etc. (EVEN-ZOHAR, 2013, p. 35, destaque do autor).

O mercado não diz respeito apenas aos fatores envolvidos na comercialização, e sim aos fatores que de uma forma ou outra incidem no intercâmbio promovido por essas entidades. Como as posições não são rígidas, os agentes da instituição e do mercado muitas vezes se entrecruzam. Sobre o repertório, enquanto os textos são os produtos mais evidentes da literatura, ele é o complexo de normas e elementos sem os quais não se produzem nem se consomem textos considerados literários.

A partir dessa retomada, é possível entender as defesas de Souza e Cosson, uma vez que tanto a literatura infantil quanto a juvenil se relacionam dinamicamente com o cânone e apresentam os fatores indicados por Even-Zohar. Cabe destacar, no entanto, que de todos os trabalhos até aqui mencionados, somente os dois pesquisadores fazem uso dessa terminologia. Tanto é que Souza, no decorrer de sua tese, acaba adotando tanto sistema quanto subsistema.

Sobre isso, vale trazer as palavras de Beatriz Resende ao discutir proposição de Raymond Williams (1983), em texto sobre estudos culturais, quando o galês afirma que já teria diminuído o desconforto e embaraço causados pelo termo subcultura: “não creio que essa afirmativa se cumpra entre nós, no Brasil, onde talvez pela herança colonial e escravista, o prefixo *sub* vem sempre ligado às noções de subalternidade e inferioridade e não à de um conjunto menor (e diferenciado) dentro de outro maior e mais generalizante” (RESENDE, 2008b, p. 252).

Borelli, ao tratar da literatura de entretenimento, faz pertinente discussão sobre o uso dos prefixos nos estudos literários. Para a pesquisadora, a presença de prefixos como “para”, “sub”, “infra”, “contra” ou “a” são indicativos do entendimento de que podem existir outros tipos de literatura ao lado *da verdadeira literatura*. “O que parece evidenciar-se, em reflexões sobre diferentes literaturas, é que tais prefixos, todos eles, indicam exclusão ou, ainda, impossibilidade de identificação com estatutos propriamente literários” (1996, p. 23-24).

Por mais que a literatura juvenil tenha um destinatário específico – fator que poderia torná-la periférica – entendemos que se trata de uma produção que amplia as formas de fazer literatura, tem um mercado para seus textos, instituições que estabelecem seu valor – as premiações, as críticas ou os programas governamentais – e um repertório que guarda suas singularidades, não cabendo, então, utilizar o prefixo “sub” para caracterizá-la. É semelhante o entendimento de Padrino:

si queremos adentrarnos en la propia esencia de la Literatura Juvenil y de sus límites o rasgos, es necesario plantearse cuestiones como las siguientes: ¿Dónde empieza el Arte? ¿Dónde empieza la Literatura? ¿Dónde acaban las auténticas realidades artísticas o literarias para entrar en los productos

subartísticos o subliterarios dedicados al “consumo de masas”? De ahí que no ofrezca dudas la necesidad de adoptar una postura basada en la larga tradición de la teoría sobre el concepto, cualidades y rasgos esenciales de la Literatura, que nos aporta, sin duda, interpretaciones más que suficientes para aclarar el concepto básico de la Literatura Juvenil. Así, todos los rasgos propios de la Literatura han de darse también en la Literatura Juvenil. Otra cosa sería hablar de un subproducto, de algo que no es en sí mismo Literatura (PADRINO, 2005, p. 66-67).

Junto ao reconhecimento de que a literatura juvenil tem suas singularidades, é preciso reconhecer que isso não a torna um objeto menor. Se ela surge com um objetivo específico de agradar uma determinada faixa-etária, na atualidade, sem perder de vista seu destinatário, apresenta-se como autêntica literatura. De forma que para Beckett, como aponta Cruvinel, um prefixo mais adequado para essa produção seria o “sobre”, já que a literatura de qualidade para criança não seria menor e sim, superior. Longe de pretendemos adentrar essa difícil questão terminológica que envolve a produção juvenil, a breve discussão realizada ajuda a fundamentar a opção, nesta tese, pela expressão literatura juvenil, tão somente.

3 OS ROMANCES JUVENIS DE JORGE MIGUEL MARINHO: leitura do mundo, leitura da literatura

João escreveu três palavras, colocou-as numa garrafa, tampou e atirou tudo ao mar. Não se sentiu menos anônimo nem a existência melhor. Porém a sensação de abreviar espaços e aproximar pessoas o invadiu. Quando João escreveu as três palavras que um dia alguém encontrou e pouco entendeu porque apenas diziam “Eu estou aqui”, comungou com todas as mãos e todas as letras de todos os tempos o primeiro “sentido” de escrever.
Jorge Miguel Marinho⁹

Dentre os mais de trinta livros publicados por Jorge Miguel Marinho ao longo de sua carreira, foram selecionados para o *corpus* desta tese cinco de seus romances juvenis: *A visitação do amor*: uma história mágica em dó maior (1987); *Sangue no espelho*: histórias de Alices, vampiros e olhares (1993); *Te dou a lua amanhã...*: biofantasia de Mário de Andrade (1993); *O cavaleiro da tristíssima figura* (1996) e *Lis no peito*: um livro que pede perdão (2005), cujas análises são apresentadas cronologicamente. A escolha recaiu sobre o romance porque o gênero possibilita trazer o jovem como protagonista de seus dilemas com o uso de recursos expressivos e temas complexos, além de comumente ser a preferência desse público.

A escolha se justifica ainda porque compartilhamos com Eco o entendimento de que “[...] ao lermos uma narrativa, fugimos da ansiedade que nos assalta quando tentamos dizer algo de verdadeiro a respeito do mundo”; e para o estudioso “essa é a função consoladora da narrativa – a razão pela qual as pessoas contam histórias e têm contado histórias desde o início dos tempos. E sempre foi a função suprema do mito: *encontrar uma forma no tumulto da experiência humana*” (1994, p. 93, grifos nossos).

A seleção do *corpus* encontra justificativa, ainda, no fato de se tratar de um gênero inacabado. Conforme Bakhtin, “o romance não é simplesmente mais um gênero ao lado dos outros. Trata-se do único gênero que ainda está evoluindo no meio de gêneros já há muito formados e parcialmente mortos” (2010, p. 398). Assim, se já é difícil precisar o adjetivo juvenil, o que dizer, então, do romance juvenil? E, mais especificamente, quais seriam as singularidades do romance juvenil jorgiano?

Por isso, as cinco obras foram analisadas separadamente, dando ênfase aos elementos da narrativa e às temáticas mais recorrentes, sendo que as tendências levantadas são discutidas

⁹ MARINHO, J. M. Fábula. In: *As armas de Jorge*. Entrevistadora Priscila Gonsales. Disponível em <http://www.casadojorge.com.br/bone/estudos/as_armas_de_jorge.pdf>.

em conjunto nas Considerações finais com vistas a entender como se configura o projeto estético de Marinho, especialmente, no que concerne ao processo de revisitação da tradição literária e na presença do destinatário juvenil. Por esse prisma, é possível perceber como o autor consegue ultrapassar a demanda de mercado e realizar um trabalho estético.

Destacamos que a leitura recaiu sobre a primeira edição, ainda que *Sangue no espelho* e *O cavaleiro da tristíssima figura* tenham sido reeditados, respectivamente como *A maldição do olhar* (2008) e *Na teia do morcego* (2012), havendo o enriquecimento de projeto gráfico-editorial, alterações em nomes de personagens e acréscimos textuais, porque abordar as obras contextualizadas em seu momento histórico e social possibilita acompanhar de modo mais coerente as transformações do projeto estético do autor e como se dá sua inserção em questões de sua época. Acompanhe-se a explicação de Candido:

Tomemos os três elementos fundamentais da comunicação artística – autor, obra, público – e vejamos sucessivamente como a sociedade define a posição e o papel do artista; como a obra depende dos recursos técnicos para incorporar os valores propostos; como se configuram os públicos. Tudo isso interessa na medida em que esclarece a produção artística, e, *embora nos ocupemos aqui principalmente com um dos sentidos da relação (sociedade-arte), faremos as referências necessárias para que se perceba a importância do outro (arte-sociedade)*. Com efeito, a atividade do artista estimula a diferenciação de grupos; a criação de obras modifica os recursos de comunicação expressiva; as obras delimitam e organizam o público. Vendo os problemas sob esta dupla perspectiva, percebe-se o movimento dialético que engloba a arte e a sociedade num vasto sistema solidário de influências recíprocas (CANDIDO, 2006, p. 32-33, grifo nosso).

Entendendo a literatura juvenil como parte do sistema literário, importa apreender as singularidades do projeto estético de Marinho no dinamismo de suas relações com o meio social e no diálogo entre a tradição e suas singularidades artísticas, buscando mostrar que seus livros corroboram, mas também vão na contramão de traços representativos da literatura juvenil brasileira contemporânea.

A leitura dos livros leva em conta a afirmação de Candido sobre a abordagem do texto literário: “não há [...] uma crítica única, mas vários caminhos, conforme o objeto em foco; ora com maior recurso à análise formal, ora com atenção mais aturada aos fatores” (1981, p. 33). Quando possível e necessário, há uma perspectiva de integração, vez que quem melhor indica o caminho para a leitura é o texto. Isso permite uma análise mais complexa, que não se prende a um único aspecto dos textos, tendo em vista que a própria heterogeneidade da literatura juvenil não aceitaria tal procedimento.

3.1 *A visitação do amor: uma história mágica em dó maior – narrativa poética e alegórica*

foi de repente
por acaso
sem aviso
sem o menor sinal
sem asas
pensei blue
e vi o mundo como os anjos
com todas as dores
com todos os amores
de todas as cores¹⁰

A visitação do amor é publicado em 1987 pela editora Contexto, na coleção “Contexto jovem”, que se propunha a lançar “pequenos romances, com histórias atraentes, bem escritas e selecionadas com a colaboração de alguns jovens” (1987, 4ª página). Apesar de a história em questão ser realmente atraente, o projeto gráfico-editorial é simples, sem ilustrações, com letras e espaçamentos pequenos e uma capa pouco cativante, de modo que não combina com o texto verbal. E por mais que o ditado popular previna para que não se julgue um livro pela capa, sabemos que os aspectos externos de um livro influenciam em seu julgamento, pois não raro indicam uma possível percepção da obra.

Entretanto, pela delicadeza com que a história é contada, o diálogo produtivo que mantém com clássicos e seu caráter alegórico, a despeito do projeto gráfico-editorial pouco cuidadoso, o livro recebeu o prêmio “O Melhor para a Criança” FNLIJ 1988 (Jovem) e o Selo Altamente Recomendável FNLIJ 1988. Em seu primeiro romance juvenil, Marinho obtivera reconhecimento de uma instituição importante do segmento, que nesse ínterim, premiava há pouco mais de uma década.

Sobre a narrativa, ela ocorre numa cidade chamada Pequeno Reino, onde Lúcia e Inácio, donos de uma floricultura, têm uma existência comum junto à funcionária Doroteia, cujo apelido Dor deixa entrever sua sina de uma vida não vivida. O casal sonhava em ter um filho, mas como o menino não vinha, ambos foram silenciando sua frustração, “pensando baixinho”, e apesar das dúvidas sobre a origem do problema, “jamais se acusavam com palavras” (MARINHO, 1987, p. 10). Assim iam vivendo e aceitando superficialmente a situação, pois “silenciosamente, lá dentro, na caverna mais escondida no silêncio de cada um, os dois podiam imaginar um garoto crescendo [...]” (p. 10).

¹⁰ MARINHO, J. M. Blue. In: _____. *Blue e outras cores do meu voo*. São Paulo: SESI/SP, 2014. p. 151.

Depois de trinta anos de espera, durante um passeio em um cemitério, um cisne verde anunciou à Lúcia sua gravidez. De acordo com Coelho, a resolução instantânea dos mais diversos problemas ou o atendimento de desejos é comum no maravilhoso: “tais soluções atendem, sem dúvida, a uma aspiração profunda da alma humana: resolver, de maneira mágica ou por um golpe de sorte, os problemas insuperáveis ou alcançar algo aparentemente inalcançável” (2000, p. 178). Apesar de inicialmente o Pequeno Reino parecer um lugar comum, a gênese de Antônio vem desmentir tal impressão.

E como a descoberta da gravidez, o nascimento fora poético: “Aos 50 anos Lúcia pôs Antônio no mundo como quem sopra do corpo um pedaço de amor” (MARINHO, 1987, p. 14). No batizado do menino, as doze famílias do prédio onde moravam foram convidadas, com exceção de Dona Fada, considerada estranha pela mãe do garoto.

Na festa, as mulheres “rodeavam o carrinho e, como fadas enlouquecidas, costuravam estranhos destinos para o bebê” (p. 16). Do mesmo modo que no clássico *A Bela Adormecida*, a vizinha não convidada invade a festa, mas não lança uma maldição, apenas profetiza o futuro do garoto: “– Ele é de Virgem, alérgico a perfume e precisa de música para viver. Será horrível para ele se um dia o mundo parar de cantar” (p. 17). Fazendo o papel da fada que ainda não entregara seu presente, Dor imediatamente completa: “– Quando não tiver mais canto no mundo, os anjos virão ao mundo cantar” (p. 17).

Conforme o menino cresce, apresenta comportamentos incomuns: vive dormindo, é excessivamente introspectivo, chora lágrimas coloridas em quaisquer situações; e se nasceu do silêncio, sua vida, ao contrário, é regida por música: “frequentemente cochilava tomando sopa de letrinhas durante as refeições. [...] mesmo antes de entrar na escola, já conseguia silabar pequenos vocábulos e involuntariamente o que mais escrevia no prato era si-lá-sol-fá-mi-ré-dó” (p. 23). Seu jeito singular e suas lágrimas coloridas causavam estranhamento, o que levou seus pais a buscarem ajuda de várias formas, não havendo, entretanto, solução para o problema.

Na verdade, como nos contos de fadas, a presença do adulto é rara: “em casa Antônio quase não via os pais. Eles passavam o dia inteiro e parte da noite na floricultura” (p. 27). A pouca convivência afastava o incômodo causado pelo fato de ter um filho diferente, ainda que por conta da alergia do menino, o casal tenha buscado alternativas, como vender flores artificiais. A configuração familiar é bastante crítica, pois o casamento parece ser mantido apenas por conveniência – a manutenção do comércio de flores – e as singularidades do filho são resolvidas com o afastamento e a negação.

É, então, com pais confusos, que buscam um culpado para as atitudes do filho, a incompreensão de alguns e o zelo excessivo de Dor que Antônio vai-se tornando adolescente no Pequeno Reino. A ação é apresentada cronologicamente, entremeada de várias elipses temporais, de modo que o leitor acompanha a trajetória do garoto desde sua concepção à adolescência, por volta dos dezesseis anos.

Junto à história de Antônio, costuram-se as de Nicolás, um anão tocador de violino, que se torna um grande amigo do jovem e está sempre com seu cachecol amarelo que não para de aumentar e cuja música encanta seus ouvintes subversivamente: “bastava ele subir no coreto e todo mundo sentia um arrebatamento no peito, um calor agradável na fronte, uma vontade incontrollável de cantar. Os homens largavam o trabalho, as crianças pulavam o muro da escola e as mulheres deixavam a comida queimar” (MARINHO, 1987, p. 13); e a de um anjo que limpa poeira das estrelas e está inconformado com a mesmice do céu: “lá ninguém tinha história porque todos os dias eram iguais” (p. 21).

Enquanto esses diferentes destinos vão-se unindo, Dona Fada resolve partir para viajar pelo mundo e deixa de presente para Antônio uma caixinha de música, que sua mãe esconde e ele só descobre na adolescência. O objeto, como uma caixa de Pandora, guarda a esperança e a desgraça, pois ao mesmo tempo em que poderia ajudá-lo caso a música sumisse do mundo – conforme está registrado no bilhete deixado por Dona Fada – quando o jovem a descobre, o narrador relata que “de tanto abraçar a música, um filete de prata se desprende da madeira e furou a palma da sua mão” (p. 35). Após esse incidente, sem quaisquer explicações, a música é banida do Pequeno Reino. Com seu banimento, toda a população torna-se letárgica e quem insistisse em tocar ou cantar, era expulso.

Depois de quinze dias de sonolência abatendo a cidade, enquanto dormia, após ouvir um enorme estrondo na sacada de seu quarto, Antônio vê entrar em seu quarto um corpo iluminado. Era Tereza, um anjo caído do céu. Após alguns dias vivendo no quarto do jovem, a garota resolve sair e trabalhar; é quando se reúne a Nicolás, que está cavando um buraco num lugar afastado da cidade, para poder tocar sua música. Para ficar mais próximo de Tereza, Antônio se une aos dois.

Muitas outras pessoas aparecem para escavar, e, nesse ínterim, a convivência na busca da liberdade vai aprofundando a relação de Antônio e Teresa, que mantêm relações sexuais repletas de cor e som, em um lago próximo à escavação. Junto à libertação do som, no Pequeno Reino, com a participação, inclusive, de Dona Fada, cuja voz é a responsável pelo estopim da revolução, os jovens descobrem que o amor é libertador. E essa ideia é confirmada ao final do texto, com a partida de Tereza: “e assim, voando por caminhos diferentes, os dois

entenderam para sempre que uma paixão sem limites era a pátria de todas as revelações” (MARINHO, 1987, p. 68).

Mesmo apresentando um fim tradicional com o desaparecimento positivo do problema proposto, a releitura dos contos de fada chega ao seu ápice justamente no desenlace, pois ao contrário do que é esperado nessas narrativas, Antônio e Teresa não ficam juntos e nem mesmo o possível casal que poderia se formar entre Nicolás e Dona Fada dá certo, já que o anão vai embora novamente. Dessa maneira, em relação aos personagens, o final é aberto, e se há uma frustração de expectativas quanto a não formação do casal, ela pode ser positiva, ajudando a reforçar a ambiguidade do texto literário e a quebra de estereótipos, sobretudo, os femininos.

Para além da retomada de personagens e situações de contos de fadas clássicos, o livro em análise se desenvolve à maneira desses textos, com um narrador onisciente que reclama um leitor com fé. Já no início da narrativa, demonstra dúvidas sobre como contar a história de Antônio e num jogo metalinguístico, o ato de escrever é posto em discussão. Isso se dá junto a uma instigante provocação: ao utilizar a expressão “era uma vez” seguido de um pedido de crença na história a ser contada, o narrador quebra um protocolo conhecido do leitor, já que a primeira expressão, comumente, é um convite para um mundo maravilhoso.

Era uma vez...

Espera um pouco...

Como é que eu posso começar a história de Antônio? Afinal de contas ela já está escrita na memória das pessoas, com a caligrafia do silêncio e é tão fácil acreditar como não acreditar. Preciso de palavras quase silenciosas, notas suspensas na página que criem uma melodia arpejada e todos sejam convidados a escutar.

[...]

É uma história de verdade e aconteceu numa cidade chamada Pequeno Reino, bem nas proximidades de uma capital. As pessoas ainda vivem, os mais velhos contam para os mais novos e o tempo nada apagou.

A verdade é que nem sei por que preciso tanto contar a história de Antônio. Quem sabe é porque eu não acredite nela e precise num passe de mágica torná-la real (1987, p. 9).

A citação é longa, mas se justifica ao mostrar que discutindo o próprio fazer literário, é possível levar o leitor a apreender a potencialidade do narrar haja vista que o próprio narrador credita ao fato de a história ser escrita a possibilidade de que se torne real. Reichmann, em síntese que apresenta do livro *Narcissistic narrative: the metafictional paradox*, de Linda Hutcheon, publicado na década de 80, aponta que

[...] a metaficção tende, sobretudo, a brincar com as possibilidades de significado e de forma, demonstrando uma intensa autoconsciência em relação à produção artística e ao papel a ser desempenhado pelo leitor que, convidado a adentrar tanto o espaço literário quanto o espaço evocado pelo romance, participa assim de sua produção (REICHMANN, 2006, p. 1).

Vemos o desenrolar de um processo muito produtivo para o leitor em formação: ao mesmo tempo em que é informado tratar-se de um mundo ficcional, é chamado a participar dele. Isso propicia uma leitura mais crítica da própria literatura, já que ela se põe em xeque junto ao leitor. Quanto a esse narrador que tenta atestar a veracidade de seu relato, Walter Benjamin menciona que “a experiência que passa de boca em boca é a fonte a que recorreram todos os narradores” (2012, p. 198); e que eles “gostam de começar sua história com uma descrição das circunstâncias em que foram informados dos fatos que vão contar a seguir” (p. 205), valendo-se dessa perspectiva para ganhar a confiança do leitor.

Ainda que se trate de uma tendência muito presente nos livros contemporâneos, vale lembrar que no caso do livro em pauta, há a presença do “narrador verdadeiro”, que segundo o estudioso, “continua sendo o narrador de conto de fadas” (p. 215). Porém, a suposição de um tempo mítico dada pelo uso da expressão “era uma vez” é desconstruída pela referência à televisão, ao rádio e às constantes modernizações da floricultura dos pais de Antônio, sendo possível situar a história no tempo contemporâneo. Embora haja a onisciência e semelhanças com o narrador clássico, “numa postura moderna, em um ou outro momento o narrador simula dúvidas e incertezas sobre os aspectos focalizados, buscando criar algum suspense [...]” (CECCANTINI, 2002, p. 176). É o que ocorre, por exemplo, com a história de Nícolas, cuja explicação sobre seu cachecol é dada sob diversos enfoques e acaba inconclusa.

O fato de o narrador dizer que a história de Antônio está na memória das pessoas indica a presença de um enredo cristalizado no imaginário popular, neste caso, o conto de fadas *A Bela Adormecida*. Temos, então, a paródia, que de acordo com Hutcheon é “repetição com distância crítica, que marca a diferença em vez da semelhança” (1985, p. 17). Isso porque a forma e alguns temas são retomados do clássico, mas de modo a ampliá-lo ou até mesmo recusar seus propósitos estéticos e ideológicos. Ainda conforme a pesquisadora, “ao codificar parodicamente um texto, os produtores devem pressupor tanto um conjunto de códigos cultural e linguístico comum, como a familiaridade do leitor com o texto parodiado [...]” (p. 120), é de fato o que ocorre n’*A visitação*, pois o conto, ainda que da perspectiva da Disney, por exemplo, é parte comum do repertório juvenil.

A título de comparação, vale retomar a versão dos Grimm: o nascimento da princesa é anunciado por uma rã a uma rainha que não conseguia engravidar; para a festa de batismo de Bela, foram convidadas doze fadas, que a presentearam com dádivas, mas como o rei tinha apenas doze pratos de ouro, uma fada não fora convidada, e ela, como vingança, lançou uma maldição, cujo resultado seria a morte da princesa quando espetasse o dedo num fuso ao fazer quinze anos. Como ainda faltava o presente da décima-segunda fada, ela suavizou o feitiço, transformando a morte num sono profundo, até o dia em que seria despertada por um beijo proveniente de um amor verdadeiro.

No batizado de Antônio ocorrem fatos semelhantes, entretanto, os personagens aqui não são esquemáticos e embora tenha feito a premonição, Dona Fada não é boa nem má, de modo que o anúncio da tragédia é seguido da orientação do que poderia salvar o jovem. De modo paradoxal, é quando Antônio espeta o dedo em seu presente que se desencadeia a sonolência e total aversão à música no Pequeno Reino. Seria ela, ainda, possivelmente, a responsável pela maldição de Nícolas.

Apesar do nome, a ambiguidade entre bruxa e fada é visível. Isso reforça o comentário de Coelho de que as fadas simbolizam a força feminina e essencial com “o seu poder de dispor da vida, de conter em si o futuro” (2000, p. 177). E no caso da produção coeva, o papel das fadas e talismãs “já não é, em geral, *satisfazer desejos* ou propiciar fortuna aos seus protegidos, mas sim *estimulá-los a agir*, a desenvolverem suas próprias forças [...]” (p. 155, grifo no original). É o que ocorre com Antônio, que sempre fora apático e acaba tendo de agir e se unir à iniciativa dos amigos na tarefa de recuperar a música no Pequeno Reino.

Outra figura ambígua e relevante na trajetória de Antônio é Doroteia. No dia do batizado é quem faz o contraponto à previsão de Dona Fada, dizendo que anjos tocariam música quando ela faltasse do mundo, fato que se concretizou na figura de Tereza. Ademais, foi quem teve sensibilidade para lidar com as estranhezas do jovem, e salvaguardar alguns objetos musicais que lhe pouparam a vida quando tudo o que emitia som fora destruído, fazendo o papel da família ausente. Ao final, se descobre uma fada e vai reger a orquestra que sai em revolução às ruas. Torna-se regente de sua própria vida, quando não mais tem o dever de proteger seu filho do coração.

Pensando na configuração dessas personagens e que nos contos de fadas há sempre um forte maniqueísmo, quem encarnaria a maldade, então? Ela estaria personalizada na falta de bom senso da própria população local, que assustada com os poderes da música, opta não por entendê-la ou apreciá-la, mas por bani-la. Para Ceccantini “de uma perspectiva mais genérica, a narrativa [*A visitação do amor*] pode ser vista como uma ampla categoria de caráter social,

constituindo um contundente libelo contra toda e qualquer forma de autoritarismo (individual e social), em relação ao qual é preciso se insurgir” (2000, p. 179). E ainda, para o pesquisador, restringindo o enfoque, seria possível perceber na alegoria um fato da história recente do país – a ditadura. É Tereza quem parece ter consciência do que ocorreu na cidade:

E foi ouvindo e olhando atentamente as coisas que Tereza descobriu que havia uma pátria distraída no Pequeno Reino e teve uma enorme vontade de ter nascido ali. Sentiu tanto a dormência da cidade que lamentou não ter trazido uma trombeta para clamar pelo Pequeno Reino como se clamasse por antigos arqueiros que protegiam os palácios reais (1987, p. 57).

Essa hipótese de leitura demonstra que apesar de se apropriar do pano de fundo do clássico, a paródia propõe um exercício de reflexão sobre liberdade e individualidade – temas atemporais e universais – ampliando a simbologia do original. “A paródia, em especial na forma reverente, torna-se, pois, uma forma de preservar a continuidade na descontinuidade” (HUTCHEON, 1985, p. 123). Mais do que ampliação, há diferença, como pode ser visto no caso do anão Nícolas, que ao se encontrar com um sapo, revela sua condição:

- Com medo da claridade? – perguntou Nícolas.
- Não. Apenas preferimos a solidão das águas aos beijos das princesas que nos tornam sempre iguais – respondeu a voz.
- Difícil é não guardar o encanto dos sapos, somos feios demais – afirmou o anão.
- Mais difícil é não deixar desfiar os pontos de um enorme cachecol – arrematou uma voz de príncipe.
- Somos tão poucos os encantados – solfejou o músico (p. 19).

No diálogo é alterada a perspectiva comum aos contos de fadas de que todo sapo anseia virar príncipe; na verdade, a solidão seria mais desejável à perda da individualidade, caso comum dos príncipes encantados cujo papel de salvador é recorrente. Antônio seria um encantado cuja existência deu-se a partir de fortes e profundos desejos silenciosos dos pais, mas sua maldição não está relacionada ao amor verdadeiro, e sim à necessidade da música para viver e ao fato de escutar demais. “Antônio podia escutar os segredos que se escondiam por trás das pessoas, a tonalidade do vento que carregava a agonia dos povos ou a dor e a alegria que ficava nos trilhos dos trens” (p.24).

Sua trajetória é semelhante à de uma princesa, no caso, a de Bela Adormecida, o que o torna um herói passivo e sem atitude. Apresenta alguns atos de rebeldia somente quando está afetado pela falta de som no Pequeno Reino, mas nem mesmo o incômodo de ver-se privado

daquilo que lhe cultivava a alma levou-o à ação, pois ao juntar-se à Tereza e ao anão nas escavações, o fez, inicialmente, somente para estar próximo da amada.

Assim como as princesas, Antônio esperou ser salvo, e o foi por Dor, e especialmente, Tereza. Conforme Coelho (2000), nas narrativas maravilhosas, quando os personagens são encantados por entes maléficos, geralmente são as mulheres quem conseguem desencantá-los. E se para Bettelheim a Bela Adormecida “é a encarnação da perfeita feminilidade” (1980, p. 276), ao inverter os papéis e trazer um adormecido, Marinho não deixou de enfocar o simbolismo da mulher e seu potencial do despertar para uma nova vida.

Em texto sobre a personagem na produção contemporânea, Candido aponta que são “seres complicados, que não se esgotam nos traços característicos, mas têm certos poços profundos, de onde podem jorrar a cada instante o desconhecido e o mistério” (2009, p. 60). É o caso do anão, de Dor, Dona Fada e Tereza. No caso de Antônio – como protagonista – em suas singularidades também estão suas fraquezas, o que produz fértil e simbólico diálogo com as dificuldades enfrentadas com o possível leitor adolescente.

Nesse romance, vale destacar a representatividade das personagens femininas. Dona Fada, Doroteia e Tereza são fundamentais na trajetória do protagonista, mas em virtude de sua força, desvencilham-se dele e buscam suas próprias histórias. Tereza é muito simbólica, pois traz em sua gênese a leitura de literatura: enquanto Antônio nasce de desejos silenciosos, a jovem, inicialmente, um anjo cansado do firmamento, que “lia clandestinamente, atrás de uma estrela anônima, histórias maravilhosas e contos de assombração” (1987, p. 25), teve sua imaginação de tal modo influenciada por essas leituras que, às vezes, se supunha uma Rapunzel, outras vezes jogava feijões no espaço, chegando a moldar um sapatinho de cristal com nuvens.

Seus atos e devaneios demonstram tentativas desesperadas de alcançar outros lugares e outras vidas que lhe foram apresentadas pela leitura de literatura. E ela vai cair justamente no Pequeno Reino um lugar que, apesar de aparentemente comum, tem habitantes inusitados, como Antônio que dorme demais, ouve todos os sons do mundo e chora colorido; Dona Fada, uma mulher que faz poções, premonições e guarda em seu olhar uma tristeza que contagia e Doroteia, que ao final, revela-se uma fada. Recebe, ainda, visitas curiosas, como a de um anão tocador de violino.

Vai-se esclarecendo que o nome da cidade não é apenas uma escolha poética. O local é cheio de encantamento e é justamente por isso que acaba sendo o ponto de encontro entre um músico encantado e um anjo. Há mostras de sua atmosfera singular perpassadas em toda

narrativa, como no momento em que um cisne verde comunica a Lúcia sua gravidez e quando, entre as justificativas de se banir a música, apontaram-se casos

[...] vergonhosos de pessoas que todos os anos perdiam o juízo no carnaval. Alguns foliões eram possuídos de um prazer demoníaco e dilatavam as narinas até estourar. Outros tiravam as roupas nas ruas e gargalhavam sem motivo. Ficavam com o corpo inchado e a pele lívida, chegavam a levitar. E muitos outros entravam nos cordões e assumiam de tal forma as suas fantasias que nunca mais conseguiam voltar ao normal. *Era por isso que havia no Pequeno Reino tantas colombinas, arlequins e pierrôs* (MARINHO, 1987, p. 37, grifo nosso).

O fragmento é representativo de uma atmosfera insólita na cidade, e quando ela é silenciada, Antônio passa a ter um comportamento agressivo, buscando sempre a solidão, enquanto Nicolás fica severamente doente. O anão estabelece uma relação curiosa com o espaço, pois, ao mesmo tempo em que é por ele modificado, modifica-o. Isso se mostra em suas tentativas frustradas de emprego como professor num conservatório para jovens, músico de missa e professor de canto para senhoras, pois ocorria de “os alunos atravessarem a madrugada ouvindo solo de violino, o padre esquecia o evangelho na missa e as senhoras cantavam músicas ciganas nas ruas, com roupas espalhafatosas e um fortíssimo batom” (p. 28). Sua música mudava qualquer ambiente onde era tocada, seja para o bem ou para o mal.

Aliás, as escolhas musicais de Nicolás e Antônio enchem o texto de erudição, pois apesar da juventude do segundo, as referências são sempre a clássicos: Villa Lobos, Debussy, Wagner, Bartók, Strauss, Beethoven, Chopin, Stravinsk, e os populares, em seus respectivos ritmos, Carlos Gardel e Louis Armstrong.

Isso faz lembrar a distinção de Umberto Eco (1985, p. 42) entre o texto que quer produzir um leitor novo e o texto que vai ao encontro dos desejos do leitor. Ao contrário do que se esperaria de um texto voltado a um leitor jovem, Marinho buscou suas referências musicais na tradição, conseguindo duas vantagens: seu texto não envelhece – o que ocorreria caso abordasse bandas dos anos 80 – e principalmente, não confirma, e sim propõe. “Quando o escritor planeja o novo, e projeta um leitor diferente, não quer ser um analista de mercado que faz a lista dos pedidos expressos, mas sim um filósofo que intui as intrigas do Zeitgeist. Quer revelar o leitor a si próprio” (p. 42).

Mesmo guardando laços com o conto clássico, a narrativa juvenil toma diferentes rumos. Inicialmente a maior alteração parece estar no fato de o protagonista ser um rapaz e não mais a moça prestes a atingir a menarca, mas logo se percebe que isso é quase irrelevante.

Se, conforme Bettelheim, “por mais que variem os detalhes, o tema central de todas as versões da ‘Bela Adormecida’ é que, embora os pais tentem de todas as maneiras impedir o despertar da sexualidade do filho, este ocorre inexoravelmente” (1980, p. 241); aqui, justamente por não se tratar de uma versão, mas sim de uma paródia, é que se ganham novos significados, que confirmam a alteridade. Mesmo partindo da versão mais infantilizada do conto, Marinho subverte bastante o original.

Em *A visitação do amor* Antônio vivencia sua sexualidade como um jovem comum: aos poucos percebe os chamados de seu corpo, ficando, muitas vezes, “com a aparência branquíssima de tanto escutar os desejos de sua adolescência [...]” (1987, p. 24). E a audição foi seu primeiro sentido aguçado pela presença de Maribel, de modo tal que o jovem teve vários devaneios sobre o corpo dono daquela voz. As possibilidades do encontro físico foram permeadas de sinestésias:

Prolongou ao máximo a excitação que crescia apenas do som de Maribel. Chegou a sentir uma lágrima de cor indefinível que se avolumava no centro de sua adolescência e queria sair. A voz da garota ficou mais quente e ele ouviu um embalo de roque sem ter roqueiro em lugar nenhum, ficou incomodado, apertou as pernas para segurar o sexo que procurava mais espaço por debaixo das calças de brim (p. 32).

Antônio não descobre em Maribel o amor verdadeiro que tanto buscava e continua se aventurando sexualmente, até encontrar “nem Cinderela, nem Rapunzel, apenas Tereza caída do céu”. Foge-se ao padrão de amor imaculado: o protagonista passa por experimentações e continuará passando, mesmo após encontrar aquele que parecia o amor verdadeiro. É com ela que Antônio vai finalmente encontrar o amor idealizado e em sua primeira relação, “num dos poucos lagos ainda azuis” (1987, p. 59), “beijaram todas as partes, tocaram as intimidades mais recolhidas e escutaram em todos os poros a melodia do amor” (p. 59). A linguagem carregada de poesia cria momentos singulares, como nessas passagens sobre as descobertas amorosas, ligando-se à atmosfera de encantamento da narrativa.

Apesar do envolvimento amoroso, Tereza vai embora e esse final se revela um dos desvios mais interessantes em relação ao texto clássico: a mulher mostra-se independente, não mais à procura do grande amor, e sim à procura de seu lugar no mundo. Quando, no último parágrafo, o narrador conta que “Antônio amou muito na vida e Tereza deve ter escorregado em outras direções, mas nas primaveras o Pequeno Reino ficava todo manchado de chuva colorida e o lago aguardava silenciosamente outras visitas” (p. 68), fica explicado o título

do livro, que muito longe do “felizes para sempre”, propõe as relações amorosas como visitas, como emoções passageiras. Vale lembrar novamente de Eco, para quem o romance problemático, ao contrário do romance popular, sempre propõe finais ambíguos (1991, p. 25).

Tal desenlace é consoante à percepção de que a literatura contemporânea “tende a estimular, nas crianças e nos jovens, a capacidade de compreensão dos fenômenos; a provocar ideias novas ou uma atitude receptiva em relação às inovações que a vida cotidiana lhes propõe (ou proporá) [...]” (COELHO, 2000, p. 154-155). Dentre as expressivas alterações que sucedem em relação ao texto-base, permanece na narrativa juvenil a percepção de que

Em grandes mudanças na vida como a adolescência, para que as oportunidades de crescimento tenham êxito, são igualmente necessários períodos ativos e passivos. O ensinamento que aparentemente se assemelha à passividade (ou estar dormindo em vida) sucede quando os processos mentais internos de tal importância prosseguem dentro da pessoa de forma que ela não tem energia para uma ação orientada para o exterior (BETTELHEIM, 1980, p. 241).

Desde a infância, Antônio passa longos períodos dormindo ou em silêncio profundo, e ao banirem a música do Pequeno Reino, não apenas ele, mas todos os habitantes passam a sentir sono. Entende-se, então, que contos como *A Bela Adormecida*, “que têm como tópico central um período de passividade, permitem ao adolescente em flor não se preocupar durante o seu período inativo: ele aprende que as coisas continuam a acontecer” (BETTELHEIM, 1980, p. 241). O fato de a narrativa de Marinho não trazer apenas o jovem como responsável pelas mudanças no Pequeno Reino, e sim todos os prejudicados, mostra ao leitor mais do que uma fase do amadurecimento; reforça simbolicamente o valor da união em tempos ligeiros.

Outros contos de fadas aparecem nos capítulos cujos títulos remetem a personagens clássicos, como em “Diga, espelho meu!” (1987, p. 16), “Uma Cinderela presa no céu” (p. 19), “A brancura de Antônio e os sete tons” (p. 20), o que confirma a atmosfera maravilhosa da narrativa. E se a história de Antônio guarda semelhanças com a de *Bela Adormecida*, a de seu primeiro amor, Tereza, guarda proximidade com a de Cinderela, pois é um anjo que limpa a poeira cósmica de estrelas e sonha com outra vida.

A visitação do amor é uma narrativa que permite e propõe novos olhares para histórias de princesas, fadas e encantados, reforçando que a literatura não apenas possibilita um mundo de sonhos e encantamento, pelo contrário, pode ajudar a compreender melhor as próprias contradições.

3.2 *Sangue no espelho*: história de Alices, vampiros e olhares – personagens remotos em tempo presente

Olhou-se no espelho e perguntou quem sou eu...
Antes de saber que não se olha impunemente e
muito menos que há metafísica demais no fundo de
uma imagem refletida, caiu de boca na existência.
Jorge Miguel Marinho¹¹

Sangue no espelho: história de Alices, vampiros e olhares é publicado em 1993 pela editora Atual na série *Transas & tramas*, que trazia autores como Lourenço Cazarré, Stela Maris Rezende e Ganymédes José. A partir de 1995, *A visitação do amor* passa a integrar essa série. Ambos são denominados, em seguida do sumário, como livros do realismo fantástico, o que, no segundo caso, é um equívoco.

O livro traz ilustrações de Edu em preto e branco que estão espalhadas ao longo do texto e não ocupam mais do que meia página. Geralmente apenas mimetizam o texto verbal, mas algumas conseguem brincar com a atmosfera insólita da narrativa, como as roupas da personagem Alice – que é uma retomada da Alice de Lewis Carroll – cuja referência é o estilo de Madonna no período da década de 90, especialmente seus ic nicos busti s assinados por Jean Paul Gaultier. Vestir uma personagem vinda do século XIX como uma personalidade da cultura de massa joga com referências temporais e culturais.

A narrativa é dividida em dezessete capítulos, em sua maioria curtos, cujos títulos dão bastante ênfase aos mistérios que envolvem os personagens. A estrutura é linear, com os fatos apresentados em ordem cronológica, com pequenas elipses temporais, de modo que a ação dura aproximadamente dois meses. Quanto ao tempo histórico, apesar de apresentar valores invertidos, com vampiros sendo caçados por humanos, trata-se, provavelmente, de um futuro próximo ao tempo da escrita, havendo referência a uma terceira guerra mundial. Seria uma São Paulo p s-apocalíptica, talvez daí a convivência entre vampiros e mortais. Em um diálogo entre Guengo e sua madrasta Elza, em que o jovem lembra que os pais   que o tornaram um amaldi ado quando ela o mordeu aos cinco anos, a mulher se justifica: “E quem é que podia saber que a vida ia dar nisso?” (1993, p. 25).

A história se inicia com Alice presa dentro do espelho do guarda-roupa de Guengo e acompanhando, na solidão de sua prisão, algumas das vivências do rapaz por meio da leitura de seu diário. A escritura do diário tem grande importância no começo da narrativa, pois  

¹¹ MARINHO, J. De frente com o inimigo. In: _____. *A gravidade das coisas miúdas*. São Paulo: SESI, 2016. p. 109.

através dele que o leitor e Alice podem saber um pouco mais do vampiro sem a intervenção do narrador onisciente. À semelhança de Dom Casmurro que busca atar as duas pontas da vida restaurando na velhice a adolescência, Guengo, conforme o narrador, “às vezes precisava de um caderno para juntar as pontas da fantasia com o real” (1993, p. 9).

Nos excertos confessionais sobressai a dificuldade de estar no mundo, sobretudo, no que diz respeito ao atendimento das expectativas dos adultos. O jovem confia sobre seu pai, José Régio: “[ele] não descansa de jeito nenhum enquanto eu não der a primeira mordida. Está velho, cansado [...] Mas ainda espera com aqueles olhos míopes e os dentes cobertos de nicotina que eu seja alguma coisa na vida o mais depressa possível” (p. 3).

Afora a pressão familiar, Guengo se sente constantemente vigiado, o que torna sua vida mais difícil, pois tal sensação aumenta por conta de os vampiros terem virado alvo de perseguição dos mortais, que têm essa atitude interessados na possibilidade de se tornarem imortais ou retardar os efeitos do envelhecimento ao carregar amuletos com partes de sua caça. Apesar de viverem entre os humanos, não há aceitação. Isso porque, segundo Carvalho em texto sobre essa temática, “o vampiro é sempre o *Outro*; o estrangeiro, o perigoso, o desconhecido. Mesmo vivendo em meio à sociedade (urbana, ocidental), ele permanece um estranho, não se incorpora a ela” (2010, p. 489, grifo do autor).

Além de enfrentar os dilemas próprios da vida juvenil, Guengo tem de viver acuado e escondendo seu verdadeiro ser, o que o leva a comparar-se a Nosferatu: “é como se ele fosse eu. Ao contrário, é claro. Ele sofre de um jeito, eu peno de outro” (p. 4). Ambos vivenciam um período pós-guerra, mas enquanto no vampiro do filme alemão prevalece a estética do grotesco e do terror, o jovem vampiro é belo e não caça, ao contrário, foge, além de não saber bem quem é e o que deveria morder. Vemos que o vampiro jorgiano tem uma relação mais próxima aos personagens encantadores, mas degenerados, de Anne Rice.

Outra inquietação do jovem é descobrir quem é o assassino em série dos vampiros, ou os assassinos. O pai e a madrasta têm a mesma preocupação, cada qual com suas suspeitas. O clima opressor piora a cada instante porque há olhos vigiando a família de Guengo. O título do primeiro capítulo “O terceiro olho” dá a impressão de referenciar a presença de Alice dentro do espelho, porém no segundo capítulo, começa a ser esboçado o enigma e vemos que esses olhos nada têm a ver com a garota, pois ela os sente dentro do espelho.

Além de sentir a presença dos olhos vigilantes, Guengo, cujos instintos são mais fortes que o de um ser humano comum, vivenciou momentos em que “chegou a sentir na nuca o calor da respiração de uma cara enorme vigiando os seus movimentos a um palmo de distância” (1993, p. 6). Em outros, o jovem: “[...] teve a exata sensação de que uma mão

assassina virava as páginas de sua vida à espera do melhor momento de atacá-lo” (p. 7). Há algo em comum nessas impressões, pois quem sente e vê os olhos, percebe que são de cores variadas: azul, verde e castanho.

Enquanto o vampiro passa pelos dissabores da adolescência e de uma vida de encalço, Alice o acompanha de dentro do espelho, até ser descoberta por Guengo, que fica desconfiado sobre a possibilidade de a garota ser seu eu mais profundo: “saiu imediatamente do quarto supondo que fugia da imagem do seu retrato mais íntimo ou do seu verdadeiro corpo astral” (p. 30). Passado o susto inicial, ambos travam um diálogo e o jovem se propõe a ajudar Alice a sair do espelho. Para tanto, ela passa a descrevê-lo compulsivamente, para que o vampiro possa tentar supor sua imagem e atravessar o espelho para resgatá-la.

Após dias exaustivos, primeiro o jovem consegue se enxergar nos olhos da garota e depois no espelho, podendo, finalmente, ajudá-la. Dentro do espelho, ambos vivenciam várias aventuras, até que escapam, depois de Alice mandar Guengo destruir todos os espelhos. Ao saírem do guarda-roupa,

[...] como já era mais de meia-noite, decidiram olho no olho que era a melhor hora para acordar o sonho no mundo dos vivos, quem sabe dos mortos, possivelmente dos imortais. Sem muitas palavras, apenas com a cumplicidade dos olhos, eles começaram a colar os estilhaços de espelho em todas as passagens visíveis desse outro país. No outro dia e durante muitos outros houve uma revolução de olhares (1993, p. 76).

Ao compartilharem com as outras pessoas a importância de olhar para si para melhor compreender o outro, Alice e Guengo demonstram que suas aventuras, para além do processo de entendimento de si, foram fundamentais para o amadurecimento em relação ao próximo. O final da narrativa é convencional, com a solução do problema de Alice, mas foge à tradição quando ela, tal qual Tereza de *A visitaçāo do amor*, resolve partir. Foge, ainda, ao esperado quando Guengo parece descobrir nas últimas linhas da narrativa o assassino, mas a resolução é colocada em xeque pelo narrador: “ele imaginou que finalmente tinha visto no leitor o olhar assassino. Mas também podia ser que não” (p. 78).

Segundo Umberto Eco, o grupo Oulipo – criado nos anos 1960 com o objetivo de produzir diferentes experimentos na literatura – “construiu uma matriz de todas as situações policias possíveis e descobriu que ainda falta escrever um livro no qual o assassino é o leitor” (1985, p. 66). Com esse romance juvenil, é como se Marinho tivesse ter topado o desafio.

Ao final do romance, vemos que a classificação dada pela editora de obra do Realismo Fantástico tem sua razão, mas não por conta do tema do vampiro ou pelo fato de haver uma garota dentro de um espelho, mas sim pela presença desses olhos cuja explicação não fica clara nem para personagem nem para leitor e que causam pânico no primeiro e estranhamento no segundo. Para Bessiére, o fantástico “provoca a incerteza ao exame intelectual, pois coloca em ação dados contraditórios, reunidos segundo uma coerência e uma complementaridade próprias” (2012, p. 305), provocando, por isso, a ambiguidade (p. 312). É o caso do romance em questão, pois ao final o que permanece é a dúvida.

Vale pontuar a leitura distinta que Souza e Gens fizeram dessa questão no artigo “Um livro também se julga pela capa: paratexto e construção de sentidos em *A maldição do olhar*, de Jorge Miguel Marinho” (2014)¹². Para as autoras, é marca do fantástico a permanência da dúvida em relação ao estatuto do narrado, o que não ocorreria no romance de Marinho. Já para Matia em “Os olhares plurais do fantástico na narrativa juvenil *A maldição do olhar* de Jorge Miguel Marinho” (2016), a inquietação está no modo de narrar ambíguo e na presença dos olhos assassinos, estranhos ao universo dos protagonistas e do leitor. Essa pluralidade de leituras quanto a presença ou não da categoria do fantástico é representativa da complexidade do romance em pauta.

Martha, ao comentar a sinopse feita pela editora, que a reduz a uma narrativa de trama policial e de amor impossível, aponta que

[...] o estilo lírico do autor, o embricamento de elementos do real e do maravilhoso na estrutura do narrado, como a presença de Alice, presa no espelho por anos e anos, e da família de vampiros, apesar das diferenças, tão semelhante às outras da cidade grande, possibilitam ao leitor outras leituras (2010, p. 39).

Aliás, ao trazer para sua história o vampiro, a Alice de Lewis Carroll e o leitor como um possível assassino em série, todos atravessados por mundos às avessas, Marinho cria um romance polissêmico cuja leitura foge a padrões mais comuns de livros para jovens tanto nos anos 90 quanto na atualidade. Frente a essa complexidade, as dúvidas existenciais de Guengo, sua relação amorosa com Alice e o mistério envolvendo o assassinato dos vampiros ajudam a manter o leitor ligado na trama.

¹² O texto de Souza e Gens (2014) e os citados em seguida, de Matia (2016) e Martha (2010), fazem uso de *A maldição do olhar*, de 2008, que é uma edição renovada de *Sangue no espelho*. Dentre as mudanças mais substanciais, destacam-se a alteração do título e o nome do protagonista de Guengo para Alê.

É possível emprestar a *Sangue no espelho* as palavras de Flávio Carneiro ao abordar *Bufo e Spallanzani*, *A grande arte* e *Agosto*, de Rubem Fonseca: “são romances que recusam tal distinção [entre alta e baixa literatura], na medida em que servem tanto aos leitores interessados apenas numa história policial bem contada quanto àqueles que buscam uma escrita mais sofisticada, repleta de veladas citações literárias” (2005, p. 25). Não é muito diferente do que ocorre no romance em questão, fazendo lembrar, por isso, da distinção de Eco (2011) entre o leitor ingênuo e o crítico, já que *Sangue no espelho* parece atender com mérito os dois.

Além da intertextualidade paródica com diferentes clássicos e do tom de suspense dado o mistério que cerca a morte dos vampiros, o leitor precisa lidar com a ambivalência que envolve a sexualidade de Guengo. Souza entende que “A homossexualidade possível de Alê, que aparecerá insinuada de forma ora mais explícita, ora elíptica, torna-se, pois, o eixo temático chave da narrativa” (2015, p. 221), sobretudo, porque, como visto, ao se deparar pela primeira vez com Alice no espelho, o jovem ficou confuso sobre a imagem que via. Logo, a pesquisadora aponta que o fato de a garota estar no espelho dentro de um armário e tentar sair dele, teria relação com a ideia de libertar-se, sair do escuro, ou seja, assumir-se em relação à sexualidade. Ao fazer sua análise da obra em questão, Matia (2017) corrobora a leitura proposta por Souza, especialmente, por conta da ambiguidade causada pela presença de Alice em um espelho.

Tendo em vista que o elemento erótico é ponto fundamental no imaginário a respeito do vampiro (CARVALHO, 2010, p. 487) e que os pais de Guengo, além de pessoas de sua convivência nutriam algumas fantasias a respeito de sua sexualidade, a hipótese de o jovem vivenciar um conflito sobre seu gênero é coerente. Contudo, Bär, ao abordar *O Drácula* de Stoker, menciona que

[...] seria preciso admitir que, no vampiro, o “não-mais-ver-a-si-mesmo” seria um indício de sua falta de alma (existência imagética) e incapacidade de autorreflexão. Essa existência imagética implica a perda de um Eu anterior, enquanto o espelho vazio comporta o atavismo de uma forma animal e parasitária de vida, assemelhável ao “Id” freudiano (apud CARVALHO, 2010, p. 506, destaque do autor).

Dessa perspectiva, entendemos que em Guengo, o confundir-se com a figura feminina de Alice teria mais relação com essa ideia do vazio impulsivo do que pelo sentir-se mais identificado ao corpo feminino. Isso se esclarece quando ele resolve ajudá-la, mas primeiro

precisa ser por ela auxiliado para conseguir ver sua própria imagem e entrar no mundo dos espelhos. Com isso, se, conforme Eco, um espelho revela a verdade de modo atroz e é justamente essa “declarada natureza olímpica, animal, desumana dos espelhos que nos permite confiar neles” (1989, p. 17), Guengo tem de confiar nos olhos de Alice e na força de sua narração. E foi ao final dessas longas descrições que

[...] Guengo vislumbrou seu rosto nos olhos de Alice, agora por trás dos óculos. E ela, quase sem forças, se viu cadavérica no olhar do vampiro que se iluminou ainda mais. Os dois se estranharam muito. Ele porque desconfiou de sua própria imagem, diminuída e assustada, dentro de um rosto que não era o seu. Ela porque não se olhava há muito tempo e mal reconhecia a antiga menina curiosa na fisionomia meio débil de uma garota tão doente, com cara de mulher (1993, p. 42-43).

É então pelos olhos de Alice que Guengo vai conseguir se vislumbrar pela primeira vez. Sua visão de si é dada pelo olhar do outro. Isso vai marcar profundamente a relação dos dois. Depois de repetir para si as descrições que a garota fazia, ambos se aproximaram no espelho e por conta da ternura e calor de um beijo, o vampiro pode ver sua imagem refletida. Porém, “momentaneamente Guengo se esqueceu de Alice e agora, refletido no espelho, não cansava de se olhar. Foi se familiarizando com cada traço do seu corpo e acreditou ser um vampiro irresistível, a ponto de atrair os vivos, os mortos e os imortais” (1993, p. 46).

Como explica Carvalho, “o olhar é por excelência o meio de sedução e do poder de enfeitiçamento que o vampiro exerce sobre a vítima. Via de regra, não é pela força que o vampiro subjuga a vítima, mas é o seu fascínio ao fazê-lo” (2010, p. 493). Ao ver-se no espelho pela primeira vez, o jovem demonstra ter-se enfeitiçado por si próprio.

Coerentemente, o título do capítulo em que o vampiro se perde ao admirar-se é “Um tombo de Narciso”; a referência ao mito antecipa que haverá consequências para a vaidade de Guengo. Junto à retomada do vampiro e o intertexto com as obras de Lewis Carroll, o mito de Narciso tem forte presença na história, ainda que mais implícito. Trata-se de um mito com várias versões, sendo que em todas se preserva o fato de se tratar da história de um belo jovem que se apaixona por sua própria imagem refletida nas águas de um lago. Entre as versões mais conhecidas está a de Ovídio, no Livro III de *As metamorfoses*. Vale retomá-la rapidamente.

Conta-se que Narciso era um menino demasiadamente lindo, e sua mãe, preocupada com o fato e como isso interferiria no destino do filho, consultou um sábio sobre o tempo de vida que ele teria. Foi informada de que a longevidade do menino estava relacionada ao nunca

ver o próprio rosto. Na juventude, muitas ninfas se apaixonaram por ele, que menosprezou todas, até o dia em que uma delas praguejou que ele amasse sem ser amado. E assim se fez.

Certo dia, exausto pelo calor, Narciso parou para beber água numa fonte cristalina, momento em que foi seduzido pela sua imagem refletida: “415 Se inclina, vai beber, mas outra sede o toma: enquanto bebe o embebe a forma do que vê. / Ama a sombra sem corpo, a imagem, quase-corpo. / Se envaidece de si, e no êxtase pasmo, é um signo marmóreo, uma estátua de Paros” (tradução de CAMPOS, 1994).

Ele tanto se admirava, que se consumiu e morreu, não sem antes descobrir, com espanto, ser ele mesmo a figura de sua adoração. Voltando ao romance juvenil, parece que o destino de Guengo não seria outro, porque o jovem “passou a adorar ainda mais a magia dos espelhos quando descobriu que podia multiplicar a sua beleza em dimensões infinitas. Colocava um espelho em frente do outro e admirava a sua imagem num túnel infindável de projeções” (1993, p. 46). Nesse sentido, tal qual Narciso, Guengo passou a encarnar a vaidade e a insensibilidade, dado que se esqueceu de Alice no espelho. Entretanto, se no mito grego não há a questão do outro, pois Narciso ama a si em si mesmo, o jovem vai perceber que precisa do outro, nesse caso, Alice.

Reforça-se a simbologia do olhar, tão presente em Narciso, já que a identidade física do herói é processada através dos olhos de Alice e mesmo quando ele consegue se enxergar no espelho, a presença da garota é necessária. Isso porque as descrições que a jovem faz são permeadas de metáforas, comparações e desejos e a questão física se amplia para a psíquica. Ao detalhá-lo, a menina percebe o desabrochar de sua sexualidade:

A boca, carnuda e vermelha como nenhuma outra parte do corpo, é seu lugar mais tentador. Gosto dos pelos espalhados no seu peito. Eles vão se juntando quando descem pela barriga até fazer um monte de algodão preto em cima do sexo igual um guarda-chuva preto cobrindo o amor. Nunca vi um homem nu, mas acho que todas as suas partes são grandes. Cabeça, mãos, pernas, peito, ombros e pés. E tem tanto brilho e umidade na sua pele que eu tenho vontade de tocar as suas partes mais escondidas. Se eu não tivesse tanta pressa, agora que já fiz quinze anos, queria muito ser sua mulher. Pelo menos uma vez (1993, p. 42).

Juntos, os jovens começam a esboçar suas subjetividades. Foi por isso que Alice, abandonada pelo rapaz – sua última esperança de fuga e de novas experiências – ressecou até virar uma estátua de cal, como um desafortunado que olhara para Medusa. Ao se dar conta do fato, “Guengo entendeu que precisava dos olhos de Alice para poder conservar a sua imagem, mas ela era uma ausência” (p. 47).

Semelhante a Antônio, de *A visitação do amor*, é por um impulso gerado pelo egoísmo que Guengo resolve agir e entrar no espelho, onde tudo é invertido, como no mundo onde ele mesmo vive – talvez esteja aí um dos maiores paralelos entre os dois personagens – e para salvá-la, crava os dentes na massa compacta que Alice se tornara, mas ao invés de morder, assopra. Delineia-se que apesar de trazer jovens como protagonistas, não há idealizações: tanto Antônio quanto Guengo são individualistas.

Numa história de espelhos e olhares, é possível vislumbrar o jovem vampiro tal como é. Vale lembrar que o espelho, além de mostrar a realidade cruamente, em alguns casos pode ser a porta de entrada para um mundo de fantasia, filão de que a personagem Alice é um dos maiores exemplos e que o livro em questão explora. Por mais estranho que possa soar o cruzamento dos universos desses dois clássicos, na verdade, sua semelhança está justamente em sua relação tão singular com o espelho.

Quando Guengo invade o espelho acaba perdendo-se de Alice e vivenciando sozinho, num primeiro momento, muitas situações *nonsense*, pois é nesse universo que o intertexto com *Alice no país das maravilhas* e *Através do espelho e o que Alice encontrou por lá* se faz presente. Até reencontrar a companheira de jornada, precisa entrar no jogo e aprender as regras sem ajuda, algo incomum para o rapaz.

Tendo em vista a incursão pelo espelho, em *Sangue no espelho* o leitor é apresentado a dois universos estranhos: uma São Paulo onde humanos caçam vampiros e um mundo onde tudo é invertido e que, na verdade, provém de outro texto ficcional. Há dois personagens cristalizados no imaginário popular – o vampiro e Alice, todavia, certamente muito mais por referências hollywoodianas do que literárias, o que torna ainda mais complexo o diálogo entre esses mundos e seus habitantes. Conforme Eco:

[...] os personagens narrativos migram, quando têm boa fortuna, de texto em texto [...]. Migraram de texto em texto (e através de adaptações para substâncias diversas, de livro para filme ou balé, ou da tradição oral ao livro) tanto os personagens do mito quanto aqueles da narrativa ‘laica’, Ulisses, Jasão, Artur ou Parsifal, Alice, Pinóquio, d’Artagnan (2011, p. 15-16).

E assim como Alice – do livro de Carroll – Guengo precisa ir aprendendo a lidar com as singularidades de estar dentro de um espelho, ou seja, novamente está num mundo ao qual não pertence de fato. E é nesse lugar em que nada é o que parece, através do espelho, que os dois vão ter sua primeira relação sexual, fugindo a qualquer padrão de normalidade:

Quando estavam a ponto de encaixar os dois corpos, o vampiro começou a aumentar e diminuir de tamanho, e a garota também. Guengo, que beijava a boca de Alice, ficou tão pequeno que coube em cima da barriga dela e aproveitou para lambar pela primeira vez o umbigo de uma mulher. Ela conseguia ampará-lo com as mãos em forma de concha mas de repente estava agarrada a uma coxa enorme e peluda sentindo o vampiro crescer. [...] foi então que os olhos se olharam profundamente, na exata estatura do amor. Aos poucos um foi entrando no outro de um jeito tão justo que foi como se os dois encaixassem lado a lado os dois corações (1993, p. 66-67).

Até mesmo em sua primeira relação amorosa a importância do olhar se sobressai, pois é somente quando há o encontro dos olhos de ambos, que eles conseguem superar as loucuras do espelho e entrelaçar seus corpos. Conforme Chauí, “porque cremos que a visão se faz em nós pelo fora e, simultaneamente, se faz de nós para fora, *olhar é, ao mesmo tempo, sair de si e trazer o mundo para dentro de si*” (1998, p. 33, grifo nosso). Esse é o movimento que possibilita a união dos jovens.

Apesar de suas diferenças, os dois personagens são representativos da busca juvenil pela identidade, seja pela metáfora do espelho, seja pela do olhar. Guengo se sente confuso em relação ao próprio eu tanto por ser um vampiro que não tem certeza se quer dar sua primeira mordida quanto pela impossibilidade de ver-se. Alice, quando no espelho, perde a própria identidade, já que o estranhamento em relação à linguagem, ao tempo e ao espaço do espelho estilham-na; por detrás da imagem, que no caso de Guengo e Alice é literalmente estar atrás do espelho, emerge a busca incessante não só do jovem, mas de todos: quem sou eu?

A subjetividade de Guengo está abalada porque em seu mundo os conceitos estão tão invertidos, que até mesmo as características mais comuns ao imaginário popular sobre o vampiro estão reconfiguradas: eles vão à igreja, usam água benta para se proteger, comem alho e não fogem da luz solar. Quando assustado com os olhos misteriosos, o vampiro “rezou um pai-nosso pressionando o crucifixo de prata bem em cima do coração” (1993, p. 10). Da mesma forma Alice, há tanto tempo perdida no espelho, perde a percepção de si e carrega um pesado sentimento de culpa. Em diálogo com Guengo, questionada sobre quem seria seu algoz no espelho, ela responde: “eu mesma que caí na prisão dos sonhos pela terceira vez” (p. 45).

Sobre esse conflito de Guengo, as três modalidades de sujeito propostas por Stuart Hall em *A identidade cultural da pós-modernidade* (2005) ajudam a pensar a questão. Como pontua o autor, a identidade do sujeito do iluminismo é estável e centralizada, a do sujeito sociológico se forma da “interação entre ‘eu’ e sociedade” (p. 11) enquanto a do pós-moderno

é fragmentada, móvel e instável: “dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas” (p. 13). Nada é permanente no que diz respeito ao sujeito porque as sociedades estão em transformação, o que não é diferente do mundo do jovem vampiro, de modo que a descentração de si e de seu lugar no mundo provocam a chamada crise de identidade.

Essa situação não diz respeito apenas aos personagens jovens do romance. Enquanto Alice e Guengo estão no auge de sua juventude experimentando uma aventura que vai lhes proporcionar autoconhecimento e maturidade, José Régio e Elza, os adultos com maior destaque no texto, são amargurados e parecem manter-se casados apenas por interesse ou falta de opção. Nesse aspecto, apesar de o narrador tentar manter neutralidade em relação aos fatos narrados, seu olhar é explicitamente antipático a José Régio, sempre descrito de forma a causar repulsa:

[...] o marido mastigava mecanicamente o seu jantar deixando escorrer pelos cantos da boca uma gosma de salada de beterraba quase sem sal. O velho vampiro engoliu dois potes de gelatina de cereja, bebeu um resto de vinho tinto meio azedo, sujou a mesa e o chão com um pouco de tudo (1993, p. 12).

Enquanto ele tomava uma sopa fria, travosa e cheia de ilhas de gordura, mal percebia que os cabelos caíam aos tufo pelas costas, as feições se comprimiam no rosto enrugado, os dedos não conseguiam segurar as migalhas de pão. Achou melhor não roer a costela de vaca porque os dentes balançavam na boca (p. 21).

Em contrapartida, Guengo recebe descrições mais refinadas, especialmente, quando está sozinho, escrevendo em seu diário: “tinha veias salientes e meio azuladas que às vezes brilhavam nas costas da mão. Com movimentos ágeis, os dedos apertados, o pulso firme, elas engrossavam, ainda mais e ficavam parecendo uma estrela azul” (p. 2), ou então, “com os cílios longos e espessos, dentes de marfim e olhos cinzentos, parecendo estar sempre sob uma luz fluorescente, ele sonhava com uma porta proibida” (p. 3). Ainda que, quando acuado pelos olhos misteriosos, assemelhe-se ao pai: “tinha contrações involuntárias e deixava escorrer pelo canto da boca um filete de baba grossa e pegajosa” (p. 8).

Na linguagem do narrador preponderam descrições sinestésicas e metafóricas, como as supracitadas, o que guarda estreita relação com o temperamento vampiresco, cujas percepções sensoriais seriam mais sensíveis que as dos humanos. Alguns diálogos estão no discurso direto, mas há o predomínio do discurso indireto e indireto livre. Ademais, a linguagem é

vazada no pretérito perfeito, havendo alteração para o presente somente no diário. A linguagem do diário juvenil poderia causar estranhamento, haja vista o domínio da norma culta, mas há referências indicativas de que o rapaz seria um leitor assíduo.

Aliás, no diário do jovem, a visão do pai é depreciativa como a do narrador, marcada por uma percepção de alguém deslocado em seu tempo: “meu pai é mais distante, parece a eternidade chegando ao fim. Está doente e meio corcunda de colar estampilha, bater carimbo, grampear pilhas e pilhas de papéis. Diz que não espera mais nada desta vida, a não ser se aposentar para poder morrer numa aldeia da Hungria onde nasceu há 312 anos” (p. 5). O fato de José Régio ser expulso de casa pela esposa quando o filho desaparece e é dado como morto, sob injúrias de que ele seria um rato de esgoto, ajudam a acentuar a negatividade da velhice. De acordo com Morin:

Numa sociedade em rápida evolução, e, sobretudo, numa civilização em transformação acelerada como a nossa, o essencial não é mais a experiência acumulada, mas a *adesão ao movimento*. A experiência dos velhos se torna lengalenga desusada, anacronismo. A “sabedoria dos velhos” se transforma em disparate. Não há mais sabedoria (2007, p. 147, grifo e destaque do autor).

Vemos que enquanto Guengo e Elza tentam se adaptar à nova realidade, o pai seria aquele avesso às mudanças, saudoso de tempos de outrora, não cabendo, portanto, nessa sociedade apontada por Morin. Outra questão está metaforicamente representada na caça aos imortais, pois “se muitos matavam os vampiros por uma sede de imortalidade, tantos outros atacavam as criaturas, agora tão diurnos, por um impulso incontável de extermínio. Odiavam as diferenças e os mortos-vivos eram uma minoria perigosa porque tendiam a se alastrar” (1993, p. 18).

Em tempos tão sombrios quanto os vivenciados na contemporaneidade, abordar as diferenças de modo metafórico pode ser bastante produtivo porque é também atemporal. Se no contexto dos anos 90, por exemplo, o tema da vez no que concerne ao outro era a migração nordestina para São Paulo, hoje, os debates são sobre as problemáticas que envolvem os refugiados. Ademais, reduzindo o foco, essa dificuldade com o outro, e consigo mesmo, relaciona-se claramente com o período da adolescência. Ao escrever em seu diário, o vampiro relata: “Meu nome é Gilberto, Guengo para os íntimos que ultimamente são poucos. Neste momento mesmo eu não me lembro de ninguém, a não ser desta página que é o meu esconderijo” (p. 6).

Dentro do espelho, Guengo vai perceber que a cumplicidade e a troca serão essenciais para que ele e Alice possam se libertar. É nesse mundo de contrários, quando estão no limiar do espelho, que vão travar um diálogo curioso com um oleiro que moldava bonecos de barro com incrível agilidade:

“Por que tantos assim?”, perguntou Guengo parando do lado direito do oleiro.

“Para povoar este mundo que está quase vazio”, respondeu o homem sem tirar a atenção do trabalho.

“Acho que não precisa tanta gente aqui”, ponderou Alice com ares de uma longa experiência, ficando do lado esquerdo do oleiro.

“Nunca é demais equilibrar as criaturas de barro com os homens reais”, afirmou o homem dando os últimos retoques num casal de bonecos (1993, p. 72).

Embora o narrador de *Sangue no espelho* não trate explicitamente da matéria narrada, o faz metaforicamente por meio da inserção de uma pequena narrativa, constituindo um curioso jogo. É o próprio Marinho quem explica essa fábula, no livro *A convite das palavras: motivações para ler, escrever e criar*, de 2009:

[...] esta fábula ilustra muito bem o “modo de ser da arte” e uma das suas mais significativas funções: tentar corrigir ou compensar a vida no que ela tem de penúria, carência, falta de uma realidade concreta ou imaginada e, quase simultaneamente, anunciar, propor e sugerir, por meio do sonho ou da utopia ou da própria denúncia, um mundo novo que está por se construir. E vai daí que a arte é sempre uma espécie de inauguração de uma existência melhor e a promessa de felicidade que a própria profundidade humana da arte, apostando na força do imaginário, nunca deixa de exigir (MARINHO, 2009, p. 36, destaque do autor).

Esse breve diálogo que discute a arte literária, ainda que implicitamente, enriquece a polissemia tão presente no texto em questão, pois não é possível saber de qual mundo esse artesão estaria falando: do real, pois o oleiro fala em equilíbrio com homens reais, ou o do espelho, já que Alice se intromete como quem tem experiência no assunto. Seria, ainda, este oleiro a representação do narrador, com sua capacidade de contar a história de tantos mundos, enredos e personagens ajudando no processo de humanização por meio da arte? Para acentuar ainda mais a dúvida, ao final do encontro, o narrador relata que Alice e Guengo foram embora sem notar que o homem tinha um olho castanho e outro azul. Matia faz uma oportuna leitura da metaficção nesse livro:

O próprio processo de leitura é ficcionalizado e responsável pelos assassinatos na narrativa. No momento em que o leitor fechou bruscamente o livro um corpo despençou. Quando uma folha gigante foi rasgada outra morte ocorreu. A construção narrativa de *A maldição do olhar*, por meio dessa rica metalinguagem, tematiza a própria existência e permanência dos personagens e da obra pelo processo de leitura, uma vez que somente a convergência entre o texto e o leitor traz a obra literária à existência (ISER, 1996). (MATIA, 2017, p. 137).

Nesse romance de cunho fantástico com leitores de olhos multicores, vampiros, Alice, e outros intertextos, o leitor acompanha o trajeto da descoberta de si, representado pelo espelho, mas, sobretudo, o trajeto da descoberta do outro, representado pelos olhos não apenas das personagens, mas hipoteticamente, os seus, o que explica a epígrafe de Jorge Luis Borges: “Olho minha face no espelho para saber quem sou, para saber como portarei dentro de algumas horas, quando me defronte com o fim. Minha carne pode ter medo, eu não” (apud MARINHO, 1993).

Esse romance foi reeditado em 2008 pela editora Biruta com título e projeto gráfico-editorial novos, mantendo praticamente a mesma história, com algumas alterações pontuais. O novo título é *A maldição do olhar*, levando a um intertexto mais marcado com o mito de Narciso, e menos com o mito do vampiro e com a personagem Alice. A nova escolha deixa assinalada certa dubiedade, afinal, na história há olhares malditos, mas também salvadores. Há pequenas inserções de novos trechos e a modificação do nome do protagonista para Alexandre Karloff, ou Alê. A troca é expressiva, porque ao contrário de Gilberto, o novo nome é paradoxal para um vampiro, enriquecendo a personagem, pois significa “o defensor da raça humana”. Vale destacar a redução da epígrafe que manteve somente o primeiro período, reforçando a simbologia do espelho na narrativa.

É relevante igualmente a inclusão de um parágrafo já na primeira página, por meio do qual o narrador explica que a Alice presa no espelho vinha do País das Maravilhas. No livro há pistas claras de que se trata da Alice dos livros de Carroll, em virtude das referências aos personagens mais icônicos, como o gato risonho do primeiro livro, o leão e o unicórnio do segundo, e outros, de modo tal que a decisão parece uma precaução para que o leitor desavisado tenha ciência, já de início, de qual personagem se está tratando. Vale lembrar que para Hutcheon, “quer a paródia se pretende subversora de cânones estabelecidos, quer força conservadora, quer vise elogiar ou humilhar (Yunck 1963, 30) o texto original, em qualquer dos casos, o leitor tem de decodificar *como paródia* para que a intenção seja plenamente realizada” (1985, p. 123, grifo da autora).

Entre essas e outras mudanças, a que mais se destaca é a do projeto gráfico-editorial, assinado pela Casa Rex, com ilustrações de Gustavo Piqueira e Samia Jacintho. As cores que predominam são o azul, branco e preto, e as imagens trazem garrafas, que representadas em diferentes ângulos, parecem mostrar as inversões que ocorrem no mundo de Guengo e no espelho de Alice, enquanto as grades referenciam as prisões em que ambos os jovens vivem: o vampiro tendo de esconder seu ser e Alice presa no mundo dos sonhos. Como a história, as imagens são carregadas de simbologia. O projeto gráfico-editorial torna o livro visualmente mais amadurecido, além de estabelecer um diálogo mais produtivo com o texto verbal.

É preciso ressaltar ainda, que a nova edição saltou de 78 para 118 páginas, o que, comercialmente falando, conforme senso comum entre editoras, é mais rentável. Leonardo Neto, em matéria para o *Publishnews* (2015), ao abordar a redução do número de páginas em edital do PNLD 2018, explica que “o minguamento dos livros afeta diretamente o faturamento das editoras. É que a composição dos preços dos livros é feita com base no número de cadernos que o livro tem”. Tomando tal base para um livro mais lucrativo, com a reedição, o romance de Marinho saltou de 3 cadernos para 4, tornando-se mais atrativo para os jovens que hoje leem livros extensos.

Aliás, cabe destacar que a reedição desse livro, quinze anos após a primeira publicação oportuniza refletir sobre duas questões: primeira é a de que o romance juvenil de Marinho não envelheceu – com exceção de alguns vocábulos – fato representativo do rendimento estético do trabalho do escritor; a segunda é a de que a editora percebeu o momento como propício para a retomada do livro, haja vista coincidir com o lançamento da saga *Crepúsculo* no Brasil.

3.3 *Te dou a lua amanhã...: biofantasia de Mário de Andrade – seis personagens à procura de seu autor*

É nesse exato momento que o escritor que sou eu desvela, mais uma vez e como sempre, isto há anos – que deseja ser feliz. “Eu quero ser feliz” – rumino tão forte que as palavras quase gritam da minha boca que também não parece ser parte minha.

Jorge Miguel Marinho¹³

¹³ MARINHO, J. M. À margem... ou uma simples melancolia... In: _____. *Contos Antológicos de Jorge Miguel Marinho*. Nova Alexandria: São Paulo, 2009. p. 238.

Te dou a lua amanhã...: biofantasia de Mário de Andrade é lançado em 1993, ano de comemoração do centenário de nascimento do modernista. Foi premiado com o Jabuti (CBL) e com o Orígenes Lessa (FNLIJ) em 1994. Seu projeto gráfico-editorial assinado por Saulo Garroux é distinto: a começar pela sua dimensão que se assemelha a de um livro didático e sua composição, com fotografias nas páginas pares e texto nas ímpares. Apesar de se tratar de um livro grande, a impressão das letras é pequena, o que torna a leitura desagradável; um deslize infeliz frente à cuidadosa seleção das imagens.

Essas imagens são fotografias em preto e branco ora de uma São Paulo mais antiga ora mais atual, com personagens anônimas e Mário de Andrade, mantendo um produtivo diálogo com o texto verbal que ajuda o leitor contemporâneo a mergulhar na Paulicéia Desvairada tão cantada pelo poeta. Quando há, por exemplo, uma visita ao sobrado onde Mário viveu na Rua Lopes Chaves, a imagem traz uma foto do local; a seguinte é a de um tocador de discos, numa referência à fala do narrador de que ele gostava de ouvir Bach. Há representações mais literais e outras mais metonímicas e metafóricas.

A narrativa transcorre nesse clima de imersão na São Paulo andradiana por meio de imagens. O narrador-personagem inicia o relato buscando atestar a veracidade de sua história, como é comum aos narradores jorgianos: “[...] a história que eu inicio agora aconteceu comigo e eu mesmo acompanhei cada um dos fatos com esses olhos que a terra não há de comer” (MARINHO, 1993, p. 9), sem revelar-se ao leitor que não demora a entender a negatização do provérbio popular.

Relata que tudo aconteceu em 1993, na Biblioteca Municipal Mário de Andrade, quando Tatiana, uma garota de aproximadamente dezesseis anos, afinal, segundo o narrador, “é impossível precisar o tempo de um corpo feminino com uma parte perdida na infância e outra meio que despudorada pro amor” (p. 13), começa a frequentar o lugar para fazer um trabalho escolar sobre a vida e a obra de Mário de Andrade. O narrador, que é Frederico Paciência, resolve colar-se à garota e acompanhar o desenrolar de sua pesquisa, alinhavando, em suas reflexões, o perfil do modernista.

O leitor vai se aprofundando na vida de Mário junto a uma garota leiga em relação ao tema e a uma personagem que parece conhecê-lo profundamente, por meio de uma linguagem vazada no estilo do autor. A pesquisa corre sem grandes sobressaltos, até o dia em que Tatiana lê alguns versos de seu biografado que a fazem sentir a necessidade de fugir, chegando a uma sala cheia de retratos do autor. É a partir desse contato que a imagem de Mário começa a sumir de todos os quadros e documentos, de maneira tal que, um por um, o

35, a Fräulein, a mulher de preto, o Piá e o Macunaíma aparecem para sair em busca de seu autor junto de Tatiana e Frederico Paciência.

Não apenas motivados pelo espírito de solidariedade é que esses personagens vão se unir nessa busca, na verdade, cada qual gostaria de pedir que Andrade desse outro seguimento as suas histórias. O narrador quer “ajustar umas pontas cortando e recortando o Mário com os mesmos olhos que ele me deu” (1993, p. 41); o 35 frequentava a biblioteca há anos e “proclamava com altivez que o dia dele havia de chegar e, se naquele ano não tivesse um Primeiro de Maio, ele esperava mais outro e isso não era nada para quem vivia por insistência e existia pra esperar” (p. 29); Macunaíma queria voltar para Ci “a inesquecível mãe-do-mato, rainha da tribo das amazonas que fez com ele um filho morto e depois morreu também pra se transformar em estrela no céu. Mas se não desse, porque nem tudo é possível nessa história, ele aceitava ser promovido à constelação do Cruzeiro Sul [...]” (p. 53); o Piá “queria era ser adotado por um pai que fosse padeiro e morrer com a boca cheia de terra, o estômago estufado de pão. Havia de ir morar no limbo dos pagãos sem culpa, igual o irmão felizardo que tinha sido escolhido pelo micróbio do tifo [...]” (p. 57).

Já as duas personagens femininas buscavam resolver seus conflitos relacionados ao amor não realizado. Fräulein manifestou-se: “[queria] o homem-do-sonho que o Mário pôs no idílio e ficou sendo uma promessa pra mim!” (p. 37), enquanto a mulher vestida de preto queria fazer uma confissão: “um dia eu encontro com o Mário e digo que o amei de sincero amor”. Frederico relata que “a mulher vestida de preto voltou só pra dizer o nome, revelar esse afeto nunca pronunciado por ela, se despir de uma vez do seu luto interior” (p. 57).

Em meio a essas personagens tão complexas e cheias de obstinações, Tatiana, uma jovem silenciosa, que se expressava somente por meio de alguns cacoetes, não porque o pai morrera e a mãe fugira, como supunham os moradores da pensão onde ela vivia, “não falava porque involuntariamente, embora fosse voluntariosa, não havia o que falar. Era mais por decisão da boca como se esta mesma boca vivesse à espera de uma voz muito..., muitíssimo especial” (p. 19), vai amadurecer, e sobretudo, aprender a amar a vida com Mário, percebendo ao final da busca que “desejava ser útil, mas a utilidade concreta das facas afiadas, dos pães cortados no meio com precisão” (p. 69).

Com o sumiço do autor sendo noticiado em jornais e na televisão, não demorou para que várias pessoas comesçassem a dizer que o tinham visto comendo pastel no Largo do São Francisco ou entrando no Ponto Chic do largo do Paissandu. Eram descrições que claramente seriam de Mário, mas não havia a comprovação, afinal, quando suas imagens eram capturadas esvaeciam instantaneamente. O sumiço virou preocupação nacional, e uma recompensa

passou a ser oferecida a quem conseguisse uma imagem de Mário. Houve mesmo a liberação de atirar se o fotografado ou o sócia esvaecessem. Foi assim que o poeta se tornou uma figura de interesse até para quem nunca tinha ouvido falar de seus livros.

Depois de dias de procura por um sinal de Mário sem sucesso, que segundo Frederico Paciência tinha sumido dada sua aversão às comemorações, as personagens foram desistindo, mas conseguiram, mesmo sem seu autor, alterar suas rotas. A mulher vestida de preto, por exemplo, avisou: “Meu nome é Maria e eu vim aqui pra confessar um amor silenciado há muito tempo, mas agora não preciso mais” (1993, p. 71). Frederico explodiu: “Eu me chamo Frederico Paciência e paciência não quero mais” (p. 71). Igualmente Tatiana parece ter entendido seu poeta: foi à Biblioteca Municipal pegou um livro dele e “reuniu todas as vozes espalhadas no corpo com a expressão mais sincera de uma única voz: ‘O importante não é ficar, o importante é viver. Eu vivo’” (p. 71).

Nesse ínterim, Piolin, uma personalidade representativa da cultura de massa no Brasil e que era muito admirada por Mário – o modernista escreveu sobre o trabalho do palhaço no artigo “Teatro-circo: do Brasil ao Far-West - Piolin”, publicado na revista *Terra roxa e outras terras* (1926) – apareceu em cena com um traje de losangos cinza e ouro, invadindo as televisões de todo o país, que ficaram embaçadas com sua respiração ofegante, para pedir um pouco de sossego para o poeta, citando vários versos de seus poemas.

A passagem constitui um produtivo diálogo com o poema “Inspiração” que traz reiteradamente essa imagem do traje arlequinal, representativa de São Paulo, e do próprio poeta. Quando da aparição do palhaço Piolin, segundo Frederico Paciência, “algumas pessoas foram desligar os aparelhos e um par de luvas esbofeteou duas viúvas, quatorze donos de supermercados, três bicheiros e um deputado federal” (p. 73).

A inusitada situação causa uma epifania coletiva, já que parte da população resolve sair às ruas em busca de preencher sua existência monótona. Uns acabavam se esquecendo do motivo que as levaram a sair de casa, enquanto muitos outros “queriam entrar na vida, rasgar os olhos com a vida, quem sabe dissolver todos os nomes na agonia mansa e silenciosa das multidões” (p. 75).

Essa revelação sempre pautada na coletividade que acomete os personagens jorgianos, remetendo à presença da compaixão em seus livros no sentido lato de solidariedade e empatia, constituindo-se, ainda, em exemplo da humanização pela literatura, merece um olhar atento. Retomemos algumas personagens e fatos, como a jovem Sandra querendo que todos descubram o mistério e poder de libertação de uma maria-mole, o espírito de luta e revolta que a música despertou nos habitantes do Pequeno Reino, o estilhaçar de espelhos em *Sangue*

no espelho levando a olhares de descoberta e em *Te dou a lua amanhã...* a mesma situação. As circunstâncias mais inusitadas despertam não apenas o protagonista para a vida, mas todos ao seu redor.

Conforme San'Anna, ao analisar livros de Clarice Lispector, a epifania “significa o relato de uma experiência que a princípio se mostra simples e rotineira, mas que acaba por mostrar toda a força de uma inusitada revelação” (1990, p. 163). No caso de *Marinho* não há, geralmente, uma gênese simples e rotineira na revelação, que nem por isso perde seu vigor e beleza, em virtude do sentido de compaixão que guardam tais experiências.

Frederico Paciência não pode acompanhar o resultado das estripulias de Piolin porque estava ocupado lendo algumas cartas trocadas entre Mário e Tatiana. Segundo conta, durante essa correspondência esparsa muitas coisas aconteceram com as personagens: Macunaíma ficou vivendo em São Paulo, e às vezes aparecia ruivo, negro ou japonês; Fräulein apelou ao programa televisivo *Aqui e agora* para implorar pelo seu homem-do-sonho; Piá passou a limpar para-brisa na Sé e a mulher vestida de preto costumeiramente roubava lingerie nas lojas Americanas e na Marisa, sem que o narrador pudesse compreender bem a razão. À parte disso, Frederico conseguiu autorização de Tatiana para publicar as cartas de Mário.

Depois de reproduzidas as cartas, o narrador conta que num sábado em frente ao Teatro Municipal um grande painel estampava uma foto de Mário e “como as pessoas já estavam chorando por dentro há muitos dias, foi o bastante pra cair uma chuva muito grossa e todo mundo começou a chorar” (1993, p. 91). As personagens, passado um tempo, tomaram diferentes rumos, mas Tatiana continuou uma incógnita, às vezes falando muito, às vezes, escrevendo muito.

A ação decorre em um período de quase um ano, como se pode notar pelas esparsas indicações no decorrer do texto e pela troca de correspondência entre Tatiana e Mário que ocorre entre maio e outubro. O final é convencional, com a resolução do conflito quando a imagem de Mário de Andrade reaparece num painel e as personagens seguindo suas vidas sem seu autor. Contudo, trata-se de final aberto, haja vista que as personagens apenas mudam o percurso de sua busca, mas claramente, ainda seguem buscando. Ressalte-se, ainda, que não há uma justificativa certa para o sumiço de Mário de Andrade, restando ao leitor acreditar na hipótese de Frederico Paciência.

O romance se desenvolve de forma linear e não há títulos nos capítulos ou numeração, havendo somente o indicativo de um pequeno espaço entre textos e uma letra capitular. Quando da reprodução das cartas, há o título “Cartas de Mário a Tatiana”, valendo destacar, ainda, que são reproduzidas algumas características básicas do gênero.

Não se trata de um livro de muito apelo ao leitor jovem: como já dito, as letras são miúdas, os capítulos longos e as fotografias em preto e branco. Some-se a isso tudo um texto que traz profunda intertextualidade com a obra de Mário de Andrade, é metaficcional e faz uso do insólito. No primeiro caso, tamanho diálogo com os textos marioandradianos foi possível em virtude da escolha de Frederico Paciência como narrador, pois embora se trate de um narrador-personagem sem onisciência, ele conhece profundamente as personagens de *Te dou a lua amanhã...*, com exceção de Tatiana, porque são todos filhos da mesma caneta. Aliás, esse narrador, por ser uma criação de Mário, emula sua linguagem, dando à história um tom muito singular tanto por essa aproximação da escrita do modernista quanto pelo discutir sua própria gênese e o fazer literário.

Vale lembrar que apesar de Frederico Paciência ser o narrador, foi em Fräulein que Marinho certamente encontrou a inspiração para essa ideia de personagens em busca de seu autor, lembrando que segundo o narrador de *Amar, verbo intransitivo*, fora a alemã quem o procurara para contar sua história, assim como as personagens de Pirandello que inspiraram o subtítulo deste capítulo. A diferença está no fato de, no caso de *Te dou a lua amanhã...*, todos já terem suas histórias narradas. Quanto ao aspecto da metaficção, a cada novo personagem de Mário que aparece em seu enalço, o literário é posto em discussão:

Havia qualquer coisa entre nós [Frederico e Fräulein], há e sempre haverá. Mas somos diferentes, o que não é um mal, é um bem. Eu sou brasileiro, ela como já disse é alemã. Muito direta, bastou entrar na história e no mesmo instante se apresentou e eu... Eu estou há páginas e páginas divagando não só por estilo. Medo das apresentações. Mas a Fräulein do único romance de Mário de Andrade, romance não, idílio, está aí (MARINHO, 1993, p. 35).

Diferentemente do que é comum quando da contextualização da personagem numa narrativa, não temos aqui traço físicos ou psicológicos num sentido de apresentação, o que temos é uma retomada que busca familiarizar o leitor jovem com uma personagem já escrita. Por isso, o narrador se pergunta se Tatiana já conhecia bem Fräulein, ainda que não tenha demonstrado espanto quando ela mostra ter orgulho de sua profissão.

Tem gente que se confessa com tanto perdão de si! Pensei de viés. Tatiana não. Mostrou receptividade nas mãos e nos olhos, antes assim. Deve ter visto qualquer coisa do Mário naquela mulher que não se pintava, quase não usava pó-de-arroz e ostentava uma calma quase religiosa. Claro que viu pois foi com esses traços que o Mário descreveu a sua Fräulein... E eu, eu vitoriosamente roubei agora a descrição dele pra mim. Que delícia, me

vinguei. Sosseguem que essa Fräulein não vai tirar de vocês a Fräulein que vocês já leram. Se leram, não sei (MARINHO, 1993, p. 37).

Os personagens ajudam na apresentação biográfica, ainda que metafórica, de Mário: o 35 possibilita compreender o perfil de amor pelo nacional em Mário; Macunaíma, a sua visão do povo brasileiro; a mulher vestida de preto, os seus amores não correspondidos; Piá, o seu espírito de solidariedade e Frederico Paciência, como ele mesmo conta, traz à baila uma questão espinhosa para Mário: “não sei mas parece que eu e o Mário tivemos lá uma emoção dúbia, que são simples excessos da primeira juventude quando o olhar dói mais do que o golpe que lhe provoca a dor” (p. 9).

A temática central do livro justifica o título: é uma biofantasia porque a vida de Mário de Andrade é apresentada ao jovem leitor perpassada pela sua criação ficcional. Foge-se ao padrão comum de lista de dados. Para Sandroni, essa seria a maior virtude do livro que “não se contenta em reviver momentos da vida de Mário, louvar-lhe as qualidades e os defeitos, mas toma posse de sua prosa, numa recriação de linguagem (como Silviano Santiago fez com Graciliano Ramos em *Em Liberdade*) [...]” (2003, p. 253). A comparação vem a contento e ajuda a compreender que a adoção de estilo similar ao de Mário possibilita realizar uma reflexão não somente sobre vida e obra desse artista multifacetado como de seu processo de criação artística.

Sobre seu livro *Em Liberdade*, Silviano Santiago comentou que uma das formas de transgressão do pastiche é o fato de se assumir o estilo do outro, mas que ainda assim “na estética do pastiche não há ruptura, há muito mais reverência” (2002, p. 138). É justamente o sentido da reverência que parece estar presente quando Marinho relata a Jorge Vasconcelos sobre algumas escolhas de *Te dou a lua amanhã...*:

[...] escolhi o Frederico Paciência, personagem de um conto com o mesmo título, para ser meu porta-voz e deixei propositadamente a linguagem singularíssima de Mário invadir a minha narração. [...]. Quis escrever um livro que ao menos timidamente se aproximasse da linguagem do Poeta e por isso mesmo, na extensão da narrativa, tento fazer das palavras, do ritmo das frases, do estilo do Mário matéria para a minha recriação (MARINHO, 1994)

Contudo, *Te dou a lua amanhã...* não apenas reverencia, afinal, há a integração em um novo contexto, o que já aponta para a diferença. Daí o entendermos como intertextualidade paródica. Para Hutcheon “a paródia, em especial na forma reverente, torna-se, pois, uma

forma de preservar a continuidade na descontinuidade. A continuidade é aquilo a que chamamos o impulso conservador da paródia” (1985, p. 123). A ideia de continuidade se reforça na adoção de estilo do autor parodiado.

A pretensão de propiciar ao jovem leitor um mergulho no universo literário de Mário de Andrade esbarra na possibilidade de que parte desses intertextos e mesmo a modalidade metaficcional passem despercebidas para um leitor ainda em formação. Como bem anota Souza: “sem sombra de dúvida, o leitor fica pateticamente absorvido *e até mesmo exausto* pelo exercício de teoria literária a que se submete com a leitura desse livro” (2006, p. 179, grifo nosso), mas segue dizendo acreditar que talvez

movido pela ideia de paciência (que Frederico Paciência tanto exaltou) e pela “saudade” (sentimento feliz que o Mário legou aos seus íntimos leitores) ou porque tenha como senha a “curiosidade” (sentido maior dos autores Mário e Jorge e do narrador Frederico Paciência) e como necessidade a decifração do “enigma” que circunda Mário de Andrade e dos “mistérios” que fazem parte dos percalços de suas personagens, o leitor insiste na ideia de desejar ter “olhos de ver” (2006, p. 179, destaques da autora).

Ressalte-se que frente a essa exaustão indicada pela pesquisadora, a jovem Tatiana poderia causar empatia e convidar o leitor a mergulhar no romance com ela, porém é uma personagem da qual pouco se sabe e que se torna mais uma no processo de busca por Mário de Andrade. Ela volta ao lugar de destaque apenas quando começa a receber cartas do autor, causando ciúmes em Frederico Paciência.

Tatiana não deixa de vivenciar um processo comum ao romance juvenil: ainda que misturada aos personagens, toda essa aventura insólita vai ajudá-la a crescer e se perceber mulher. Apesar de não haver referência explícita à borboleta, vislumbra-se em Tatiana uma metáfora do inseto, pois consegue sair de seu casulo e crescer para a vida. Isso tudo por meio da leitura de literatura, numa espécie de réquiem a Mário de Andrade e seus personagens.

Tendo em vista essa presença do universo andradiano, vale retomar as ponderações de Eco sobre o Autor e seus intérpretes. Para o italiano, ao produzir um texto, o autor sabe que ele será lido de acordo com uma complexa estratégia de interações que envolve o leitor e sua competência em relação à língua como patrimônio social. Esse patrimônio não se constitui apenas de uma dada língua e suas regras, mas de “toda a enciclopédia que se constituiu mediante o exercício daquela língua” (1990, p. 84). Sobre seu romance *O pêndulo de Foucault*, explicou:

Dei o nome de Casaubon a uma das personagens de *O Pêndulo de Foucault*, pensando em Issac Causabon, que desmitificou com impecáveis argumentos críticos o *Corpus Hermeticum*. Meu leitor ideal pode individuar uma certa analogia entre o que descobriu o grande filólogo e o que a minha personagem descobre no final. Embora consciente de que poucos leitores teriam sido capazes de captar a alusão. Julgava eu que, em termos de estratégia textual, isso não fosse indispensável (*quero dizer que uma pessoa pode ler o romance e compreender o meu Casaubon, mesmo ignorando o Casaubon histórico*) (1990, p. 93, grifo nosso).

O comentário de Eco interessa porque ajuda a pensar *Te dou a lua amanhã...* Trata-se de história dependente do conhecimento que o leitor tenha da obra de Mário de Andrade. Os personagens são bem urdidos, mantendo as características de seu universo original, mas não há maiores explicações dos enredos dos livros de onde saíram. Macunaíma, por exemplo, na biofantasia “conservava baixeiras incontroláveis, coisa da sua natureza. O Mário diria impulso geográfico. Gostava de quebrar os orelhões da Telesp, dizer grosserias pras moças de traseiro bom, urinar fora da privada” (MARINHO, 1993, p. 53). Após mexer com Fräulein, é colocado em seu lugar pela mulher vestida de preto que

[...] entrou na conversa, cortante, mostrou que sabia mais do herói do que todos nós:

“Deixe de ser besta, seu gambeta, que você não precisou mais do que uma semana pra ser inventado na chácara do tio Pio. Por isso já nasceu estragado, olha só!”

Macunaíma não se deu por vencido, atacou pela frente e por trás no lugar mais doído das mulheres:

“Antes fanhoso que sem nariz. Fique a senhora sabendo, dona piranha, que mais vale uma perna boa que duas paralíticas. Hê, hê, cunhã despeitada, com essa eu te deflorei só de língua e me desobrigo de casar com você” (MARINHO, 1993, p. 55)

Um leitor mais familiarizado certamente compreenderia com mais proveito o porquê da fala da mulher vestida de preto e, sobretudo, a resposta de Macunaíma. Ler e compreender esse romance necessariamente está vinculado a um conhecimento mínimo senão da figura histórica de Mário de Andrade, mas de sua obra, para que a biofantasia não perca seu sentido, haja vista ainda, que somente o mistério do sumiço das imagens de Mário parece insuficiente para prender o leitor na trama.

Por se tratar de uma história com um enredo, inicialmente, bastante prosaico, com uma garota fazendo pesquisa escolar numa biblioteca observada por um narrador que não se mostra, e um mistério calcado no insólito do sumiço das imagens de Mário de Andrade, toda a

força da narrativa está centrada na busca dos personagens, sobressaindo, portanto, o processo metaficcional.

Esse livro, dentre os cinco romances juvenis aqui enfocados, é aquele que mais traz em si a questão do duplo endereçamento que pode ser vista pela perspectiva do leitor ingênuo e do leitor crítico, conforme Eco. Apesar da presença de Tatiana, trata-se de livro, como já dito, que em tudo parece se afastar do leitor jovem: desde o seu projeto gráfico-editorial à temática desenvolvida. Como pontuou Souza, “na verdade, o livro *Te dou a lua amanhã...* é um exercício de teoria literária [...]” (2006, p. 181). Pensando nesse exercício de teoria, parece que nele o leitor crítico fica definido na figura de um leitor especialista, cuja leitura percebe de forma mais produtiva o perfil de Mário construído por meio de suas personagens.

Essa situação se explicita nas cartas, de conteúdo bastante complexo. É nelas que naturalmente o estilo e visão de mundo de Mário mais se mostram e trazem um contexto distante de seu possível leitor. Ao comentar com Tatiana sua longa prática com mulheres seja pela convivência familiar seja pela convivência social, revela seu desejo de procurar “fêmeas gordas, mal vestidas e polacas. Como aos 19 anos” (1993, p. 85) e segue confidenciando sobre o tema:

[...] já tive amigos na ronda dos cabarets e dos rendez-vous. Estava vendo que ia me afeiçoar também a essa vida brejeira. Senão: ficava só. Em parte levado pela educação religiosa que tive, em parte pela minha índole própria, jamais pude compreender esse gosto de faire l’amour em companhia de amigos. Talvez meus amigos fossem mais modernos do que eu. É isso. Mesmo na sacanagem utilizavam-se da... simultaneidade. “Mais moi je suis si romantique!...” Até mesmo nos bordéis amo com uma fidelidade que é de fazer inveja ao Tristão. Não o Athayde, o da Isolda que é muito melhor (MARINHO, 1993, p. 85).

Na citação, além das expressões em língua francesa, há referências literárias clássicas que possivelmente não fazem tanto sentido para o leitor jovem. Isso reforça que no romance juvenil em questão o duplo endereçamento poder ser problemático. Vale lembrar, ainda, a complexidade de se tratar de uma metaficção, pois conforme Gustavo Bernardo,

[...] ao quebrar o contrato de ilusão desde o início, o autor dificulta a suspensão da descrença, ou seja, o envolvimento do leitor com a história como se ela fosse verdadeira, para facilitar a reflexão crítica e distanciada sobre as crenças e as ilusões cotidianas, entre elas a ilusão do Eu e da identidade pessoal (2010, p. 166).

Te dou a lua amanhã..., além de explicitar sua condição de ficção já em sua primeira linha, quando o narrador informa quem não lhe contou a história a ser narrada, constrói-se de personagens ficcionais que o tempo todo discutem sua condição, especialmente o narrador. Temos estabelecido um produtivo diálogo com *Seis personagens à procura de um autor* de Luigi Pirandello. Isso porque, na peça, sucintamente falando, temos seis personagens que, abandonadas por seu autor, invadem o ensaio de uma peça e tentam convencer o diretor a encenar suas vidas.

Na edição de *Te dou a lua amanhã...* de 2005, da editora Ática, há um texto intitulado “Como este livro surgiu”, no qual Marinho conta: “quanto à coincidência – sensivelmente apontada por meu editor – de eu escolher seis personagens para encontrar ou fazer um ajuste de contas com o criador, lembrando *Seis personagens à procura de um autor*, de Pirandello, foi coincidência mesmo” (2005, p. 121). Entretanto, se levarmos em conta as discussões entre personagens e diretor e a mistura entre a vida representada nos palcos e a vida real, há mais pontos de contato entre romance e teatro do que a escolha do número de personagens.

Pascolati, abordando o metateatro em Pirandello, aponta que na peça há “dois níveis de representação: um dos atores ‘reais’ e outro das personagens de ficção que, contudo, apresentam-se como revestidas de maior realidade do que a passível de ser criada pelo palco” (2011, p. 90) de modo que “Em *Seis personagens...*, a situação dramática é orquestrada em função do questionamento das fronteiras entre arte e vida [...]” (p. 95).

No prefácio de *Seis personagens...* o Autor relata que cada um que invadiu seu ensaio expressa suas próprias aflições, dentre as quais “o trágico e imanente conflito entre a vida que continuamente se move e muda e a forma que, ao contrário, procura torná-la imutável” (1978, p. 331). Essa dificuldade de divisar vida e arte está presente em Frederico. Alguns fragmentos são exemplares:

Eu sinto isto uma vez ou outra quando leio o conto que o Mário me fez ou fez pro mundo tirando a história de dentro dele, do mais fundo de mim. E é tão difícil viver assim reduzido a umas poucas páginas desenhadas pelo olho míope de quem me inventou: ele. Não sei se agora sou melhor ou pior do que realmente fui (MARINHO, 1993, p. 15).

E pensando bem sou uma parte tão minúscula nesse mundo de gente que o Mário inventou. O que sei mesmo é que ele foi me moldando pra se ver melhor. Por isso não vou me revelar apenas do modo que ele me viu (p. 21).

Custei demais pra ser inventado. Dezoito anos de sobressalto e letra corrida, corte e recorte no meu corpo porque o assunto era delicado e merecia bastante cuidado no tom. Às vezes batido na Manuela, tecla por tecla no movimento pausado e ansioso dos dedos, a máquina também aflita em não me tornar um escândalo me expondo demais. Não houve jeito. Me revelei e ele se espelhou em mim. Dois mistérios, dois corações! Amor de dois adolescentes, beijo do homem no homem [...] o Mário mesmo confessou a um amigo que o conto mostrava o que há de frágil e misturado nas grandes amizades (p. 41).

Vemos, então, que o romance juvenil traz um intricado processo: o narrador já inicia esclarecendo a origem da história a ser narrada, tornando explícita a metaficção, e a primeira personagem que aparece, Tatiana, é uma leitora. Configura-se quase uma roda viva: o jovem leitor do livro acompanha as leituras dessa personagem que é acompanhada por um personagem que sai de um livro, sem possivelmente supor a intertextualidade paródica com o texto de Pirandello. O leitor que se aventura por essas páginas vai logo se dar conta de que a realidade de que trata o romance é a de Tatiana, que é fictícia, tal qual a Fräulein, o Frederico, o 35, o Macunaíma, a mulher vestida de preto e o Piá.

Pensando no que Bernardo (2010) afirma sobre a metaficção, esse romance se mostra bastante difícil, vez que à “reflexão crítica e distanciada sobre crenças e ilusões cotidianas” exige-se, ainda, um mergulho na obra de Mário de Andrade, que ao contrário, por exemplo, de Clarice Lispector, autora trazida à baila em *Lis no peito...*, de 2005 – uma figura comum aos jovens em redes sociais em virtude das inúmeras citações fora de contexto ou mesmo de autoria equivocada – não é tão difundido entre os mais jovens, aliás, é até mesmo rechaçado haja vista a contraditória indicação de *Macunaíma* em provas vestibulares.

É por isso que provavelmente *Te dou a lua amanhã...*, frente a essas complexidades, mais afaste o leitor de Mário do que o aproxime. Essa dificuldade fica explicitada no novo projeto gráfico-editorial que o livro recebeu da editora Ática no ano de 2005. Além da mudança do subtítulo, que perdeu sua poesia ao ser alterado para “fantasia biográfica sobre Mário de Andrade”, há uma nota do editor que traz uma explicação sobre a história a ser lida em duas páginas, semelhante a uma orientação. No desenrolar do texto foram inseridas cinquenta e quatro notas explicativas sobre personalidades, lugares, personagens e obras citadas ao longo da narrativa. O livro continuou repleto de imagens, agora perpassadas pela cor laranja, as quais algumas trazem fragmentos textuais de Mário e outras indicações sobre o conteúdo da fotografia.

Esse esforço da edição para tornar o livro mais acessível ao leitor pretendido mostra que certamente a história pode exigir demais de um leitor em formação, que ainda assim, poderá sentir o “perfume” do intertexto marioandradiano e beneficiar-se com a leitura de uma obra original e criativa e, quem sabe ainda, contaminar-se, como Marinho revela que ocorreu consigo em entrevistas, pelo gosto de viver do poeta.

3.4 O cavaleiro da tristíssima figura – luz e escuridão, herói e anti-herói

Não creio que Dante sofreu mais que eu, nem
Camões teve mais amores, Cervantes mal sonhou
antes de conhecer meu sonho.

No momento estou só e esta minha solidão só a
mim me pertence, é só minha.

Jorge Miguel Marinho¹⁴

O cavaleiro da tristíssima figura traz para as ruas do centro de São Paulo o herói dos quadrinhos Batman em busca de vingança após a morte de seu companheiro Robin. É provável que o cavaleiro das trevas tenha escolhido a Consolação porque de acordo com o narrador “o centro de São Paulo nunca esteve tão sozinho, pesado, agressivo em cada beco da desolação e do crime. Há fumaça no ar, preta e pegajosa, e os mendigos caminham famintos e sem direção” (MARINHO, 1996, p. 5), um clima bem semelhante ao de sua Gotham City. A sua chegada à Consolação coincide com uma reviravolta no caso de Abigail Maria Bauer, moradora de um edifício nesse bairro que teria se atirado da sacada do 13º andar.

O caso volta à tona porque foram encontradas marcas de unhas e uma mordida nas costas da jovem, que fizeram mudar a linha investigativa de suicídio para assassinato. A descoberta da identidade do assassino é o mote do livro porque vários moradores do edifício Luz del Fuego – defronte ao prédio onde ocorrera o crime, – e também Batman, pareciam ter justificativas para desejar a morte da garota que costumava incomodá-los com sua indiscreta luneta.

Junto às muitas suspeitas levantadas, uma investigação paralela à da polícia é iniciada por um morador e outro assassinato é cometido – Selina Symons, síndica do edifício Luz Del Fuego, é jogada do apartamento onde morava – até que Batman com a ajuda de Marcelo, uma espécie de Robin da Consolação, descobre que uma gata provocara a queda da jovem. Já o

¹⁴ MARINHO, J. M. Latifúndio. In: _____. *A gravidade das coisas miúdas*. São Paulo: SESI-SP, 2016. p. 153.

outro mistério que perpassa toda a narrativa sobre ser esse Batman o herói dos gibis ou não, acaba em aberto assim como o porquê de ele procurar o Robin na Consolação em São Paulo.

Esse romance não traz apenas um herói dos quadrinhos como personagem; seu projeto gráfico-editorial em muito remete ao gênero em virtude dos traços dos desenhos e da cor em preto e branco. A organização da narrativa reforça a semelhança porque se compõe de gêneros textuais diversos praticamente anulando a presença do narrador, tal qual nos gibis, em que essa figura é quase sempre inexistente e externa à ação. Tais artifícios fazem com que o leitor não tenha somente de decifrar o mistério a respeito de Batman e a morte de Abigail; ele é peça importante para dar coerência aos “papéis avulsos” que arranjam a história.

As falas do narrador são inseridas em um retângulo com fundo branco que ocupa uma página inteira. Os quadros ambientam o clima sombrio de São Paulo e às vezes focalizam as ações de alguns personagens sem referenciá-los. Para Torres (2013), por anunciarem o estado de coisas da cidade e de personagens e virem inseridas em quadros, as intervenções parecem funcionar como outdoors, colaborando na construção do ambiente urbano. Suas imagens e cores de fundo acompanham o fluir da narrativa, de modo que, na última parte, quando há a resolução do mistério, o fundo de cinza escuro passa para cinza claro com desenho de flores.

As quatro únicas intervenções do narrador delimitam as partes que compõem o livro: a primeira, cujo título é “Zapt... Batman, go home”, traz diálogos via telefonemas e cartas, notícias de jornal impresso e televisivo, abaixo-assinado, entrevista e ata de condomínio, formando um mosaico de gêneros que permite conhecer um pouco dos moradores do edifício Luz del Fuego supostamente envolvidos com a morte de Abigail e sua percepção sobre o Batman da Consolação. A segunda parte, “Vapt... a misteriosa capa do Batman”, apresenta a gravação que Marcelo faz numa fita cassete para um interlocutor específico que no transcurso da trama se descobre que é Robin. A terceira, “O diário superíntimo do Batman”, apresenta a reprodução de páginas do diário de Batman e a última, intitulada “??? Who are you, Batman?”, traz, como na primeira parte, um mosaico de gêneros e diálogos que levam ao desfecho do crime.

No decorrer do romance, como é comum ao gênero policial, o leitor vai percebendo que todos eram suspeitos porque guardavam segredos passíveis de serem revelados pelas lentes indiscretas de Abigail. Na Consolação, especialmente no edifício, ninguém é inocente. Todos mentem e são individualistas. O retrato dessas figuras é cru e a linguagem, idem.

Tal efeito é possível porque os personagens têm suas falas reproduzidas no discurso direto sem verbos *discendi*, tornando o texto mais complicado, porém ao mesmo tempo mais revelador, pois as acusações de um interlocutor ao outro permitem perceber suas verdadeiras

facetas. Além disso, o recurso a notícias de jornais acompanhadas de trechos de entrevistas relatando encontros com Batman, traz à cena pessoas comuns, como prostitutas, bêbados, agiotas, faxineiras, revelando a perspectiva jorgiana de que a vida cotidiana pode ser iluminada e iluminadora.

Sobre isso, ao final de seu livro de contos *A gravidade das coisas miúdas*, assinando como *O copista*, Marinho revela: “minha escritura vem das pequenas coisas, porções de vida, sempre o diminuto. Nasci com uma propensão para o que fica no rés do chão, entre o sopro e a carne, o detalhe” (2016, p. 203). Se sua literatura parte do comum, passa pelo incomum e chega à ideia de comunhão, isso se dá por meio de narrativas que trazem temas complexos, heróis ambíguos e recursos formais que fogem a qualquer facilitação.

Pensando na questão temática, este livro, entre todos de sua produção juvenil, é o que toca em assuntos mais espinhosos sem muita preocupação com o politicamente correto. Temas como homossexualidade, prostituição, caso amoroso entre professora e aluno, desejos assassinos, masturbação, relacionamentos falidos, sexo, masoquismo, uso de drogas e vários outros pouco comuns a livros juvenis, mas não às vivências juvenis, vão aparecendo em meio à tentativa de desvendar um assassinato. Ocorre, porém, que por se tratar de história de muitas personagens, a focalização é rápida, e como não há um narrador em terceira pessoa que faça intervenções ostensivas, cada personagem expressa seu ponto de vista livremente, de modo que a linguagem apresenta muitas variações.

Na reportagem sobre o reaparecimento de Batman, Lindaura, uma prostituta, comenta: “no começo a gente ficou bastante ligado na mala do bofe dentro do colant justinho, depois a gente se f...” (1996, p. 14). Marcelo, dividido entre odiar e amar o morcego, em suas gravações, desabafa: “o papo é o seguinte, ô cara: o nosso amigo Batman é um grandíssimo viado. É isso mesmo e fim” (p. 65). Já Sandra, professora de português, em correspondência com o amigo Frank, assim se expressa sobre o herói:

[...] o nosso maluco da Consolação, como bom psicopata que é, assume a máscara do Batman para assustar as pessoas e encarna aquele estilo de grão-fino bem entediado do Bruce para cantar as mulheres. Nada original, mas bastante lógico quando se trata de uma cidade como São Paulo onde é tão difícil existir (MARINHO, 1996, p. 28).

Vemos que embora *O cavaleiro da tristíssima figura* se configure a partir de múltiplos gêneros e perspectivas, não há contradições linguísticas, pois os personagens apresentam linguagens verossímeis as suas condições, enriquecendo a narrativa. O texto da prostituta, um

depoimento coletado após um grande susto, traz expressões coloquiais; o de Marcelo, que estava chateado pelo sumiço do mascarado, mostra um arroubo juvenil marcado por uma expressão depreciativa e o da professora, que se mostra bastante crítica e leitora de clássicos, é de maior apuro estético. Há ainda maior heterogeneidade nos diálogos dos mais variados assuntos entre outros moradores do prédio, que trazem para a história além do mosaico de gêneros textuais, um mosaico de linguagens e visões de mundo.

Vale lembrar ainda um uso expressivo de onomatopeias no decorrer de todo o texto, parecendo uma tentativa de fidelizar o máximo possível os gêneros utilizados. Durante as gravações de Marcelo há vários “(KLOÓCT)” indicando a fita que enrosca nas conversas via telefone, “CRRROACK” representando interferências e “TCHICLICK” o fim da conversa. Quando Peggy Lee cede entrevista num programa televisivo, as onomatopeias reproduzem o que seria a trilha sonora e assim por diante.

Neste romance, a poeticidade tão comum aos textos jorgianos dá lugar a um texto ágil e entrecortado por diferentes gêneros e diferentes perspectivas sobre um crime e um possível herói, justamente em virtude dessa linguagem trabalhada de forma a dar conta de toda essa heterogeneidade. Os personagens em geral são focalizados em momentos íntimos e não escondem sentimentos nem amenizam suas opiniões.

Em entrevista publicada ao final do livro, intitulada “Fantasia na vida real”, Marinho é questionado se a linguagem utilizada não poderia chocar, ao que responde: “pelo contrário. A moçada é muito mais ousada, irreverente e expressiva na linguagem oral do que eu pude ser no livro” (1996, p. 157). É significativo que o escritor diga “pude ser”, denotando, que talvez, tenha havido cerceamento em relação à linguagem. Ainda sobre esse registro mais próximo ao leitor jovem, vale ressaltar que ele garante uma maior adesão à leitura, pensando tratar-se de um livro complexo não somente em sua forma de composição, mas por conta do diálogo que mantém com os mais variados tipos de arte.

Essa linguagem menos formal está presente no diário de Batman, afinal, supõe-se que seja texto sem leitor. Para Souza¹⁵, nele, o herói “ganha espaço para expor sua subjetividade, o que o torna um indivíduo frágil, indeciso, cheio de dúvidas e questões sobre seu estar no mundo” (2015, p. 199), de modo que um possível processo de identificação do jovem estaria nesse personagem.

¹⁵ Souza (2015) utiliza o livro *A teia do morcego* (2012), que é uma edição renovada de *O cavaleiro da tristéssima figura* (1993). Dentre as mudanças mais substanciais, destacam-se a alteração do título e a ampliação do diário de Batman.

Embora se trate de uma perspectiva possível, entendemos que no diário de Batman há certas referências culturais e algumas sutis ironias que podem passar despercebidas ao leitor com leituras menos amadurecidas ou ao leitor ingênuo. Já na primeira página, o herói relata: “hoje entrei na Livraria Brasiliense da rua Barão de Itapetininga procurando um livro de Nietzsche. Queria ler mais alguma coisa sobre os super-heróis para saber até que ponto a filosofia é capaz de desvendar quem somos nós” (1996, p. 86). Em seguida, numa miscelânea de retomada de elementos dos quadrinhos e da alta cultura, confidencia:

Existem dias que podiam ser riscados do calendário como um quadrado branco na folhinha ou uma pausa no coração. Hoje não aconteceu nada e a vida se tornou um torpor. Não houve nem um pouco de POW, nem mesmo um pequeno sinal de SLAM ou ZAP, uma leve insinuação que fosse de CRAH ou CLANG nessa merda toda que é viver. Foi por se sentir infeliz que Deus criou o mundo como dizia Henri de Montherlant. Mas não deu certo (1996, p. 91).

É interessante que mesmo vivendo em um bairro real, ainda que fictício, do centro de São Paulo, Batman descreva a insipidez de seu dia metonimicamente, representando a falta de ação por meio das onomatopeias comuns aos gibis, como se não fosse possível se desligar de seu gênero/local de origem. No mesmo fragmento, o mascarado cita um escritor francês cuja vivência fora tão atormentada quanto a sua, e que dificilmente faz parte do referencial do destinatário pretendido, que se não deixa de entender a história, pode não aproveitar todas as suas possibilidades.

Ademais, há a releitura do próprio gênero romance policial, cujo narrador geralmente é onisciente e tenta enredar o leitor nas tramas do mistério por meio de pistas falsas levantadas ao longo da narrativa, enquanto em *O cavaleiro...* são os personagens quem vão construindo as armadilhas, sendo possível entendê-lo como um texto parodístico na medida em que afirma o gênero, mas o transforma, implicando que o destinatário suposto possa reconhecer as convenções estéticas e qual a intenção das transformações para que a leitura se realize de forma mais ampla. Sobre a relação leitor e paródia, Hutcheon alude que há

[...] uma longa tradição na literatura paródica de colocar os leitores em posições delicadas e obrigá-los a abrir caminhos por si mesmos. As regras, se o autor joga honestamente, encontram-se geralmente no próprio texto. Podem não ser tão abertas e didaticamente apresentadas como nas obras de Calvino e Fowles, mas os leitores podem inferir alguma intenção paródica uma vez que tenham percebido as marcas da presença codificada do discurso de “orientação dupla” (1985, p. 117).

Os livros dos escritores citados no excerto, *Se numa noite de inverno um viajante* de Calvino e *A amante do tenente francês* de Fowles, são representativos de livros sofisticados, e ao mesmo tempo bastante diretivos, de maneira que as regras do jogo ficam muito claras, o que valida, conforme Hutcheon, a presença de certo “didatismo de grande parte da metaficção contemporânea” (1985, p. 115). Esse direcionamento do leitor mostra que o texto paródico não é fácil. Como pensar, então, *O cavaleiro da tristíssima figura* e a paródia que faz do gênero policial e dos personagens Batman e Dom Quixote? Seria necessário, como no caso de *Te dou a lua amanhã...*, abordado no subcapítulo anterior, um leitor com mais maturidade de leituras?

A defesa de Hutcheon no que concerne à acusação da paródia como elitista ajuda a pensar a questão. Para a pesquisadora: “o potencial de elitismo da paródia tem sido frequentes vezes apontado, mas *pouca atenção se prestou ao valor didático da paródia no ensino ou cooptação da arte do passado*, por meio da incorporação textual e do comentário irônico” (1985, p. 40, grifo nosso). O valor didático da retomada de outros textos na literatura juvenil foi abordado no subcapítulo 2.3 desta tese e pela fala da pesquisadora, fica claro que tal aspecto não diz respeito somente ao segmento juvenil.

No caso dos textos jorgianos, é justamente esse caráter didático da paródia indicado por Hutcheon que se sobressai; porém, que o termo didático aqui não se confunda com a ideia de ensino tão somente ou facilitação, já que, é forçoso reconhecer, não se trata de texto de leitura simples, sobressaindo novamente – como em *Te dou a lua amanhã...* – que talvez um leitor mais amadurecido possa ter mais facilidade com a leitura do texto.

Apesar de complexo, o livro se mostra marcadamente juvenil na resolução dos dois assassinatos: Abigail caiu porque se desequilibrou ao brigar com uma gata e Selina morreu ao ser empurrada por um robô. Com esse tipo de resolução, nenhum dos crimes foi imputado a mãos humanas. Marinho explica sua perspectiva ao escrever *O cavaleiro...*:

Eu fui convidado para escrever sobre a primeira experiência sexual de um adolescente, mas eu não pretendia tratar desse assunto de uma forma careta. Acho sempre bom brincar seriamente com a linguagem e a vida. Então, pensei, vou falar de um garoto que está envolvido com heróis, curte os seus superpoderes mas, na hora de transar, descobre que esses heróis não ajudam em nada. Li muita história em quadrinhos e então encontrei o Batman. As contradições, as violências e as paixões, as certezas e incertezas foi o que mais me chamou atenção nesse super-herói tão contraditoriamente humano. Esqueci o projeto inicial e resolvi fazer uma brincadeira séria com o personagem. Mas até hoje eu não sei se esse é o mesmo Batman dos quadrinhos, ele pode ser qualquer pessoa que procura a sua identidade nas contradições do homem-morcego... (1996, p. 156-157).

As revelações de Marinho indicam que a escolha de Batman se deu por conta da personalidade dúbia e atormentada da personagem, e, não bastasse isso, há a retomada de Quixote. Trata-se de uma brincadeira bastante séria, pois a intertextualidade paródica está presente na transcontextualização desses dois personagens de textos anteriores: explicitamente Batman e veladamente Dom Quixote.

Com a recriação de um Batman que se reconhece análogo a Dom Quixote – ambos loucos para alguns e idealistas para outros – tem-se um dos pontos altos do romance e que seguramente alcança mais completude através da leitura de um leitor ao menos familiarizado com a personagem. Isso porque se o título do livro já remete ao intertexto e o próprio Batman se reconhece no clássico ao dizer em seu diário: “eu sou o Cavaleiro da Tristíssima Figura como as pessoas me chamam e todas elas ainda vão chorar muito por mim” (1996, p. 99), a retomada, no desenvolvimento da narrativa, se dá, na maioria das vezes, implicitamente, quando não por outras leituras já realizadas da obra.

Em suas gravações, por exemplo, Marcelo narra um dia em que ele e Batman entraram num cinema de moto porque segundo o herói o local estava cheio de marginais. A cena relatada remete mais ao filme *Don Quixote* (sem data específica) de Orson Welles do que ao episódio do teatro de marionetes de Mestre Pedro quando é destruído por Dom Quixote no livro de Cervantes, revelando um produtivo diálogo: Welles releu brilhantemente o clássico e teve uma de suas cenas relidas num romance juvenil cujo protagonista é a releitura de um clássico dos gibis. Não por acaso, nesse momento ficam bem evidenciados os traços de cartum do herói quando Marcelo conta que, em virtude do calor, sua “boca desmanchou um pouco, o nariz soltou uma tinta vermelha, meio gosmenta que nem sangue. Até um pedaço do queixo apagou” (1996, p. 71).

Além de passagens como essa, é possível entrever um possível traço quixotesco no morcego da Consolação em seu peculiar perfil de justiceiro: se foi capaz de dar tapas e puxões de orelhas em um grupo que se prostituía e fazer um agiota engolir treze cartões de crédito, deu uma caixa de bombons dietéticos a uma aposentada diabética. É amado e odiado; tem defensores apaixonados e inimigos vorazes.

Seu modo de fazer justiça ocasiona situações cômicas e trágicas, como conta Marcelo em uma de suas gravações:

No dia que a gente desceu pro Ibirapuera e o Morcegão encontrou umas crianças dormindo naquele monumento do empurra-empurra, ele ficou chorando mais de uma hora. Te juro por Deus. Teve uma hora que ele pegou um moleque no colo, apertou com o maior carinho e a cabeça do garoto

ficou toda manchada de azul. Foi nessa hora também que eu vi um balão de pensamento com aquele rabicho de bolinha saindo do capuz e tinha um negócio escrito mais ou menos assim: “Agora vocês vão ter um lar!” (1996, p. 77).

Do fragmento revela-se um sentimento apurado de compaixão que o faz lutar por um mundo melhor, condição que remete à figura do sonhador Dom Quixote. Segundo Vieira, as reescrituras do romance de Cervantes podem ser definidas a partir de duas relações: ou com o mito quixotesco ou com a escritura cervantina. Quando se tem o primeiro caso, “a ideia de um projeto grandioso e impossível, seja no âmbito rural ou urbano, com tendência mais ou menos social, estará de alguma forma presente”; por outro lado, no segundo caso, “quando o vínculo se dá por meio da escritura, o que entra em cena de modo privilegiado são as questões voltadas para a composição, para o modo de contar a história, para tensão entre leitor e narrador e, em última análise, para a perspectiva estética” (2005, p. 26).

Há em *O cavaleiro...* a retomada do mito num Batman amargurado, mas ainda lutador; e também há a metaficção, mesmo que em sentido diferente da reescritura cervantina, já que neste caso, as questões voltadas para a composição estão presentes na paródia do gênero romance policial e no jogo entre ficção e realidade, como se mostra no fragmento supracitado quando Marcelo observou acima da cabeça do morcego um balão de pensamento como os de gibi.

Semelhante ao que acontece em *Te dou a lua amanhã...*, o livro em pauta revela, ludicamente, o processo de montagem da ilusão referencial no romance: o leitor precisa lidar com diversos gêneros não literários que compõem um gênero literário – o romance – com um personagem de ficção que está em outra ficção agindo como um ser humano comum, e ainda juntar essas referências da cultura de massa à intertextualidade com o clássico Dom Quixote, referenciado já no título e às demais alusões eruditas.

O romance juvenil apresenta um herói ambíguo que se arranja pela intertextualidade paródica com uma figura misteriosa e atormentada dos gibis, Batman, e com Dom Quixote, um clássico cujo ímpeto justiceiro se origina da leitura de livros de cavalaria “e baseia-se sobretudo na convicção de ser capaz, como cavaleiro, de transformar o mundo, de modo que seu projeto pessoal redunde num benefício social” (VIEIRA, 2005, p. 26).

O resultado é um personagem concomitantemente herói e anti-herói, como se explicita num abaixo-assinado escrito por moradores e comerciantes do bairro da Consolação, que foi reproduzido num jornal, sem qualquer correção textual: “O invasor, apesar de ter afastado a

presença de figuras indesejáveis no bairro, tem provocado insegurança aos cidadãos, comerciantes e usuários do local” (MARINHO, 1996, p. 17).

Marcelo é o maior defensor do mascarado e se coloca contra seus detratores. Em suas gravações conta como se conheceram e como se tornou seu fiel motoqueiro, numa espécie de amálgama modernizante entre Robin e Sancho Pança. “A gente saía quase sempre com aquele Simca mas ele gostava mesmo de voar comigo na minha quatrocentas cilindradas” (p. 78). Como o cavaleiro da Tristíssima Figura sumiu, essas gravações são feitas porque o rapaz espera que elas cheguem até Robin, que poderia ajudar a encontrá-lo. A situação é insólita.

Ademais, suas falas têm cunho cômico e são vazadas em linguagem coloquial. Ao narrar sua convivência com Batman, pontuou: “pior de tudo foi quando ele encanou que o Silvio Santos era o Coringa” (1996, p. 79). Esse humorismo ajuda a amenizar o cansaço da leitura das vinte e quatro páginas com um narrador juvenil divagando sobre suas aventuras sexuais, problemas familiares e Batman. Frente ao grau de complexidade da personagem oriunda dos gibis e a juventude de Marcelo, entendemos, diferentemente de Souza (2015) que a projeção do leitor se dê mais no rapaz do que no herói.

Vale retomar o leitor-modelo proposto por Eco. Apesar de abordar a questão em vários de seus textos, interessa aqui os comentários que tece em *Seis passeios pelos bosques da ficção*. Para exemplificar esse tipo de leitor que o texto não apenas prevê como colaborador, mas procura criar, o pesquisador italiano menciona que um texto que comece com “era uma vez” seleciona um leitor criança ou alguém disposto a extrapolar a atmosfera do razoável (1994, p. 15). Seria plausível afirmar que um livro cujo projeto gráfico-editorial remete a quadrinhos e tem como personagem o Batman, o leitor-modelo estaria nos mais jovens, comumente associados a esse tipo de leitura. Ocorre, porém, que por se tratar de um texto paródico e metaficcional parece haver exigência de um maior repertório de leitura.

Assim, por mais que se trate de livro com mistérios, uma linguagem ágil e um enredo instigante, a leitura pode se tornar maçante tanto por conta das gravações como por conta das páginas do diário. Entretanto, ainda que cansativo, é por meio dessas gravações que o leitor possivelmente passa a endossar o ponto de vista de Marcelo de que realmente o Batman da Consolação não é um impostor, e sim o dos quadrinhos. Isso porque o rapaz conta situações insólitas que presenciou em suas parcerias com o Morcego:

Mas eu só ficava grilado mesmo quando o Morcegão perdia o controle e entrava em alfa. Você imagina ele na praça Princesa Isabel chamando a

estátua do Duque de Caxias de Rã's Al Ghul¹⁶ e atirando dardo na pata do cavalo pra ele descer. “Não congela não, covarde, come here”, ele gritava pro alto e não se tocava. O pessoal fazia uma rodinha e rolava de rir. O Morcegão pisava na bola nessas horas e eu queria morrer quando alguém jogava uma grana pra nós (1996, p. 78).

Por meio de algumas falas de Marcelo e do próprio Batman, vai-se mostrando que se trata mesmo do personagem dos quadrinhos, além do fato de o herói parecer desmanchar e deixar manchas azuis por onde passa. Essa situação pode se tornar uma faca de dois gumes, pois ao mesmo tempo em que aguça a curiosidade da leitura por se tratar de personagem conhecido, para aquele com pouco conhecimento sobre o herói muitas referências passarão despercebidas. É, portanto, um livro bastante complexo e arriscado para o público que se propõe. Isso é representativo de que Marinho ultrapassa a demanda de mercado e realiza um trabalho estético livre de amarras.

Tal complexidade narrativa só aumenta com o insólito que permeia a história, não só pela presença de um personagem de gibi nas ruas de São Paulo, mas pela presença de dois personagens secundários: Riovaldo, morador do prédio onde ocorreu o crime, cujo tom amarelo da pele, possivelmente causado pelo medo, a certa altura sobe pelas janelas de seu apartamento; e Kátia, uma moradora do prédio de Marcelo, constantemente segurando uma foto de Batman que solta tinta dos olhos, possivelmente lágrimas, e que passa a levitar e aparecer em garrafas de coca e guaraná. Sua presença na narrativa parece fazer um contrapeso aos personagens crentes de que o mascarado traga pânico e escuridão.

Essas opiniões díspares sobre Batman vão-se alterando e como é comum nos livros jorgianos, ao final, sua presença parece ter trazido à Consolação uma epifania coletiva, como pode ser vislumbrado na notícia publicada no Jornal do País, intitulada, “Batman, um clarão nas trevas”:

Diversas pessoas vão passar a noite caminhando com uma vela acesa na mão e cantando a música *Gita* de Raul Seixas na passeata **Eu sou a luz das estrelas**, como agradecimento pelos milagres recebidos. Todos disseram que tiveram uma verdadeira descoberta interior porque resolveram seguir os sinais luminosos irradiados da capa de Batman. Muitos ficaram curados de problemas crônicos, alguns foram promovidos e hoje ocupam cargos de chefia no trabalho, os mais velhos doaram parte dos seus bens a instituições de caridade e quase todos os jovens mudaram radicalmente a sua visão de mundo (MARINHO, 1996, p. 127, grifo no original).

¹⁶ Inimigo de Batman nos quadrinhos.

Inicialmente acusado de agressor, maluco e assassino – alguns personagens criam ser ele o responsável pela morte de Abigail – Batman passou a ser cultuado pelos moradores do centro de São Paulo. Mesmo tendo se tornado realmente um herói para muitos, suas ações possibilitam entendê-lo pelo prisma do anti-herói, ainda mais por se tratar de uma retomada de Dom Quixote. Sobre essa dubiedade do herói, é ele mesmo quem fala: “todos temos um pouco de detetive e assassino. De certa forma investigamos um crime buscando absolvição” (1996, p. 93). Frase essa que parece ser o mote do livro analisado no próximo subcapítulo.

Sobre a presença do clássico cervantino, vale ressaltar que na reedição deste livro em 2012, seu título foi alterado para *Na teia do morcego*, que tanto poderia levar o leitor a pensar metonimicamente em dois personagens dos quadrinhos, como levar à ideia de uma armação de fios, ou melhor, uma rede que pretende prendê-lo. Por isso, se à primeira vista a mudança poderia levar a uma percepção de perda, já que se impossibilita uma remissão mais imediata ao clássico Dom Quixote, vale lembrar, conforme Eco, que “um título, infelizmente, é uma chave interpretativa”, de modo que “[...] deve confundir as ideias, nunca discipliná-las” (1985, p. 8-9).

O diário de Batman é a parte que mais recebe novas inserções, as quais tornam mais explícita a relação entre os dois personagens transcontextualizados, havendo, especialmente nessas páginas, uma compensação da ausência do título mais diretivo. Em seu diário, Batman revela: “Não estou sonhando dentro do sonho, meu sonho se tornou real. Talvez eu tenha um pouco do Dom Quixote de Cervantes com aquela Triste Figura, mas sou mais triste que ele, meu sonho ou pesadelo é bem maior” (2010, p. 160).

Certamente, a alteração mais substancial está no projeto gráfico-editorial, muito bem elaborado, ajudando a dar coerência aos diversos gêneros que compõem o livro ao usar cores diversas, como laranja para o diário de Batman; fonte das letras e tamanho do corpo variados, agora, sem qualquer desenho com traços que remetem a gibis, mas com uma diagramação na capa e em algumas páginas das histórias a corroborar o caráter metaficcional do livro.

Trata-se de publicação que busca diálogo com o jovem do novo século, mas talvez, seu maior problema esteja aí: as datas da ação foram alteradas, passando de 1993 para 2010, fazendo perder um pouco o sentido que Batman busque vingança pelo assassinato de Robin, ocorrido num gibi de 1989, ainda que o fato não esteja explícito no romance. Como é comum ao universo das HQs de heróis, há muitos retornos de heróis dados como mortos seja em universos paralelos ou não, caso de Robin. Tal situação demonstra que parece faltar a essa nova edição verossimilhança.

O anacronismo se evidencia na manutenção da seguinte fala no diário de Batman na nova edição: “Robin está momentaneamente morto porque as pessoas decidiram que eu devia permanecer só” (2010, p. 130). A colocação faz referência ao fato de a morte do companheiro ter ocorrido após escolha dos fãs por votação via telefone no ano de 1989. Embora tenha havido ganhos estéticos com o projeto da nova edição e um Batman ainda mais intimista com a renovação do texto de seu diário, a história perde um pouco de seu brilho com a atualização de datas.

3.5 *Lis no peito*: um livro que pede perdão – um réquiem para Clarice, um réquiem para a literatura

Eu escrevo como se fosse para salvar a vida de alguém.
Clarice Lispector¹⁷

Em todos os capítulos desta tese, as epígrafes são de autoria de Jorge Miguel Marinho. Contudo, este subcapítulo permite e pede essa citação de Clarice Lispector porque o romance juvenil em questão tem como mote a perspectiva de salvar a vida de alguém, nesse caso, do jovem Marco César, e para tal, como confidencia seu narrador, é escrito “um pouco com as palavras dela [Clarice Lispector]” (MARINHO, 2005, p. 16). Como visto no capítulo 2, trata-se da publicação do escritor que teve maior alcance junto à crítica acadêmica e junto ao público.

O sucesso pode ser explicado porque ao retomar a obra de Lispector em consonância à descoberta amorosa de um jovem, o romance pode cativar o público juvenil, mas também o adulto, que admira a obra da escritora, e em especial o adulto especialista, para quem a caça às “piscadelas” de Marinho pode se tornar um jogo fértil. Por isso, a resposta do escritor sobre a criação do livro *A gravidade das coisas miúdas*, em entrevista para esta tese, parece aplicar-se com tranquilidade a *Lis no peito...*: “confesso que fui motivado a escrever um livro que não se preocupasse com faixas etárias e apostasse numa leitura intermediária entre os leitores adultos ou mais iniciados e o jovem leitor. *De um modo geral meus livros trilham este propósito*” (2018, grifo nosso).

As tais piscadelas já foram tratadas a exaustão por Torres di Gregório (2008), Ferreira (2012) e Souza (2015) quando da abordagem de *Lis no peito...*, principalmente no que diz

¹⁷ LISPECTOR, Clarice. *Um sopro de vida (pulsações)*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999b. p. 13.

respeito à tessitura textual. Por isso, quando necessário, tais leituras são trazidas à discussão, com o acréscimo de outras possíveis principalmente no que diz respeito à construção das personagens. Mais do que tratar da intertextualidade com textos de Lispector, o propósito aqui é rastrear as tendências jorgianas neste livro que traz características comuns a sua obra, mas igualmente apresenta singularidades.

A narrativa está organizada em 17 capítulos e uma errata, na verdade, praticamente um epílogo. Como bem apontou Ferreira, não parece ser coincidência que o número de capítulos seja igual ao da suposta idade do protagonista, ajudando a demarcar que apesar da presença ostensiva de Lispector, trata-se da história de Marco César. Segundo o narrador, o jovem “tem 17 anos ou mais, é difícil precisar: ele é tão jovem no corpo e quase velho nos acidentes do coração” (MARINHO, 2005, p. 14).

O tempo histórico é contemporâneo ao da escrita, provavelmente meados dos anos 2000. Não há marcações que indiquem com precisão o tempo da ação, mas como grande parte dela ocorre no pátio do colégio e na biblioteca, ou seja, em ambiente escolar, depreende-se que dure pouco menos de um ano letivo. Os personagens possivelmente são do 3º ano do Ensino Médio por conta da idade do protagonista e da maturidade de leitura dos personagens. A narrativa transcorre de forma linear, havendo algumas retomadas do narrador ao contar como conheceu Marco César, Clarice e Jarbas e quando relata como foram suas vivências anteriores ao crime, que é o mote do livro. O espaço macro é a capital São Paulo, com referência à Consolação e Pinheiros.

O início é *in media res* e traz o narrador-personagem compartilhando com seu leitor a dificuldade em escrever a história, cuja gênese estaria num pedido de seu amigo Marco César, pois para o jovem as palavras poderiam ajudá-lo a conseguir o perdão por ter cometido um crime. O narrador – explicitamente o escritor Jorge Miguel Marinho – estende o pedido de perdão ao leitor, solicitando sua compreensão o tempo todo para que ele entenda seu papel de defensor do jovem: “só peço que você leia essa história com uma atenção meio distraída, sem armas, num gesto de entrega antes de julgar, qualquer coisa como pisar um território pela primeira vez e ir descobrindo a textura da terra com a planta dos pés” (MARINHO, 2005, p. 13).

Temos, nesse romance, um flerte com a metaficção: o narrador explicita o processo de composição e o leitor não demora a perceber que o herói da narrativa é um anti-herói, ao ser informado, já nas primeiras páginas, sobre a autoria de um homicídio. É possível supor que o leitor se pergunte: qual o sentido de ler um romance que pede perdão para um assassino? A

resposta está no título do primeiro capítulo – uma citação de Lispector, procedimento que se repete em todos os outros títulos – “Este livro nada tira de ninguém”.

Demonstrando consciência de uma possível recepção negativa ao romance, o narrador insiste na realização de sua leitura, dizendo: “é a história que se confessa por ela mesma e quem condena ou absolve somos todos nós” (p. 17), ou seja, não ler seria como tirar do jovem a possibilidade do perdão; a responsabilidade e o desafio são lançados, e essa conversa com o leitor em tom de apelo se estende por toda a narrativa.

Por se tratar de romance que tenta absolver o protagonista de um crime, o narrador adia o quanto é possível o relato do fato. Isso traz a presença de Clarice não apenas por meio das citações e da intertextualidade, mas porque se escreve à sua maneira, oferecendo, por isso, um matiz intimista, como o da escritora. “[...] meus livros, felizmente para mim, não são superlotados de fatos, e sim da repercussão dos fatos no indivíduo” (LISPECTOR, 1999c, p. 359). Em *Lis no peito...* a ênfase está na repercussão da leitura de Clarice na vida dos jovens e na descoberta do amor. Mesmo narrado em primeira pessoa, a perspectiva de Marco César se cola à do escritor-narrador, possibilitando mergulhar no interior da personagem, com foco em suas angústias, medos, alegrias e conflitos comuns ao adolescente e não tão incomuns ao adulto.

O enredo do romance pode ser contado rapidamente: um escritor, que é o narrador do romance, conhece o jovem Marco César ao conversar com estudantes em uma escola. Do contato inicialmente conturbado nasce uma grande amizade. Por isso o jovem pede ao escritor de “50 anos e 20 livros publicados” (2005, p. 23) a criação de um livro capaz de contar como aconteceu sua história de amor por Clarice, sua colega de escola e leitora voraz de Clarice Lispector, que acabou em tragédia.

Conforme o narrador, após ouvir a voz de Clarice e se apaixonar por ela, Marco César evitou o quanto pode o contato físico. Quando, enfim, se torna próximo dela e por conseguinte de seu melhor amigo Jarbas, após um período de vivência amigável e quase amorosa, flagra, na biblioteca, um beijo entre Clarice e Jarbas. Furioso, o rapaz mata um pássaro que ficava em uma amoreira do pátio da escola, um lugar onde o trio sempre se encontrava.

Não satisfeito em matar o pássaro, põe sua asa decepada num livro de Clarice. Ao se dar conta da brutalidade da atitude e pelo fato de a escola acusar Jarbas pelo crime, Marco César quer confessar o ato através do livro escrito pelo amigo, por isso o subtítulo “um livro que pede perdão”. Depois de pronto, são distribuídas 13 cópias pela escola. O jovem não é perdoado, mas consegue, conforme relata o narrador, começar a existir.

O projeto gráfico-editorial ajuda a contar a história. Sem ilustrações, sua grande força comunicativa está na escolha das cores. A capa branca com uma mancha roxa e um pedaço do rosto de Lispector ao fundo é bastante enigmática. Ao abrir o livro aparece a mesma imagem, agora em fundo preto e com a mancha branca. Na página seguinte repete-se a imagem, mas com fundo laranja, mesma cor das páginas que exibem os títulos dos capítulos.

Se pensarmos que a cor laranja é quente e simboliza a alegria, o sucesso e a ousadia, parece não ser uma escolha condizente a uma narrativa com o assassinato de um pássaro e uma história de amor frustrada. Porém, certamente o vermelho das paixões e do sangue, mais agressivo e forte, não ajudaria o narrador a amenizar o crime. Dessa perspectiva, a escolha do laranja se mostra acertada, porque a cor guarda a ideia de amadurecimento, coerente com as vivências dos personagens que vão crescer pelo amor, pela dor e pela leitura.

Por ser um romance juvenil que expõe a descoberta do primeiro amor de Marco César e seu aprofundamento amoroso na leitura de literatura, em especial, a de Lispector, mostrando o quanto a obra da modernista impactou sua existência morna, é lógico e produtivo que o jovem busque o perdão por meio da palavra, porque isso ratifica a força da literatura em sua vida e quiçá, na vida de todos.

Justamente a ostensiva presença da narrativa clariceana torna o livro cíclico: abre com o narrador dizendo “-----estou procurando, procurando. Procuro como Clarice quando precisava urgentemente escrever e atirava palavras na vida como quem atira iscas no anzol para agarrar o que ainda não se entende” (MARINHO, 2005, p. 12) e termina com o narrador ainda procurando, mas com nova perspectiva: “Procuro como Clarice Lispector procurava urgentemente escrever para entender melhor o que ela sabia e não sabia direito porque viver só se aprende vivendo...” (p. 180). A imagem do anzol e a narrativa cíclica são elementos comuns à produção de Lispector; Souza (2015) faz análise cuidadosa da retomada deles na narrativa de Marinho.

Essa renovação do narrador ao final do romance – “viver só se aprende vivendo” – ocorre igualmente em Marco César: ele vai compreender que a vida precisa/pode ser vivida em sua plenitude. E se inicialmente o jovem é apresentado como “uma galinha ensaiando um voo”, ao final da narrativa o narrador percebe que no dia de sua expulsão da escola “[...] dentro da condenação havia qualquer coisa no rosto dele que perdoava. Eu, por mim, acho que, com toda a culpa, Marco César sentiu que nessa manhã ele tinha um começo e, de alguma forma, pela primeira vez começava a existir...” (MARINHO, 2005, p. 178).

Isso não marca o encerramento da perspectiva de busca. Ao contrário. Esse processo, embora se acentue na juventude, é contínuo por ser parte inerente às vivências humanas. Daí

ser possível retomar o já citado texto de Lispector: “se eu tivesse que dar um título à minha vida seria: à procura da própria coisa” (1999a, p. 98). A ideia de procura ou busca e seus campos semânticos equivalentes provavelmente rege a obra clariceana e todos nós. Por isso, é possível a identificação do leitor com a história de Marco César e igualmente com a obra de Clarice.

A história tem poucos personagens: o narrador – que não se identifica nominalmente – Marco César, Clarice e Jarbas. A escritora Clarice Lispector tem presença ostensiva na trama, mas através de seus textos e mesmo que sua persona seja abordada, não é possível entendê-la como personagem. O núcleo é reduzido e sua composição é singular: um escritor de livros literários, um protagonista que “lia mais do que a média dos jovens” (MARINHO, 2005, p. 50), Clarice, uma jovem alegre e afoita pela obra de sua xará, e Jarbas, um menino andrógino, que lia Lispector com menos interesse do que o nutrido por Caio Fernando Abreu e Ana Cristina César.

Todos são apresentados pelo narrador de forma metafórica, com atenção mais voltada aos aspectos emocionais. Marco César é descrito, como “[...] uma galinha dando conta da vida aos sobressaltos [...]. É isso: o susto era o que movia o tamanho dele, o susto era a sua forma de ser. [...] Mas buscava, Marco César já buscava, não sabia bem o quê, mas buscava sim – nisso você pode acreditar” (p. 27). O esboço do jovem mostra-o já em comunhão à obra de Lispector. Aliás, é ao ouvir Clarice comentando sua forte identificação com a frase “a felicidade sempre iria ser clandestina para mim” (p. 50) de autoria da escritora, que Marco César se apaixona por ela.

Quanto ao outro rapaz, Jarbas, ao contrário da confusão e introspecção notadas no protagonista, o narrador vê nele um entusiasmado pela vida. Parte de suas impressões sobre o jovem advém de uma tarde em que estavam conversando durante um percurso de trânsito e uma borboleta entrou no carro. Jarbas freou abruptamente para libertá-la e se explicou: “o tempo de vida delas é tão curto que um minuto presa num lugar fechado é uma estação” (p. 61). Seguiram conversando, especialmente, sobre “a breve existência das borboletas num clima que dizia nas entrelinhas que era frágil e perigoso viver [...]” (MARINHO, 2005, p. 61). Mesmo implicitamente, Jarbas é comparado ao frágil inseto que não teme a aventura do voo.

A garota também é comparada a um ser alado. Sobre ela, o narrador conta: “tudo em Clarice era o impulso para um voo como se ela fosse um pássaro todo livre dentro de uma gaiola ideal” (p. 69). Galinha, borboleta, pássaro representam, metaforicamente, o voo batido, o voo em espiral e voo em linha reta. Embora diferentes, todos os personagens guardam a ideia do voo, portador de inúmeras significações: trajeto, movimento, conquista. Não é de

estranhar que Marco César, sentindo-se traído, tenha matado um pássaro admirado por ele mesmo e Clarice, que aliás foi o mote do primeiro diálogo entre ambos.

As imagens de voo livre, voo em espiral e voo cortado ajudam o narrador a justificar o crime de Marco César. Conforme seu relato, o jovem era impetuoso e “[...] pegava as coisas dos outros, os gestos e até as palavras [...]”. Por isso é preciso pensar e reconsiderar o gesto assassino que matou um pássaro, um pássaro que talvez ele tenha apertado demais para cortar um voo que ele queria que fosse só dele” (p. 100). Estaria metaforizado no pássaro o impulso de liberdade de Clarice, jovem que Marco César entendeu ter esnobado seu amor, embora ao final fique explícito ter sido sua hesitação, representada no voo batido da galinha, que impediu a realização da paixão.

Ao saber da autoria do crime, a garota revela: “– Que pena, que pena que você não me olhou lá dentro e nem teve coragem de perguntar para mim” (p. 169). Nesse encontro, sem remorsos, julgamentos ou raiva, as metáforas dos animais alados saem de cena e ficam somente os jovens em estado de busca:

Ficaram assim, um ao lado do outro, parecendo um desenho do amor que se bastava com duas pessoas sentadas juntas debaixo de uma amoreira em silêncio, sem canto, sem pássaro, sem nada alado, apenas duas pessoas em estado de pura entrega, um casal procurando e esperando o próximo instante que estava pronto para chegar (MARINHO, 2005, p. 170).

Não só a imagem do voo permeia esse romance. É muito forte a imagem da mão, seja da estendida, da solicitada, da agregadora, da assassina. Por isso constata-se a presença da obra de Clarice Lispector muito além das citações e da retomada de alguns títulos. Como bem pontua Souza, “é possível ver a autora ressoar na narrativa também por meio de temas e imagens empregados, da construção ficcional do jovem protagonista, do comportamento vacilante do narrador, da escolha pelo monólogo narrado como situação narrativa, da maneira de encadear os fatos narrativos” (2015, p. 245-246).

Assim, se Souza, Ferreira e Torres di Gregório indicam os diversos livros e temas que remetem à autora, com destaque à similaridade do mote da busca do perdão com *A mulher que matou os peixes*, da alegria com o conto “Felicidade clandestina” e do assassinato de um bicho com o conto “O crime do professor de matemática”, entendemos que é singular a presença de Lispector e suas obras, em especial *A paixão segundo G.H.*, na imagem das mãos, ou melhor, no gesto de dar as mãos, que é absolutamente simples, mas carrega em si a simbologia da união, da proteção e da amizade. Vejamos alguns trechos que aludem à

imagem das mãos e colaboram no entendimento dos mais diversos sentimentos presentes nos personagens em um processo metonímico.

A relação entre a garota Clarice e a escritora Clarice se dá, conforme percepção do narrador, pelo trabalho das mãos:

Provavelmente se uma das Clarices conhecesse a outra, as duas seriam amigas para sempre e iam rir e chorar juntas desvendando as coisas imaginadas, partilhando as coisas reais como duas mulheres que se descobrem morando no mesmo livro e se tornam cada vez mais íntimas aproximando a mão que escreve dos olhos de quem lê (MARINHO, 2005, p. 49).

Igualmente, a amizade entre Jarbas e Clarice fica simbolizada pela cumplicidade entre as mãos: “Clarice não tinha segredos com ele, nem Jarbas com Clarice, eram também como a mão esquerda e a direita, cada um vivendo de um jeito diferente e estranhamente iguais (p. 57)”. A comunhão entre as mãos é bastante representativa no momento em que Marco César se dá conta da presença das Clarices em sua vida: “E agora as duas Clarices chegavam juntas, o que pareceu para ele um encontro com duas mulheres carinhosas que traziam nas mãos mais afago do que se pode esperar” (p. 95).

Quando Marco César conta ao amigo escritor seu crime, a mão parece substituir a responsabilidade do jovem pelo ato: “[...] estava confuso, tremia e mordida o lábio inferior, parecia uma criança assustada com seu próprio susto e não encontra saída nem pode fugir porque o desastre acontece dentro dela, o perigo vem do simples fato de a sua mão existir” (p. 124). Em seguida, ao descrever o crime, é nas mãos que o resultado do golpe permanece: “Marco César nunca soube dizer como aconteceu, nunca foi capaz de descrever o golpe, apenas guardou na memória um trincar de ossos e o calor das penas que permaneceu nas suas mãos” (p. 127).

Do mesmo modo é a mão de Clarice que demonstra a repulsa que o encontro da asa decepada em seu livro *Laços de família*, marcando o conto “Amor”, causou-lhe: “limpou a mão na blusa para se livrar de uma gota de sangue como se ela tivesse culpa por não ter adivinhado e evitado a morte de uma criança nua e encardida vivendo e brincando dentro da guerra (MARINHO, 2005, p. 128). Impactado pela reação da garota, Marco César parece não se reconhecer: “Nesse dia não houve mais aulas para a turma, Clarice voltou para casa e Marco César passou a tarde debaixo da árvore olhando as mãos que não eram dele, que não pertenciam àquele corpo sem jeito e, até então, quase familiar (p. 129).

Se até esse momento, as mãos representaram os encontros e os desencontros entre essas vidas juvenis, quando Clarice ouve a confissão de Marco César embaixo da amoreira, não é possível que elas selem o perdão: “Clarice pensou em dar a mão a ele do jeito da outra Clarice, como sensibilidade amorosa que vem da alegria de se dar. Não foi possível, o amor estava assustado” (MARINHO, 2005, p. 170).

A imagem das mãos vai fazendo transbordar diferentes sentimentos, em especial, o da compaixão, que perpassa a obra clariceana e jorgiana. Em *A paixão segundo G. H.*, por exemplo, a narradora solicita: “[...] estou tão assustada que só poderei aceitar que me perdi se imaginar que alguém me está dando a mão. Dar a mão a alguém sempre foi o que esperei da alegria” (LISPECTOR, 2009, p. 16). Não por acaso, G. H. é escultora, o que remete ao trabalho artesanal e ao trabalho da escrita, profissão do narrador-personagem de *Lis no peito...*

Temos, portanto, no romance juvenil a intertextualidade paródica, comum aos outros livros de Marinho abordados, mas aqui há algumas vezes o uso de aspas, marcando um jogo talvez obscuro para o leitor ingênuo, que poderá não perceber que há muita Clarice Lispector além das citações marcadas, embora o narrador tenha avisado que escreveria com palavras dela. Para Compagnon, a citação “marca um encontro, convida para a leitura, solicita, provoca como uma piscadela [...]” (1996, p. 20).

Já a citação com aspas designaria uma renúncia ao direito de autor, pois “elas operam uma sutil divisão entre sujeitos e assinalam o lugar em que a silhueta do sujeito da citação se mostra em retirada, como uma sombra chinesa” (COMPAGNON, 1996, p. 38). Em *Lis no peito...*, o narrador ora se retira ora não, fazendo com que o romance se aproxime de textos que “[...] reduzem os níveis e assumem a integridade de sua enunciação; eles se apresentam sem destaques, sem aspas nem itálicos. Seus sujeitos são indiferenciados; seu polimorfismo não é ordenado” (1996, p. 39). Nesse sentido, estamos novamente às voltas com um livro que parece exigir, tal qual *Te dou a lua amanhã...*, um leitor crítico, pois há metaficção, intertextualidade e a emulação da escritura clariceana, com o diferencial de se tratar do único romance juvenil do escritor sem a presença do insólito.

Apesar das dificuldades, é preciso reconhecer que o leitor ingênuo sentirá o “perfume” dos textos da modernista, haja vista sua presença nas mais diferentes perspectivas. Sobre tal questão, vale voltar aos personagens de *Lis no peito...* porque está neles a originalidade de Marinho: mais do que apresentar a escritora por meio de citações muito bem escolhidas e da intertextualidade paródica quanto ao processo de escritura, o romance tem personagens com características clariceanas, mesmo que muito sutis.

Clarice é descrita como uma garota que “gostava de pensar na água que vinha do céu ou corria na terra, sentindo que ela fazia parte de um mundo morno e líquido, às vezes chegava a transpirar nas partes mais íntimas, ficava meio molhada por dentro e por fora [...]” (MARINHO, 2005, p. 71). Guardadas as proporções, temos um pouco de Virgínia, d’*O lustre*, cuja narrativa se desenvolve sob o sema da água.

Marco César, ao ouvir a voz de Clarice, opta por adiar o contato físico:

[...] Marco César amou Clarice pelas costas e se sentiu feliz em permanecer imóvel, sozinho e calado dentro da paixão. Por um tempo, é claro, um tempo até mesmo longo, mas viveu a alegria de amar a distância e tocar as partes mais guardadas de um corpo com a persistência e a intuição de quem olha e cristaliza instantâneos [...] (p. 69).

Depois de conhecê-la, segue adiando o beijo, ainda que Clarice “[...] por pudor, se não oferecia a boca para ele, ao menos se deixava roçar e não recusava um possível beijo que Marco César adia sempre para o próximo minuto como alguém que guarda alegria no bolso” (p. 98), situação que lembra Joana, do livro *Perto do coração selvagem* e seu suplício de Tântalo, analisado por Antonio Candido:

O coração selvagem pode ser um céu e pode ser um inferno. Como nunca o atingimos, é sempre um inferno especial, onde o suplício máximo fosse o de Tântalo [...]. Joana passeia pela vida e sofre. Sempre obcecada por algo que não atinge.

[...]

O seu drama é o de Tântalo, sempre pensando tocar o alvo e sentindo-o sempre fugitivo. Com a diferença que para Tântalo isso era condição de desespero, enquanto para ela nisto residia a própria razão de ser da vida e, portanto, a sua glória, a sua esplêndida unicidade. Única (1977, p. 129-130).

O sentimento de Marco César é semelhante. Sentia-se pleno com a escolha de não ver Clarice, fato que para muitos seria suplício ou simplesmente covardia. É uma atitude similar a do personagem Antonio, de *A visita do amor* (1987), cuja reação ao ouvir a voz de seu primeiro interesse amoroso foi a da espera: “prolongou ao máximo a excitação que crescia apenas do som de Maribel. [...] Ficou incomodado apertou as pernas para segurar o sexo que procurava mais espaço por debaixo das calças de brim” (MARINHO, 1987, p. 32-33), porém menos hesitante que Marco César, Antonio imediatamente às primeiras sensações, procurou conhecer a dona da voz.

Em *Lis no peito* não há a descoberta do sexo como em *A visitação do amor* ou *Sangue no espelho*, já que o encontro amoroso não se realiza. Há, contudo, os desejos sinestésicos e poéticos, que resultam do adiamento do contato nos olhos, trazendo imagens sutis do desejo e da masturbação:

Ele imaginava abraçar aquela carência de formas [supunha que Clarice fosse magra] cobrindo Clarice na grama com seu corpo virgem e um volume de carnes que era o bastante para os dois. Não me contou, mas deve ter imaginado esse encontro na solidão do seu quarto, dentro do ar censurado dos banheiros, na sombra meio clandestina e silenciosa dos jardins, na excitação proibida das paredes e dos azulejos que projetam corpos nus e impossíveis que sentimos tocar (MARINHO, 2005, p. 70).

Quanto a Jarbas, apesar de o narrador revelar que ele se identificava e se emocionava com personagens de Lispector, em especial Macabéa, logo esclarece que o jovem “não era humilde nem tinha a ingenuidade” (p. 59) da nordestina. Na verdade, “ele parecia o próprio retrato da alegria como se fosse uma flor que se abre e muda de cor em cada momento” (p. 59). Jarbas era o oposto de Marco César e muito possivelmente este ficava visivelmente incomodado com o rapaz não só pela amizade muito estreita com Clarice, mas porque ele, embora também buscasse, já tinha encontrado a alegria de viver.

A relação entre Marco César e Jarbas lembra a constituída entre Macabéa e Glória n’*A hora da estrela*. A retirante parece desejar/invejar os atributos da colega: “[...] Glória era um estardalhaço de existir. E tudo devia ser porque Glória era gorda. A gordura sempre fora o ideal secreto de Macabéa [...]” (LISPECTOR, 1993, p. 78). Em Marco César havia o desejo de ser, que se explicita quando o jovem se identifica com a expressão “Nasci de graça”, de Lispector; enquanto Jarbas fora descrito pelo narrador como “[...] um rapaz entusiasmado, no sentido etimológico da palavra: pleno de Deus” (p. 61). Macabéa e Marco César ansiavam o viver pleno que viam metaforizados no estardalhaço de uma e no entusiasmo do outro. E é desejando, que ambos se veem roubados em seus amores.

Nesse sentido, ainda que a obra de Lispector e mesmo sua persona tenham força no romance, havendo espaço até mesmo para a inserção de alguns dados biográficos da escritora, não deixa de se tratar de uma história juvenil de amor frustrado. Essa situação se antevê pelo fato de Marco César e Clarice se conhecerem e conversarem embaixo de uma amoreira, uma alusão ao mito de Píramo e Tisbe, cujo amor acaba de modo infeliz, selado pela morte de ambos por conta de desencontros. É o desencontro entre o “tempo” de voo de Marco César e o de Clarice que o levará a matar o pássaro embaixo da amoreira.

O narrador avisa seu leitor de que muita coisa iria acontecer na “[...] amoreira que só era lembrada quando se abria de amoras que brotavam vermelhas como se a plenitude palpável da beleza fosse um estado de rubor” (MARINHO, 2005, p. 71). O campo semântico do vermelho é retomado quando se começa a narrar o crime que tem início com Marco César ouvindo o canto do pássaro e se lembrando dele “[...] sempre com o bico vermelho, rubro, escarlate, quem sabe ainda com o sabor da fruta, a amora que guarda no nome a própria resina amorosa ou os excessos do amor” (p. 126).

O vermelho das paixões, da violência e do sangue contrasta com a leveza do pássaro e da própria poesia da palavra amora que traz em si o vocábulo amor. Conforme Torres di Gregório, *Lis no peito...* se desenvolve com muitos paradoxos e antíteses tal qual a obra clariceana. Ao abordar o livro em sua tese, a pesquisadora faz uma feliz comparação: chama o romance juvenil de dueto poético por trazer as vozes de Marinho e Lispector, e afirma que “ilusoriamente simples, tal processo exige do arranjador ‘ouvido absoluto’, é preciso domínio sobre as distintas vozes a fim de não soar como pastiche. Jorge Miguel Marinho demonstra tê-lo” (2008, p. 193).

Não é diferente o entendimento de Martha sobre o romance juvenil em questão. Ao lembrar a inclusão por Bosi dos romances de Lispector entre os classificados como “de tensão transfigurada”, que tratam do herói em busca de ultrapassar seus conflitos pela transmutação metafísica da realidade, destaca que no caso do romance juvenil, “para evitar a completa transmutação metafísica dos acontecimentos, o narrador torna-se mediador entre as angústias da personagem e os leitores, com o intuito de amenizar, em última instância, o modo de narrar de Lispector e aproximar o texto de seus receptores” (2008, p. 11). As colocações de Martha e Torres di Gregório ajudam a pontuar a produção jorgiana: ousada e criativa, mas sem perder de vista as possíveis limitações de seu jovem leitor.

Esse narrador que orienta a leitura não esconde a expectativa de envolvimento do jovem com a trama e com a obra de Lispector: se no início do romance disse esperar de seu leitor, ao final da narrativa, uma aleluia – como solicita a narradora de *Um sopro de vida* e o próprio Marco César, já contaminado pela obra lispectoriana – ao contar que, no momento da expulsão de Marco César, algumas vozes cantaram uma aleluia, parece tentar convencer seu leitor de que, afinal, o jovem fora perdoado, ainda que não explicitamente.

Essa aleluia continuou a ser ouvida pela escola, especialmente na biblioteca, porque após a leitura dos treze exemplares da história que trazia um pedido de perdão, Lispector começou a ser lida. Então, se o narrador falhou com seu amigo, como confia na errata, ao dizer que se sentia “[...] culpa por não ter sabido escrever um livro que ainda pede perdão

[...]” (MARINHO, 2005, p. 178-179), pelo menos parece ter conseguido difundir a escritora entre os jovens da escola e quiçá com o leitor real?

Tem-se novamente a epifania coletiva jorgiana, uma vez que a descoberta da literatura clariceana por Marco César e também por seus colegas de escola ao lerem o livro com o relato de sua história de amor e tragédia, desbravou o caminho para as obras da escritora, garantindo que muitos outros descubram a si e ao outro pela leitura. Daí a aleluia ao final do livro, a revelar uma espécie de réquiem para a literatura.

CONSIDERAÇÕES FINAIS: tendências do romance juvenil jorgiano

Tudo parece tão imprevisível no encontro. De
corpo inteiro, o meu e o seu, o livro e o leitor.
Jorge Miguel Marinho¹⁸

Se a iniciação de Jorge Miguel Marinho nos caminhos da leitura foi incomum e tardia, no decorrer desta tese evidenciou-se que esse fato de sua biografia parece ter resultado em um escritor preocupado em evitar, por meio de seus livros, que o mesmo ocorra a outros jovens. Ao enveredar-se pela literatura juvenil – propícia à liberdade criadora em um tempo de ilusões perdidas – com textos que reverberam um *corpus* literário anterior e contemporâneo e ainda um forte diálogo com o jovem leitor, o autor em questão produz uma obra inserida na literatura contemporânea, trazendo peculiaridades como a mistura dos mais diversos gêneros, metalinguagem, presença do fantástico, releitura da tradição, personagens complexos e fluidez do tempo, por exemplo.

Tais procedimentos permitem uma abordagem ousada e criativa de temas afinados aos jovens, de modo que o título desta tese fica justificado: os romances de Marinho propiciam ao seu leitor encontrar “[...] uma forma no tumulto da experiência humana experiência” (ECO, 1994, p. 93), ou seja, realizar a leitura do mundo, assim como levam à percepção do “perfume de tantos outros textos que precederam aquele que está lendo” (ECO, 2011, p. 227), ou seja, a leitura da literatura.

Embora tenha iniciado nos anos 80, época em que a relação entre mercado, consumo e produção demarcava sua força inclusive na produção juvenil, dado o papel do Estado como maior comprador dos livros, Marinho não perpetuou as tendências utilitaristas presentes em parte dessa literatura naquele íterim. Ao contrário, se levarmos em conta que muitos livros juvenis produzidos atualmente parecem anacrônicos no modo de abordar as juventudes, a produção jorgiana se mostra livre de amarras desde seu início, sobretudo no tratamento da temática amorosa.

Não quer isso dizer que o autor tenha uma obra que não flerte com o mercado – o que seria improvável, – mas certamente parece pouco preocupado em ser legível para os jovens do modo como muitos autores ainda buscam ser, e isso pode tornar-se um diferencial em sua obra, uma vez que a partir do nível de leitura de seus leitores é que as interpretações são construídas e as obras consumidas.

¹⁸ MARINHO, J. M. Latifúndio. In: _____. *A gravidade das coisas miúdas*. São Paulo: SESI-SP, 2016. p. 196.

Pensando nisso, são iluminadoras as palavras de Ferreira: “Marinho não escreve para agradar seu leitor, antes para criar um leitor ao qual o seu livro não pode deixar de agradar” (2012, p. 242). Os cinco romances abordados no capítulo anterior são modelares da fala da pesquisadora, pois embora não sejam fáceis, exigindo uma maior mobilização do leitor pretendido dada a inventividade e ousadia de sua composição, possuem qualidades que podem contribuir para sua formação.

A obra é desafiadora para seus leitores como também para quem se propõe a estudá-la diante da discussão um pouco etérea sobre gênero/sistema/subsistema e a especificidade ou não desse segmento, visto por alguns como uma divisão de teor meramente mercadológico e para outros como um rótulo a ser negado. Por isso, entendemos que pensar a produção de Marinho sob essa ótica – uma literatura que se define esteticamente a partir de seu destinatário – pode contribuir com o debate.

O destinatário juvenil como responsável pela dimensão estética da obra de Marinho fica perceptível na criação de romances em que o “como dizer” tem prioridade sobre o “o que dizer” por meio da intensa utilização da intertextualidade paródica e da metaficção junto a um narrador mediador. Tais recursos, quando não empregados de forma pasteurizada ou pedante, podem facilitar o acesso ao mundo narrado de Marinho e de outras obras da literatura, tendo em vista o caráter formativo dessa prática.

Vale dizer que estamos entendendo a dimensão estética na plenitude da obra, ou seja, relacionada aos outros valores não-estéticos, como os religiosos, morais, político-sociais e vitais, pois, conforme Rosenfeld, “o valor estético suspende o peso real dos outros valores (embora os faça ‘aparecer’ em toda a sua seriedade e força); integra-os no reino lúdico da ficção, transforma-os em parte da organização estética, assimila-os e lhes dá certo papel no todo” (2009, p. 46-47, destaque do autor).

Reconhecer que o jovem orienta as escolhas estéticas é diferente de pensar a produção literária juvenil como aquela voltada tão somente a temas juvenis. Tal qual outras literaturas, aqui é a linguagem que distingue a qualidade da produção, havendo uma preocupação estética com seu uso, embora com consciência das possíveis dificuldades que isso possa gerar ao leitor pretendido. Isso fica claro quando se pensa no papel de mediador dos narradores de Marinho, escolha representativa da preocupação em tornar seus textos mais acessíveis a leitores menos amadurecidos.

É fato que n’*O cavaleiro...* a participação do narrador é irrisória, mas a orientação fica explícita na incorporação da estética dos gêneros abordados e no uso de distintas cores para delimitar esses textos. Já *Te dou a lua amanhã...* tem narração em primeira pessoa, embora o

narrador não perca o papel de tecelão responsável por costurar ao seu leitor os mais diversos e complexos fios narrativos. É notável o caso de *Lis no peito...*: o narrador se insere no relato em primeira pessoa, entretanto, no decorrer da narrativa, assemelha-se ao contador em terceira pessoa.

A presença do narrador com características de um contador de histórias é uma das tendências da produção jorgiana que vai na contramão da literatura juvenil contemporânea mais acostumada a dar voz ao protagonista adolescente. Nos cinco romances analisados não há narradores juvenis, mas isso em nada prejudica o texto jorgiano no sentido da adesão do leitor, porque via discurso indireto, as personagens jovens conseguem demarcar sua presença. Os textos rompem expectativas, mas mantêm-se legíveis.

Esse perfil de narrador mediador do plano narrativo é compreensível tendo em vista a complexidade textual, e especialmente a forte presença da obra de Clarice Lispector como elemento inspirador: os narradores dos livros infantis da escritora mantêm essa postura de dialogar com leitor buscando a adesão ao narrado. Temos, então, um escritor inspirado pelas obras da modernista, seja na criação de personagens problemáticos, seja na presença de um narrador que solicita constantemente seu leitor, mas que amplia o diálogo para muitos outros textos da literatura universal e nacional.

Ao recriar em seu universo ficcional personagens clássicos e da cultura de massa, partindo da intertextualidade paródica, Marinho permite ao seu jovem leitor o contato com o possivelmente ainda não desbravado mundo de mitos e personagens, como o vampiro, Alice, Narciso, Batman, Dom Quixote, Frederico Paciência, para ficar apenas em alguns. Não foi objetivo desta tese apontar de forma minuciosa as intertextualidades presentes, porém as leituras realizadas permitiram apreender a proposição, nas obras de Marinho, de releituras renovadoras, a demonstrar que o autor acompanhou as transformações sociais e estéticas desde o início de sua produção, conseguindo trazer personagens e temas atemporais, mesmo para um leitor que é um sujeito marcado pela ideia de mutação.

Vemos o caminhar com bastante fluidez pela tradição – naquele sentido pensado por T. S. Eliot de que é impossível ao artista não sentir nos ossos o peso de seus antecessores – e pela resignificação desses valores, fugindo a qualquer perfil conservador que a prática desse diálogo em textos para jovens poderia adquirir. E são justamente essas releituras aliadas a flertes com a metaficção – responsável pelo convite ao leitor num mergulhar mais profundo nas malhas textuais – que podem atrair ou afastar seu destinatário específico da leitura.

Se há certo grau de complexidade para o leitor ingênuo, consequência especialmente de um trabalho com a linguagem em que os significantes permitem o aflorar de significados distintos, é a manutenção de um narrador mediador que admite uma leitura significativa não apenas para o leitor crítico. Isso configura o projeto estético da produção juvenil de Marinho como uma representação positiva de que a especificidade do destinatário não compromete em nada a qualidade literária. Segundo o autor, “[...] a literatura entendida como material lúdico, inventivo e recriador da expressão literária jamais se oferece como instrumento limitador do ato literariamente criativo” (2018). Essa fala explicita a coerente relação entre a concepção de literatura defendida pelo escritor e seu projeto estético.

A afirmação de Marinho ajuda a iluminar outro aspecto de sua obra que contribui para o exercício inventivo e recriador: o insólito. Seus dois livros de contos voltados a um público mais adulto trazem a vertente do fantástico. Sua dissertação de mestrado versou sobre Cesariny, considerado um dos maiores representantes do surrealismo português. Frente ao entendimento do escritor de que a escrita com um destinatário marcado não torna menor a produção juvenil no sentido das possibilidades criativas, não é de estranhar que em quatro de seus cinco romances juvenis o insólito esteja presente.

É válido, portanto, trazermos as palavras do próprio Marinho sobre esse expediente em coluna para a Plataforma do Letramento: trata-se de “[...] expressar de forma ‘absurda e hiperbólica’ a realidade concreta, comum, ordinária e absurdamente normal” (2015, destaques do autor). Daí vemos passear por seus livros um garoto que dorme demais e ouve a música do mundo, um vampiro vivendo aventuras com uma personagem da era vitoriana, criações de Mário de Andrade buscando acertar contas com seu autor e Batman passando por uma crise existencial nas ruas de São Paulo. Tudo isso acompanhado de naturalidade na forma de narrar e na forma da recepção dos acontecimentos pelas personagens.

Embora tratando especificamente do realismo maravilhoso, vale trazer à discussão as ponderações de Chiampi sobre a “problematização da perspectiva narrativa e a consequente crítica do próprio ato de contar” (2000, p. 72). Para a pesquisadora, o desmascaramento do narrador é um processo que assegura uma nova concepção do real ao trabalhar com a revisão das convenções romanescas. Isso fica bem claro, por exemplo, ao final do romance *Sangue no espelho*, quando o protagonista descobre que o assassino em série de vampiros é o leitor. Ao se deparar com tal desfecho, é como se o leitor fosse levado a pensar que talvez a sua realidade possa não ser tão real assim.

Ainda é Marinho quem diz que se as pessoas se perturbam ou se escandalizam diante desse tipo de manifestação artística é porque já existiam essas inquietações e o insólito só as faz se revelarem. “É como se o ser humano tivesse o hábito de conviver com o que é estranho, assustador, desumano como se este modo de viver fosse uma ordem, uma disciplina, um destino completamente natural” (MARINHO, 2015). E é esse estado de revelação que leva a outra tendência da obra jorgiana: a epifania coletiva.

Como já mencionado, adotou-se a expressão epifania coletiva porque o estado de revelação que perpassa as personagens se dá sempre sob o prisma da solidariedade, caso da união através da música na revolução do Pequeno Reino, dos espelhos estilhaçados de uma São Paulo pós-apocalíptica levando ao olhar para o outro, do choro coletivo causado por uma chuva no processo de busca por Mário de Andrade, da descoberta interior em quem olhou para Batman e das possíveis epifanias a serem feitas pelos novos leitores de Clarice Lispector em *Lis no peito...*

Vislumbra-se, junto a essa epifania coletiva o sentimento da compaixão que perpassa a obra jorgiana por conta de seus personagens e suas revelações e igualmente em virtude da concepção de Marinho sobre o que seja a literatura. Vale retomar algumas palavras do escritor sobre isso: “a literatura ainda que se ofereça, de maneira muito bem-vinda como instrumento de denúncia das mazelas sociais e existenciais, ela ao menos anuncia uma realidade que, ao mesmo tempo em que se condena, pode ser modificada em busca de um universo revelador” (2018).

Essa é outra tendência presente na obra de Marinho que já não encontra ressonância em alguns livros juvenis contemporâneos: a permanência do sentimento de que mesmo nas mais adversas situações, sempre há uma saída. Essa perspectiva de cariz otimista ajuda a entender a presença explícita da borboleta em alguns de seus textos abordados no capítulo 1, assim como possibilita a percepção de que seus personagens jovens metaforizam o inseto. Ao trazer a mutação de algo desajeitado para algo livre e belo, simboliza a difícil passagem da adolescência para a vida adulta, representando, ainda, a expectativa de transformação em sentido mais amplo: mesmo em momentos difíceis há a esperança de renovação.

Além disso, esse ser cujo voo em espiral o faz belo, frágil e inconstante, faz lembrar dos personagens juvenis dos romances aqui analisados não apenas pelas transformações físicas, mas porque são seres complexos e ambíguos, em processos de enfrentamentos quanto ao seu lugar no mundo: um garoto sonolento e encantado, um anjo caído do céu que escolhe ser Tereza, um vampiro pouco afeiçoado à família, uma garota em silêncio por não ter o que

dizer e assim por diante. Estão todos longe de serem personagens exemplares, mas são verossímeis em sua contraditória humanidade.

Outro elemento simbólico em sua obra é a cor azul, que guarda em si sentidos amplos. Chevalier e Gheerbrant mencionam que “[...] entrar no azul é um pouco fazer como Alice, a do País das Maravilhas: **passar para o outro lado do espelho**. Claro, o azul é o caminho da divagação, e quando ele se escurece, de acordo com a sua tendência natural, torna-se o caminho do sonho” (2000, p. 107, grifo do autor). As leituras sobre a cor indicam o sentido do indefinido, do sonho, do inimaginável, o que, no caso da obra de Marinho, reforça o insólito e o metafórico, características da produção do autor que podem não agradar a todos.

Sobre isso, o escritor de literatura infantil e juvenil Pedro Bandeira, ao comentar o conto “O menino que respirava borboleta”, na apresentação da coletânea *Olhar de descoberta*, avisa ao leitor: “[...] com esse texto delicioso, você verá que na imaginação de um escritor tudo pode, *por mais fora da realidade que a ideia possa parecer*. Será que, *mesmo exagerando nas metáforas*, o escritor não está falando da realidade pura e simples, tal como a gente vê no dia-a-dia?” (2003, p. 6, grifo nosso)

Na curta colocação é possível notar que para Bandeira, justamente aquelas que seriam as qualidades mais produtivas e diferenciadoras da produção de Marinho, não se mostram muito pertinentes, numa perspectiva contrária a quase todos os pesquisadores que estudaram a obra jorgiana. Aliás, Wanderley Geraldi – que não é escritor de literatura, mas tem vasta produção na área do ensino de língua portuguesa – ao escrever pequeno texto sobre suas impressões de leitura de *Lis no peito...* trouxe junto ao nome do autor o vocativo “o sensível”. A escolha é coerente porque reforça essa característica da obra jorgiana.

As leituras distintas realizadas por Bandeira e Geraldi e as tantas outras aqui discutidas corroboram a plurissignificação da produção em pauta, atestando que na literatura infantil e juvenil não há espaço para verdades absolutas, e esse foi o espírito presente no decorrer desta tese. Na obra de Marinho há temáticas reiteradas, como a da importância da leitura, da poesia dos encontros amorosos, do valor da amizade, entre outras, que tratadas com criatividade e ousadia, ultrapassam a demanda do mercado e entregam um trabalho estético produtivo, haja vista as múltiplas leituras a que alguns de seus livros já foram submetidos.

Entendemos, por isso, os romances como representativos da *estética da formação* nos moldes propostos por Ceccantini, acrescentando apenas, como mencionado em subcapítulos anteriores, um quarto sentido à ideia de formação: a do repertório de leitura, levando-se em conta a força da intertextualidade e da metaficção na estética jorgiana.

A breve leitura aqui realizada dos romances vem confirmar que o processo de criação artístico de Marinho é exemplar de que o duplo endereçamento enriquece os livros ao atender leitores ingênuos e críticos, apresentando rupturas, mas com limitações, embora o romance *Te dou a lua amanhã...* possa se configurar como exceção. E ainda que para alguns a ostensiva presença da intertextualidade possa representar certo proselitismo, vale lembrar a defesa de Gustavo Bernardo de que existe “didatismo do bem”.

Para o estudioso, qualquer didatismo associado a obras de arte torna-se pejorativo porque “a intenção didática supõe linearidade e univocidade” (2010, p. 87), mas alerta que é possível ultrapassar essa perspectiva, ao afirmar que: “[...] ao menos desde Sócrates é possível educar e ensinar por perguntas verdadeiras e *provocações desestabilizadoras*” (2010, p. 87, grifo nosso).

Ao fazer uso do insólito, da intertextualidade paródica, da metaficção, de personagens complexos e de uma linguagem metafórica, Marinho parece lançar aos seus jovens leitores essas “provocações desestabilizadoras”, não se preocupando em corresponder imediatamente às expectativas de seu público, até mesmo se furtando a um sucesso imediato com este, ainda que o consiga com a crítica especializada. Certamente, a boa recepção com essa instância se dê porque, emprestando a palavras de Eco quando trata sobre o estilo que torna uma obra bela, a produção de Marinho

[...] mesmo seguindo modelos e às vezes preceitos disseminados no mar da intertextualidade, soube recolher e fazer frutificar tais heranças de forma a dar vida a algo original. E por que, embora cada uma das diversas obras de um mesmo artista aspire à originalidade irrepetível, pode-se reencontrar o estilo pessoal deste artista em cada uma delas (2011, p. 157).

Apesar de ser plausível apreender que os recursos estéticos predominantes na obra jorgiana estejam a serviço da crítica, em função, sobretudo, dos recursos supracitados, entendemos que tais escolhas, na verdade, são feitas em função do leitor jovem, haja vista a possibilidade que sua obra tem de aproximá-lo de uma literatura mais clássica. Nesse processo, o papel do narrador mediador é fundamental, pois se responsabiliza pela ponte entre texto clássico e leitor juvenil. Esse cenário pode ser explicado, ainda, como já aludido, pela própria história de leitura de Marinho.

Temos, portanto, que os romances juvenis aqui abordados se marcam pela hipótese da construção de sentidos do texto pelo leitor com o suporte de um narrador à espreita, fazendo do destinatário juvenil um elemento crucial dessa produção. E embora o escritor aborde

explicitamente a influência de Lispector sobre sua obra, parece igualmente inspirado no olhar vigilante e quase cínico de um Machado de Assis, que convence sutilmente seu leitor a aceitar sua versão dos fatos.

Tendo em vista esses diferenciais da produção aqui analisada, esperamos que ao final desse percurso, em que se deslocou o foco do leitor dos romances juvenis para os elementos literários que são explorados pelo escritor no enredamento de seu destinatário possível, esta tese seja um convite a novas leituras da produção jorgiana.

Referências

Obras de Jorge Miguel Marinho

MARINHO, Jorge Miguel. *O talho*. São Paulo: Loyola, 1981.

_____. *Escarcéu dos corpos*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

_____. *A menina que sonhava e sonhou*. Ilustrações de Alcy. São Paulo: FTD, 1986.

_____. *Dengos e carrancas de um pasto*. Ilustrações de Helena Alexandrino. São Paulo: FTD, 1987.

_____. *Um amor de maria-mole*. Ilustrações de Rosa Schettino. Belo Horizonte: Lê, 1987.

_____. *A visitação do amor: uma história mágica em dó maior*. São Paulo: Contexto, 1987.

_____. *Na curva das emoções: histórias de pequenas e grandes descobertas*. Ilustrações de Afonso Maria Fonseca de Oliveira. São Paulo: Melhoramentos, 1989.

_____. *O caso das rosas amarelas e medrosas*. Ilustrações de Bertrand. São Paulo: Letras e Letras, 1991.

_____. *Sangue no espelho: história de Alices, vampiros e olhares*. Ilustrações de Edu. São Paulo: Atual, 1993.

_____. *Te dou a lua amanhã...: biofantasia de Mário de Andrade*. Projeto gráfico de Saulo Garroux. São Paulo: FTD, 1993.

_____. *Mulher fatal*. São Paulo: Nova Alexandria, 1996.

_____. *O cavaleiro da tristíssima figura*. Ilustrações de Lúcia Brandão. São Paulo: Ática, 1996.

_____. *Nem tudo o que é sólido desmancha no ar: ensaios de peso*. Petrópolis/RJ: Vozes, 2000.

_____. *O amor está com pressa*. Ilustrações de Alexandre Teles. São Paulo: Melhoramentos, 2002.

_____. *Lis no peito: um livro que pede perdão*. Projeto gráfico de Rex Design. São Paulo: Biruta, 2005.

_____. *3 asas do meu voo mundo afora*. Ilustrações de Rogério Borges. São Paulo: Moderna, 2006.

_____. *Uma história e mais outra e mais outra*. Ilustrações de Alexandre Teles. São Paulo: Biruta, 2006.

MARINHO, Jorge Miguel. *O boi cor-de-rosa*. Ilustrações de Taisa Borges. São Paulo: Peirópolis, 2007.

_____. *A maldição do olhar*. Ilustrações de Gustavo Piqueira e Samia Jacintho. São Paulo: Biruta, 2008.

_____. Um passarinho me contou. In: MALUF, Marcelo (Org.). Ilustrações de Fábio Tremonte. *Era uma vez para sempre*. São Paulo: Terracota, 2009.

_____. *Adivinha o que tem dentro do ovo*. Ilustrações de Rubens Matuck. São Paulo: Biruta, 2009.

_____. *Mas é segredo*. Ilustrações de Juliane Assis. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

_____. *Contos antológicos de Jorge Miguel Marinho*. São Paulo: Nova Alexandria, 2009.

_____. *A convite das palavras: motivações para ler, escrever e criar*. São Paulo: Biruta, 2009.

_____. *A ideia que se esquecia*. Ilustrações de Mateus Rios. São Paulo: Biruta, 2011.

_____. *A palavra que não queria dizer o seu nome*. Ilustrações de Alexandre Teles. São Paulo: Amarilys, 2012.

_____. *Na teia do morcego*. Projeto gráfico de Casa Rex. São Paulo: Gaivota, 2012.

_____. *O menino e o fantasma do menino*. Ilustrações de Rafael Antón. São Paulo: Gaivota, 2013.

_____. *Um passarinho me contou*. Ilustrações de Flávio Pessoa. Rio de Janeiro: Edições de Janeiro, 2014.

_____. *Blue e outras cores do meu voo*. Ilustrações de Raquel Matsushita. São Paulo: SESI-SP, 2014.

_____. *Entre o cálice e a boca*. São Paulo: Cintra, 2016. Plataforma Kindle.

_____. *A gravidade das coisas miúdas*. Projeto gráfico e diagramação de Camila Catto e Valquiria Palma. São Paulo: SESI-SP, 2016.

_____. *Lá longe no chora menino*. Projeto gráfico e diagramação de Camila Catto. São Paulo: SESI-SP, 2017.

Site de Jorge Miguel Marinho

CASA DO JORGE. Disponível em: <<http://www.casadojorge.com.br>>.

Artigo e coluna de Jorge Miguel Marinho

MARINHO, Jorge Miguel. Quem sou eu dentro de mim?: confissões de um depressivo otimista. In: *Cultura*. Site da Sociedade Brasileira de Medicina de Família e Comunidade. 2004. Disponível em: http://www.sbmfc.org.br/default.asp?site_Acao=MostraPagina&PaginaId=12&acao=MostraCultura&culturaId=4. Acesso em: jan. 2016.

_____. A Literatura Fantástica é fantástica. In: Em revista. Site Plataforma do Letramento. Set. 2015. Disponível em: <http://www.plataformadoletramento.org.br/em-revista/488/a-literatura-fantastica-e-fantastica.html>. Acesso em: maio 2016.

Entrevistas e mesa-redonda com Jorge Miguel Marinho

MARINHO, Jorge Miguel. Entrevista para a FAAP em 1992. 11 min. Disponível em: <http://www.casadojorge.com.br/>. Acesso em: jan. 2016.

_____. Respostas a Jorge Vasconcelos (para o site da Ática). 1994. Disponível em: <http://www.casadojorge.com.br/olho/textos/jorge.htm>. Acesso em: jan. 2016.

_____. Fantasia na vida real. Entrevistador: Cláudio Lago. In: _____. *O cavaleiro da tristíssima figura*. São Paulo: Ática, 1996. p. 155-158.

_____. Entrevista 4. Entrevistador: João L. C. T. Ceccantini. In: CECCANTINI, João L. C. T. *Uma estética da formação: vinte anos de Literatura Juvenil Brasileira premiada (1978-1997) – Anexos*. 2000. 461 f. Tese (Doutorado em Literatura) – Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2000. p. 116-121.

_____. Conversações sobre literatura fantástica. 20 mar. 2000. Entrevistadora: Sandra Regina Chaves Nunes. In: NUNES, Sandra R. C. *Confluências críticas: Murilo Rubião e Jorge Miguel Marinho*. 2002. 340 f. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2002. p. 297 a 310.

_____. Os livros nos escolhem sim. 1 dez. 2008. Entrevista ao Museu da pessoa. Disponível em: <http://www.museudapessoa.net/pt/conteudo/historia/-49435>. Acesso em: jan. 2016.

_____. Peregrinações do romance. ago. 2010. In: *Mesa Redonda* da 21. Bienal Internacional. 36 min. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2lFMXTDvAd0>. Acesso em: ago. 2016.

_____. Convite à leitura. ago. 2010. Programa Galeria. *Rádio Cultura Brasil*. 22 min. Disponível em: <http://culturabrasil.cmais.com.br/programas/galeria/arquivo/convite-a-leitura>. Acesso em: jun. 2016.

_____. *Falando de livros*. A ideia que se esquecia. Entrevistadora: Michelle Bruck. dez. 2011. Rádio UFMG Educativa. 20 min. Disponível em: <https://www.ufmg.br/online/radio/arquivos/anexos/JORGE%20MIGUEL%20MARINHO%20A%20IDEIA%20QUE%20SE%20ESQUECIA%20-13-12-2011.mp3>. Acesso em: ago. 2016.

MARINHO, Jorge Miguel. *Falando de livros. Mas é segredo...* 20 jul. 2012. Entrevistadora: Michelle Bruck. Rádio UFMG Educativa. 20 min. Disponível em: <<https://www.ufmg.br/online/radio/arquivos/anexos/JORGE%20MIGUEL%20MARINHO%20-%20LIVRO%20MAS%20EH%20SEGREDO%20-%2020-07-2012.mp3>>. Acesso em: ago. 2016.

_____. Literatura lúdica e inventiva. Entrevistadora: Ana Lasevicius. In: E se o Brasil fosse Gotham City? *Revista Língua Portuguesa*. Ano 8. n. 90, 2013, p. 56-57.

_____. Jorge Miguel Marinho recomenda o livro *O Pequeno Príncipe*. jul. 2012. *Revista Nova Escola*. 5 min. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=Dlu0uJCKRo>>. Acesso em: dez. 2015.

_____. Fábula. In: *As armas de Jorge*. Entrevistadora Priscila Gonsales. Disponível em <http://www.casadojorge.com.br/bone/estudos/as_armas_de_jorge.pdf>. Acesso em maio 2016.

_____. Lutar com palavras. *O original*. ed. 55. [s.d.]. p. 10-11. Entrevista. Disponível em <<http://www.casadojorge.com.br/olho/textos/lutar.htm>>. Acesso em: maio 2016.

_____. Entrevista com Jorge Miguel Marinho. Concedida a Rafaela Stopa, via e-mail, para esta tese, recebida em fev. 2018. [A entrevista se encontra transcrita no Apêndice B, p. 000-000).

Geral

AGUIAR, Vera T. de. Construindo um jogo de escolhas. In: MACHADO, M. Z. V. et al (Org.). *Escolhas (literárias) em jogo*. Belo Horizonte: Ceale; Autêntica, 2009. p. 97-106.

ANTUNES, Benedito. A literatura juvenil na escola. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, v. 22, p. 11-29, n. 2013.

AZEVEDO, Ricardo. Aspectos instigantes da literatura infantil e juvenil. In: OLIVEIRA, Ieda de (Org.). *O que é qualidade em literatura infantil e juvenil?* São Paulo: DCL, 2005. p. 25-46.

_____. A vida pode não ter sentido, mas não é proibido dar-lhe algum. Entrevistadores: Felipe Kryminice e Monique Cellarius. In: *Cândido*. Jornal da biblioteca pública do Paraná. [s.d.]. Disponível em: <<http://www.candido.bpp.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=257>>. Acesso em: 20 dez. 2017.

BAKHTIN, Mikhail. Epos e romance. In: _____. *Questões de literatura e de estética* (A teoria do romance). Vários Tradutores. 6. ed. São Paulo: Hucitec, 2010. p. 397-428.

BARRIE, James. *Peter Pan*. Adaptação de Paulo Mendes Campos. 12. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 1997.

BARROS, Diana; RAMOS, Ana Margarida. Textos que se (des)constroem: metaficção e intertextualidade na ficção juvenil contemporânea. *Acta Scientiarum. Language and Culture*. Maringá, v. 38, n. 3, p. 223-231, jul.- set., 2016.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nicolai Leskov. In: _____. *Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 8. ed. rev. São Paulo: Brasiliense, 2012. p. 213-240.

BERNARDO, Gustavo. *O livro da metaficção*. Rio de Janeiro: Tinta Negra Bazar, 2010.

BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. 17. ed. Tradução de Arlete Caetano. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

BESSIÈRE, Irène. O relato fantástico: forma mista do caso e da adivinha. *Revista FronteiraZ*, São Paulo, n. 9, p. 305-319, dez. 2012.

BIBLIOGRAFIA brasileira de literatura infantil e juvenil – v. 4. São Paulo: Seção de Bibliografia e Documentação da Biblioteca infanto-juvenil Monteiro Lobato. Departamento de Bibliotecas infanto-juvenis. Secretaria Municipal de Cultura, 1996.

BOURDIEU, Pierre. O mercado de bens simbólicos. In: _____. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 1974. p. 99-181.

BORDINI, M. da G. A literatura infantil nos anos 80. In: SERRA, Elisabeth D'Angelo. *30 anos de literatura para crianças e jovens: algumas leituras*. Campinas/SP: Mercado de Letras: Associação de Leitura do Brasil, 1998. p. 33-45.

_____. Crítica e literatura infantil nos anos 70 e 80. In: KHÉDE, Sônia S. *Literatura infanto-juvenil: um gênero polêmico*. 2. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1986. p. 95-109.

BORELLI, Sílvia H. S. Cenários juvenis, adultescências, juvenilizações: a propósito de Harry Potter. In: BORELLI, S. H. S; FREIRE FILHO, J. (Org.). *Culturas juvenis no século XXI*. São Paulo: EDUC, 2008. p. 59-78.

_____. *Ação, suspense, emoção: literatura e cultura de massa no Brasil*. São Paulo: EDUC: Estação Liberdade, 1996.

BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Básica. *Programa Nacional Biblioteca da Escola*. Acervos. PNBE/2009. PNBE/2011. Disponível em: <<http://portal.mec.gov.br/programa-nacional-biblioteca-da-escola/acervos>>. Acesso em:

CALVINO, Italo. *Se um viajante numa noite de inverno*. Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

CAMPOS, Haroldo de. A Morte de Narciso (Metamorfoses III, 407-510), *Folha de S. Paulo*, Caderno Mais!, 21 de agosto de 1994, p. 6. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/1994/8/21/mais!/10.html>>. Acesso em: ago. 2017.

CANDIDO, Antonio. A literatura e a formação do homem. In: _____. *Textos de intervenção*. Seleção, apresentação e notas de Vinícius Dantas. São Paulo: Duas Cidades, 2002. p. 77-92.

CANDIDO, Antonio. A nova narrativa. In: _____. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989. p. 199-215.

_____. Sílvia Pélica na Liberdade. In: LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *Literatura infantil brasileira: história e histórias*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1985. p. 329-333.

_____. A personagem do romance. In: _____ et al. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2009. p. 53-80.

_____. A literatura e a vida social. In: _____. *Literatura e sociedade*. 9. ed. rev. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006. p. 17-39.

_____. *Formação da literatura brasileira*. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981.

_____. No raiar de Clarice Lispector. In: _____. *Vários escritos*. 2. ed. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1977. p. 123-131.

CARDOSO, Elizabeth da P. Proximidades entre o romance de 30 e a literatura juvenil contemporânea: uma análise de *Lis no peito*, de Jorge Miguel Marinho. *Revista Fronteiras*. n. 15, p. 184-191, dez. 2015.

CARNEIRO, Flávio. *No país do presente: ficção no início do século XXI*. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

CARVALHO, Bruno B. de. Posfácio: (In)definições do vampiro. In: _____. (Org.). *Antologia do vampiro literário*. São Paulo: Berlendis & Vertecchia, 2010. p. 477-510.

CECCANTINI, João L. C. T. *Uma estética da formação: vinte anos de Literatura Juvenil Brasileira premiada (1978-1997)*. 2000. 461 f. Tese (Doutorado em Literatura) – Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2000.

_____. Vigor e diversidade: a literatura infantil e juvenil no Brasil em 2008. In: *Notícias* 9. p. 2-14. FNLIJ. set. 2010.

_____. Perspectivas de pesquisa em literatura infanto-juvenil. In: _____. (Org.). *Leitura e literatura infanto-juvenil: memória de Gramado*. São Paulo: Cultura Acadêmica; Assis, SP: ANEP, 2004. p. 19-37.

_____. Leitura para além da escola: representações da leitura na literatura juvenil contemporânea. In: SANTOS, M. A. P. S. dos. et al (Org.). *Democratizando a leitura: pesquisas e práticas*. Belo Horizonte: Ceale; Autêntica, 2004. p. 81-96.

_____. Leitores de Harry Potter: do negócio à negociação de leitura. In: JACOBY, S.; RETTENMAIER, M. *Além da plataforma nove e meia*. Passo Fundo: UPF, 2005. p. 23-52.

CHAUÍ, Marilene. Janelas da Alma, Espelhos do Mundo. In: NOVAES, Adauto (Org.). *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 31-61.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Colaboração de André Barbault [et al]; Coordenação de Carlos Sussekund. Tradução de Vera da Costa e Silva. 15. ed. Rio de Janeiro: Olympio, 2000.

CHIAMPI, Irleamar. *O realismo maravilhoso: forma e ideologia no romance hispano-americano*. São Paulo: Perspectiva, 2015.

CICERO, Antônio. Guardar. In: MORICONI, Italo (Org). *Os cem melhores poemas brasileiros do século*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. p. 337.

COELHO, Nelly N. *Dicionário crítico da literatura infantil e juvenil brasileira*. São Paulo: USP, 1995.

_____. *Literatura infantil: teoria, análise, didática*. São Paulo: Moderna, 2000.

COLASANTI, Marina. *Fragatas para terras distantes*. Rio de Janeiro: Record, 2004.

COLOMER, Teresa. *A formação do leitor literário: narrativa infantil e juvenil*. Tradução de Laura Sandroni. São Paulo: Global, 2003.

_____. *Introdução à literatura infantil e juvenil atual*. Tradução de Laura Sandroni. São Paulo: Global, 2017.

COMPAGNON, Antoine. *Literatura para quê?* Tradução de Laura Taddei Brandini. Belo Horizonte: UFMG, 2009.

_____. *O trabalho da citação*. Tradução de Cleonice p. B. Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996.

COSSON, Rildo. Literatura infantil em uma sociedade pós-literária: a dupla morfologia de um sistema cultural em movimento. *Pró-Posições*, v. 27, p. 47-66, 2016.

COUTINHO, Afrânio. Ensaio e crônica. In: COUTINHO, E. de F. (Org.). *A literatura no Brasil*. 4. ed. rev. São Paulo: Global, 1997. p. 117-143. v. VI.

CRUVINEL, Larissa W. F. *Narrativas juvenis brasileiras: em busca da especificidade do gênero*. 2009. 188 f. Tese (Doutorado em Literatura) – Faculdade de Letras, Universidade Estadual de Goiás, Goiânia, 2009.

DIAS, Maria H. M. Partilhar a palavra e o silêncio abrigados em *Lis no Peito*, de Jorge Marinho. In: _____. *(Des)focagens da Literatura*. Lisboa: Chiado Print, 2014. p. 209-215.

ECO, Umberto. *Pós-escrito a O nome da Rosa*. Tradução de Letizia Z. Antunes e Álvaro Lorencini. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

_____. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

_____. Sobre os espelhos. In: _____. *Sobre os espelhos e outros ensaios*. Tradução de Beatriz Borges. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

ECO, Umberto. Sobre algumas funções da literatura; Sobre o estilo; Ironia intertextual e níveis de leitura. In: _____. *Sobre a literatura*. Tradução de Eliane Aguiar. Rio de Janeiro: BestBolso, 2011. p. 9-22; p. 155-171; 207-228.

_____. Intentio Operis versus Intentio Auctoris; O Autor e seus intérpretes. Um teste in *Corpore Vili*. In: _____. *Os limites da interpretação*. Tradução de Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 1990. p. 84-94.

ELIOT, T. S. Tradição e talento individual. In: _____. *Ensaio*. Tradução, introdução e notas Ivan Junqueira. São Paulo: Art, 1989. p. 37-48.

ESTEVES, Nathalia C. *Heróis em trânsito: narrativa juvenil brasileira contemporânea e construção de identidades*. 2011. 146 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2011.

EVEN-ZOHAR, Itamar. O sistema literário. Tradução de Luis Fernando Marozo e Yanna Karlla Cunha. Revista *Translatio*. n. 5, p. 22-45, 2013.

FERREIRA, Eliane A. G. R. Palavras-isca para fugar leitores distraídos: *Lis no peito: um livro que pede perdão*. In: AGUIAR, V. T. de; CECCANTINI, J. L. C.; MARTHA, A. Á. P. (Org.). *Narrativas juvenis: geração 2000*. São Paulo: Cultura Acadêmica, Assis, SP: ANEP, 2012. p. 239-263.

FOLHA DE SÃO PAULO. Série Amores Expressos rende mais 3 livros e “DR” sobre limites da literatura por demanda. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2013/07/1317371-serie-amores-expressos-rende-mais-3-livros-e-dr-sobre-limites-da-literatura-por-demanda.shtml>> Acesso em 20 jun. 2017.

_____. Encomenda travou escritores da coleção Amores Expressos. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2013/07/1317373-encomenda-travou-escritores-da-colecao-amores-expressos.shtml>>. Acesso em 20 jun. 2017.

GALVÃO, Walnice N. *As musas sob assédio: literatura e indústria cultural no Brasil*. SENAC: São Paulo, 2005.

_____. Entre o silêncio e a vertigem. In: LISPECTOR, Clarice. *Melhores contos*. Seleção de Walnice N. Galvão. 3. ed. São Paulo: Global, 2001. p. 7-11.

GERALDI, Wanderley. Textos sobre textos: *Lis no peito. Um livro que pede perdão*. In: *Passagens: o blog do Wanderley Geraldi*. Disponível: <<https://portos.in2web.com.br/passagens-blogdogeraldi/439-textos-sobre-textos-lis-no-peito-um-livro-que-pede-perdao>>. Acesso em:

GREGORIN FILHO, José N. *A menina dos olhos do menino: conto, imaginário e contemporaneidade*. In: _____. AGUIAR, V. T. de; MARTHA, A. Á. P. (Org.). *Conto e conto: das fontes à invenção*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012. p. 203-214.

_____. *Literatura juvenil: adolescência, cultura formação de leitores*. São Paulo: Melhoramentos, 2011.

GUERRA, Mariana P. R. *O leitor e a literatura juvenil: um diálogo entre os prêmios literários Jabuti e FNLIJ e o Programa Nacional Biblioteca da Escola*. 2015. 156 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Educação, Espírito Santo, 2015.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HOHFELDT, Antonio C. *Literatura infanto-juvenil: teoria e prática*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2006.

HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da paródia: ensinamentos das formas de arte do século XX*. Tradução de Teresa L. Pérez. Rio de Janeiro: Edições 70, 1985.

_____. *Poética do pós-modernismo*. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

LAJOLO, Marisa. *Do mundo da leitura para a leitura do mundo*. São Paulo: Ática, 1993.

_____. No reino do livro infantil. In: ZILBERMAN, Regina (Org.). *Os preferidos do público: os gêneros da literatura de massa*. Petrópolis/ RJ: Vozes, 1987. p. 52-64.

_____. Literatura infantil brasileira e estudos literários. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*. Brasília, n. 36. p. 97-110, jul-dez, 2010.

_____. Circulação e consumo do livro infantil brasileiro: um percurso marcado. In: KHÉDE, Sônia S. *Literatura infanto-juvenil: um gênero polêmico*. 2. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1986. p. 43-55.

_____. Entrevista com Marisa Lajolo. 30 mar. 2016. Entrevistadora: Natália Vieira. Disponível em: < <http://www.ceale.fae.ufmg.br/entrevista-com-regina-zilberman>>. Acesso em: jan. 2017.

_____; ZILBERMAN, Regina. *Um Brasil para crianças: para conhecer a literatura infantil brasileira: história, autores e textos*. 4. ed. São Paulo: Global, 1993.

_____; _____. *Literatura infantil brasileira: história e histórias*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1985.

_____; _____. *Literatura infantil brasileira: uma nova / outra história*. Curitiba: PUCPress, 2017. Em plataforma Kindle.

LISPECTOR, Clarice. Aproximação gradativa. In: _____. *Para não esquecer*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999a. p. 98.

_____. *Um sopro de vida (pulsações)*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999b.

_____. Conversa meio a sério com Tom Jobim (I). In: _____. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999c. p. 358-359.

LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G. H.* Rio de Janeiro: Rocco, 2009.

_____. *A hora da estrela*. 21. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993.

LUFT, Gabriela F. C. *Adriana Falcão, Flávio Carneiro, Rodrigo Lacerda e a literatura juvenil brasileira no século XXI*. 2010. 178 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Rio Grande do Sul, 2010.

MACHADO, Ana M. Pelas frestas e brechas: importância da literatura infanto-juvenil brasileira. In: _____. *Balaio: leituras e livros*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007. p. 112-131.

_____. Livros infantis como pontes entre gerações. *D. O. Leitura*. Publicação cultural da Imprensa Oficial do Estado de São Paulo. São Paulo, ano 21, n. 4, p. 36-47, abr. 2003.

MAJOLO, Thiago (Coord.). *Memórias da literatura infantil e juvenil: trajetórias de leitura*. São Paulo: Museu da Pessoa: Peirópolis, 2009.

MARCUSCHI, Luiz A. *Da fala para a escrita: atividades de retextualização*. São Paulo: Cortez, 2001.

MARQUES-SAMYN, H. Antologias de Roniwalter Jatobá e J. M. Marinho têm temas semelhantes. *J.B. Online* – out. 2009. Disponível em: <<http://www.jb.com.br/cultura/noticias/2009/10/09/antologias-de-roniwalter-jatoba-e-j-m-marinho-tem-temas-semelhantes/>>. Acesso em: 30 dez. 2016.

MARTHA, Alice Á. P. Alice ainda mora aqui: narrativa juvenil contemporânea. *Revista Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*. n. 36, p. 31-44, 2010.

_____. Literatura infantil e juvenil: produção brasileira contemporânea. *Revista Letras de hoje*, v. 2, p. 17-35, 2008.

_____. Pequena prosa sobre versos. In: AGUIAR, V.T.; CECCANTINI, J. L. C. T. (Org.). *Poesia infantil e juvenil brasileira: uma ciranda sem fim*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012. p. 45-73.

_____. Temas e formas da narrativa juvenil brasileira contemporânea. *Anais do SILEL*. v. 2, n. 2. Uberlândia: UFU, 2011. p. 1-9.

_____. Temas y formas de la poesía brasileña contemporánea para niños y jóvenes. *Espéculo - revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid, ano XV, n. 48, jul.- out. 2011.

_____. Entrevista com Alice Áurea Penteado Martha. 31 mar. 2016. Entrevistadora: Natália Vieira. Disponível em: <<http://www.ceale.fae.ufmg.br/pages/view/entrevista-com-alice-aurea-penteado-martha.html>>. Acesso em: jan. 2017.

MATIA, Kátia C. de. Os olhares plurais do fantástico na narrativa juvenil *A maldição do olhar* de Jorge Miguel Marinho. *Anais do IV Colóquio Internacional de Estudos Linguísticos e Literários*. Maringá: Eduem, 2016, p. 2692-2703.

MATIA, Kátia C. de. *A narrativa juvenil brasileira: entre temas e formas, o fantástico*. 2017. 181 f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2017.

MICHELETTI, Guaraciaba. A dança das borboletas. In: _____ et al (Coord.). *Leitura e construção do real: o lugar da poesia e da ficção*. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2002. p. 98-113.

MIRANDA, André. Presença forte de cenas de sexo gera polêmica na literatura jovem e divide autores e educadores. *O Globo*, jun. 2016. Seção Cultura. Disponível em <<https://oglobo.globo.com/cultura/livros/presenca-forte-de-cenas-de-sexo-gera-polemica-na-literatura-jovem-divide-autores-educadores-16228925>>. Acesso em: dez. 2016.

MORIN, Edgar. Juventude. In: _____. *Cultura de massas no século XX: neurose*. Tradução de Maura R. sardinha. 9. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007. p. 147-157.

MORTATTI, Maria do R. L.; OLIVEIRA, Fernando R. de. Quatro décadas de produção acadêmica brasileira sobre literatura infantil: avanços, contradições e desafios. *Revista Teias*. v. 16, n. 41, p. 10-32, abr.-jun., 2015.

NETO, Leonardo. PNLD 2018: redução no número de páginas preocupa editores. *Publishnews*. Disponível em: <<http://www.publishnews.com.br/materias/2015/12/15/pnld-2018-livros-com-menos-pginas-preocupam-editores>>. Acesso em: dez. 2017.

NITRINI, Sandra. *Literatura comparada: história, teoria e crítica*. 2. ed. São Paulo: USP, 2000.

NUNES, Sandra R. C. *Confluências críticas: Murilo Rubião e Jorge Miguel Marinho*. 2002. 340 f. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2002.

_____. Transmutações do cotidiano. *Revista Facom*, n. 13. p. 37-43, 2. sem. 2004.

PADRINO, Jaime G. ¿Vuelve la polémica: existe la literatura... juvenil? In: RETTENMAIER, M.; RÖSING, T. M. K. *Questões de literatura para jovens*. Passo Fundo: Ed. Universidade de Passo Fundo, 2005. p. 57-72.

PAES, José P. Entre o cálice e o lábio. In: _____. *O lugar do outro: ensaios*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999. p. 90-92.

PASCOLATI, Sonia. Em busca de uma poética pirandelliana. *Olho d'água*. São José do Rio Preto, 3(1): 1-190, 2011.

PELLEGRINI, Tânia. *A imagem e a letra: aspectos da ficção brasileira contemporânea*. Campinas/SP: Mercado de Letras; São Paulo: FAPESP, 1999.

_____. *Despropósitos: estudos de ficção brasileira contemporânea*. São Paulo: Annablume; FAPESP, 2008.

PERROTTI, Edmir. *O texto sedutor na literatura infantil*. São Paulo: Ícone, 1986.

PIRANDELLO, Luigi. *O falecido Mattia Pascal; Seis personagens à procura de um autor*. Traduções de Mário da Silva, Brututs Pedreira e Elvira R. M. Ricci. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

REICHMANN, Brunilda T. O que é metaficção? Narrativa narcisista: o paradoxo metaficcional, de Linda Hutcheon. *Scripta Uniandrade*, n. 4, p. 333-47, 2006. Disponível em: <<http://uniandrade.br/mestrado/pdf/publicacoes/metaficcao.pdf>>. Acesso em: jan. 2017.

RESENDE, Beatriz. *Contemporâneos: expressões da literatura brasileira no século XXI*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra: Biblioteca Nacional, 2008a.

_____. Os estudos culturais e a política dos saberes. In: GUINSBURG, J.; BARBOSA, A. M. (Org.). *O pós-modernismo*. São Paulo: Perspectiva, 2008b. p. 247-257.

RODRIGUES, Rosane M. F. *A ficção juvenil contemporânea: um estudo da relação entre aspectos estéticos, utilitários e comerciais*. 2002. 182 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2002.

ROSENFELD, Anatol. Literatura e personagem. In: CANDIDO, Antonio et al. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2009.

RÖSING, Tânia M. K. (Org.). *Projeto livro do mês 2006: construindo o diálogo entre leitor-autor*. Passo Fundo: UPF, 2010. p. 24-25.

SANDRONI, Laura. *Ao longo do caminho: seleção de resenhas publicadas no jornal "O globo"*, 1975 – 2002. São Paulo: Moderna, 2003. p. 252-253.

SANT'ANNA, Afonso R. Laços de família e Legião estrangeira. 7. ed. In: _____. *Análise estrutural de romances brasileiros*. São Paulo: Ática, 1990. p. 157-184.

SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da letra: ensaios*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

SANTOS, Mônica M. *Por um lugar para a literatura infantil/juvenil nos estudos literários*. 2011. Tese. 268 f. (Doutorado em Letras). Universidade Federal da Bahia, Instituto de Letras, Salvador, 2011.

SERRA, Elizabeth D'Angelo (Org.). *30 anos de literatura para crianças e jovens: algumas leituras*. Campinas/SP: Mercado de Letras: ABL, 1998.

SOARES, Magda. A escolarização da literatura infantil e juvenil. In: EVANGELISTA, Aracy A. M.; BRANDÃO, H. M. B.; MACHADO, M. Z. V. (Org.). *Escolarização da leitura literária*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2003. p. 17-48.

SOUZA, Glória P. C. B. de. *A literatura infanto-juvenil brasileira vai muito bem, obrigada!* São Paulo: DCL, 2006.

SOUZA, Raquel C. de S. e. *A ficção juvenil brasileira em busca de identidade: a formação do campo e do leitor*. 2015. Tese. 459 f. (Doutorado em Letras Vernáculas). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

SOUZA, Raquel C. de S. e. *Lis no peito* e a formação do leitor literário: na ficção e fora dela. Revista *Diadorim*, Rio de Janeiro, n. 18, v. 1, p. 185-208, jan. - jun. 2016.

_____. O leitor na teia de Jorge Miguel Marinho. *Anais do IV Congresso Internacional de Estudos Linguísticos e Literários*. Organização: Germana Sales et al. Belém: Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPA, 2013, p. 76-86.

_____; GENS, R. M. de C. Um livro também se julga pela capa: paratexto e construção de sentidos em *A maldição do olhar*, de Jorge Miguel Marinho. Revista *Literatura em Debate*, v. 8, n. 15, p. 118-138, dez. 2014.

TORRES, Avanilda. *Entre óculos e espelhos: as gradações do olhar* (uma leitura da obra de Jorge Miguel Marinho). 2001. 380 f. Tese. (Doutorado em Letras) – Universidade Federal de Pernambuco, Pernambuco, 2001.

_____. *Entre óculos e espelhos: as gradações do olhar, uma leitura da obra de Jorge Miguel Marinho*. Recife: UPE, 2013.

TORRES di GREGÓRIO, Anete M. Artimanhas léxico-semânticas e morfossintático-estilísticas em “*Lis no peito*”, de Jorge Miguel Marinho: um pequeno painel. Revista *e-escrita*. Níópolis, v. 4, n. 4, p. 137-148, set.- dez., 2013.

_____. *Entrelaçamento dos planos da linguagem na literatura juvenil contemporânea: alternativas de leitura*. 2008. 209 f. Tese (Doutorado em Língua Portuguesa) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

_____. *Lis no peito - um livro que pede perdão*, de Jorge Miguel Marinho: breve análise sobre a simbiose entre Jorge Miguel e Clarice Lispector. *Cadernos do CNLF*, v. XIV, n. 2, t. 2, p. 1143-1155, 2010.

_____. Um convite à leitura literária: encontro marcado para a conquista do leitor. *Cadernos da FaEL*, v. 2, p. 19-35, 2009.

TURCHI, Maria Z. Espaços da crítica da literatura infantil e juvenil. In: _____. SILVA, V. M. T. (Org.). *Leitor formado, leitor em formação: leitura literária em questão*. São Paulo: Cultura Acadêmica; Assis/SP: ANEP, 2006. p. 25-33.

VASQUES, Cristina M. *Fazendo arte na literatura: um panorama lúdico e estético da literatura infantil e juvenil brasileira*. 2011. Tese. 338 folhas. (Doutorado em Letras). Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2011.

VIEIRA, Maria A. da C. Em torno da recepção do Quixote no Brasil: escritura cervantina e mito quixotesco. In: TROUCHE, André; REIS, Livia (Org.). *Dom Quixote: utopias*. Niterói/RJ: UFF, 2005. p. 19-33.

WATT, Ian. O realismo e a forma romance. In: _____. *A ascensão do romance*. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p. 11-54.

ZILBERMAN, Regina. *A literatura infantil na escola*. 11. ed. rev., atual. e ampl. São Paulo: Global, 2003.

_____. *Como e por que ler a literatura infantil brasileira*. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014.

APÊNDICE A – BIBLIOGRAFIA DE JORGE MIGUEL MARINHO

Obra	Gênero	Editora e ano da primeira edição	Premiações, Recomendações, Menções, Participações em acervos
<i>O talho</i>	Poesia	Loyola / 1981	
<i>Hóspede da memória</i>	Teatro	Movimento Zero Hora / 1981	
<i>Um fato de ocasião</i>	Teatro	Texto encenado, mas não publicado (anos 80).	
<i>Estilhaços</i>	Teatro	Texto encenado, mas não publicado (anos 80).	
<i>Catar-se</i>	Teatro	Texto encenado, mas não publicado (anos 80).	
<i>Escarcéu dos corpos</i>	Contos	Brasiliense / 1984	
<i>A menina que sonhava e sonhou</i>	Novela	FTD / 1986	
<i>Dengos e carrancas de um pasto</i>	Novela	FTD / 1987	
<i>Um amor de maria-mole</i>	Conto	Lê / 1987	
<i>A visitação do amor: uma história mágica em dó maior</i>	Romance	Contexto / 1987	- O Melhor para o Jovem FNLIJ 1988 - Altamente Recomendável FNLIJ 1988
<i>Na curva das emoções</i>	Contos	Melhoramentos / 1989	- Prêmio APCA Associação Paulista dos Críticos de Arte de Literatura 1990 - Altamente Recomendável FNLIJ 1990
<i>O caso das rosas amarelas e medrosas</i>	Novela	Letras e Letras / 1991	
<i>Sangue no espelho: história de Alices, vampiros e olhares</i>	Romance	Atual / 1993	
<i>Te dou a lua amanhã...: biofantasia de Mário de Andrade</i>	Romance	FTD / 1993	- Prêmio Jabuti Literatura infantil ou juvenil 1994 - O Melhor para o Jovem FNLIJ 1994 - A edição de 2005, pela Ática, teve o subtítulo alterado para “fantasia biográfica sobre Mário de Andrade” e integrou o Catálogo de Bologna e o PNBE 2011

<i>Mário, um homem desinfeliz</i>	Roteiro para documentário	Itaú Cultural / produzido por Studio AR Cinema e Vídeo / 1993	
<i>Mulher Fatal</i>	Contos	Nova Alexandria / 1996	
<i>O cavaleiro da tristíssima figura</i>	Romance	Ática / 1996	9º Troféu HQMIX
“Foi bom te ver, James Jean”, na coletânea <i>Enquanto meu amor não vem</i>	Conto	Saraiva / 1998	
<i>Nem tudo o que é sólido desmancha no ar: ensaios de peso</i>	Ensaios ficcionais	Vozes / 2000	
“Eu toda nua com Picasso”, na antologia <i>13 maneiras de amar, 13 histórias de amor</i>	Conto	Nova Alexandria / 2001	
<i>O amor está com pressa</i>	Contos	Melhoramentos / 2002	- Acervo Básico FNLIJ 2003 - PNBE 2006
“O menino que respirava borboleta”, na coletânea <i>Olhar de descoberta</i>	Conto	Melhoramentos / 2003	- PNBE 2003 Literatura em minha casa - 8 série (9º ano)
“Eros de luto”, na antologia <i>Amor em tom maior</i>	Conto	Melhoramentos / 2004	- Altamente Recomendável Categoria Tradução Jovem FNLIJ 2004
“A parte mole do caranguejo”, no livro <i>O Zodíaco</i>	Conto	Nova Alexandria / 2005	
<i>Lis no peito: um livro que pede perdão</i>	Romance	Biruta / 2005	- Prêmio Jabuti Literatura Juvenil 2006 - 2º lugar no Jabuti Projeto / Produção Editorial 2006 - O Melhor para o Jovem FNLIJ 2006 - Altamente Recomendável FNLIJ 2006 - White Ravens 2006 International Youth Library, Munique - Alemanha - Tradução de quatro capítulos do livro para a língua inglesa na Revista <i>Machado de Assis</i> , n. 3 da FBN - Os 100 livros imperdíveis, Revista <i>Nova Escola</i> 2012 - PNBE 2009

<i>3 asas do meu voo mundo afora</i>	Poesia	Moderna / 2006	
<i>Uma história e mais outra e mais outra</i>	Histórias curtas	Biruta / 2006	- Altamente Recomendável FNLIJ 2007
<i>O boi cor-de-rosa</i>	Novela	Peirópolis / 2007	- Catálogo Bolonha FNLIJ 2008
<i>A maldição do olhar</i>	Romance	Biruta / 2008	- Catálogo Bolonha FNLIJ 2009 - HOW International Design Awards 2010 - Gold 2010 (print) Creativity International Awards - Design Annual 50/2009 - Communication Arts Awards
<i>Adivinha o que tem dentro do ovo</i>	História curta	Biruta / 2009	- Acervo Básico FNLIJ 2010
<i>Mas é segredo</i>	Novela	Autêntica / 2009	
<i>Contos antológicos de Jorge Miguel Marinho</i>	Contos	Nova Alexandria / 2009	
<i>A convite das palavras: motivações para ler, escrever e criar</i>	Ensaio	Biruta / 2009	- Altamente Recomendável FNLIJ 2010
“Era um cachorro e apenas um cão”, no livro <i>Poemas que latem ao coração!</i>	Poesia	Nova Alexandria / 2009	
“Um passarinho me contou”, na coletânea <i>Era uma vez para sempre</i>	Conto	Terracota / 2009	
<i>A ideia que se esquecia</i>	História curta	Biruta / 2011	- Altamente Recomendável FNLIJ 2012 - Catálogo Bolonha FNLIJ 2012
“O homem que guardava a luz”; “A terra que juntou o Sol e a Lua”; “O peixinho minúsculo e o enorme dilúvio”; “Os gêmeos e o talismã”; “Um pão e três sonhos”; “A visita dos pássaros brancos”; “O deus que resolveu inverter as coisas”, no livro <i>Olhos do mundo: lendas escolhidas e recontadas</i>	Lendas	Ciranda de Letras / 2012	
<i>A palavra que não queria dizer o seu nome</i>	História curta	Amarilys / 2012	

<i>Na teia do morcego</i>	Romance	Gaivota/ 2012	- Finalista do Prêmio Jabuti 2013 - Projeto Gráfico - Altamente Recomendável FNLIJ 2013 - Catálogo Feira de Bolonha FNLIJ 2013 - HOW Your Best Work Design Awards 2012
<i>O menino e o fantasma do menino</i>	Novela	Gaivota / 2013	- Catálogo Feira de Bolonha FNLIJ 2014 - Itaú Criança 2016
<i>Um passarinho me contou</i>	Novela	Edições de Janeiro / 2013	- Altamente Recomendável FNLIJ 2015
<i>Blue e outras cores do meu voo</i>	Poesia	SESI-SP / 2014	- Altamente Recomendável Poesia para jovem
<i>A gravidade das coisas miúdas</i>	Contos	SESI-SP / 2016	- O Melhor para o Jovem Hors-Concours FNLIJ 2017 - Catálogo Feira de Bolonha FNLIJ 2018
<i>Entre o Cálice e a Boca (E-book)</i>	Poesia	Cintra / 2016	
<i>Lá longe no chora menino</i>	Crônica	SESI-SP / 2017	- Altamente Recomendável FNLIJ 2018 - Cátedra UNESCO - Catálogo Feira de Bolonha FNLIJ 2018
<i>Um rio de infância para Shakespeare</i>	Teatro	Texto encenado a partir de 2016 em homenagem aos 400 anos de morte do autor inglês, mas não publicado.	

APÊNDICE B – ENTREVISTA COM JORGE MIGUEL MARINHO (2018)

1- Seu primeiro livro juvenil saiu em 1986, menos de uma década após o salto qualitativo dessa literatura. Você lia as publicações do segmento? Tinha algum escritor de preferência? E hoje, acompanha o desenvolvimento dessa literatura?

R. Na época, começava a me interessar pelo assunto, sobretudo lendo com certa frequência obras de autores como Lygia Bojunga, Ricardo Azevedo, Sérgio Capparelli e Sylvia Ortoff, além dos clássicos Irmãos Grimm e Andersen. Depois, vim a me interessar pela crítica, especialmente interessado em entender qual seria a singularidade da produção destinada a crianças e jovens. A escritora de minha preferência era Lygia Bojunga (e continua sendo). Hoje, continuo acompanhando os avanços dessa literatura, uma vez que dou um curso de pós-graduação de Literatura para crianças e jovens, para formação de escritores.

2- João L. C. T. Ceccantini, em sua tese, chamou a literatura juvenil brasileira contemporânea de estética da formação. A expressão é assim justificada: “Estética, no sentido de enfatizar a condição de arte a que se alça essa produção voltada aos jovens” (2000, p. 435); já formação tem três sentidos: o primeiro e mais imediato “remete para a temática de que se ocupa a maior parte das obras, no caso, a busca da identidade e o processo de amadurecimento do jovem” (p. 435-6); o segundo consiste na recepção “como aspecto diretamente ligado à predeterminação do público leitor, no caso, o jovem” (p. 436); e o terceiro diz respeito à capacidade de a literatura oferecer uma educação para a vida, de acordo com Antonio Candido. Você concorda que a literatura juvenil possa ter essa perspectiva formativa? Vê sua obra também por essa ótica?

R. Pelo traço profundamente humanizador, presente em toda a Literatura, como motivação e raiz, concordo plenamente que ela pode ter essa perspectiva formativa, já que a expressão literária, enquanto material lúdico e recriador de toda experiência humana, joga sempre a favor da vida. Sem dúvida, vejo a minha obra por essa mesma ótica.

3- Em várias entrevistas, você menciona que entende a literatura como uma proposição de felicidade. Pensando no viés formativo discutido na questão anterior e frente à barbarização da vida social, entende essa perspectiva como fundamental à literatura juvenil?

R. É da expressão literária, pelos próprios procedimentos significativos centrados na sugestão a proposta do mundo humanamente melhor e a promessa de felicidade. Mário de Andrade respalda a ideia, dizendo melhor:

“A literatura, mesmo a mais pessimista, é sempre uma proposição de felicidade. E a felicidade não pertence a ninguém não, é de todos”.

A literatura ainda que se ofereça, de maneira muito bem-vinda como instrumento de denúncia das mazelas sociais e existenciais, ela ao menos anuncia uma realidade que, ao mesmo tempo em que se condena, pode ser modificada em busca de um universo revelador. E, como proclama insistentemente Antonio Candido, humanamente mais centrada nos princípios coletivos, na solidariedade e no modo de ser feliz. Esse traço generalizado da literatura evidentemente está marcadamente presente em toda a produção literária destinada a crianças e jovens.

4- Em carta aberta a Caio Riter, publicada no site Cronópios, na qual partilha sua leitura do livro *Eu e o silêncio do meu pai*, você comenta que se trata de um livro para o jovem que evita “aquelas indesejáveis concessões em chave artificial e artificiosa de ensinamento que, não poucas vezes, marca a produção destinada às crianças e aos jovens”. Mais adiante, segue afirmando que alguns componentes do livro de Riter trazem grande ganho à narrativa e fazem do exercício literário “livre de destinatários marcados, matéria de tensão ou de suspense [...] que brinca com a realidade” [...]. O que representaria esse exercício “livre de destinatários marcados”? De certa forma, esse destinatário marcado seria uma circunstância limitadora no ato da criação de um texto?

R. Quando a literatura, na sua motivação expressiva é marcada por valores convencionais e conservadores, ela não se oferece como expressão recriadora da realidade e, desse modo, suplanta a ficção, elegendo o caráter discursivo, didático e até mesmo doutrinário como matéria supostamente literária a serviço do ensinamento e saber redutores que efetivamente anulam a sua dimensão naturalmente estética. Sendo assim, a literatura entendida como material lúdico, inventivo e recriador da expressão literária jamais se oferece como instrumento limitador do ato literariamente criativo.

5- Em texto publicado também no site Cronópios, quando da morte de Saramago, você diz que a palavra “com-paixão”, utilizada num sentido de comunhão de sentimentos, com especial empatia pelas minorias, é o que expressa melhor a obra saramaguiana. E no caso de

sua obra, a compaixão pode ser vista nessa mesma chave de leitura (assim como já apontara José Paulo Paes)?

R. Sou grato às palavras iluminadoras do querido José Paulo Paes e fico muito feliz que ele tenha apontado o sentimento de compaixão no sentido de comunhão de sentimentos na minha obra.

6- Em seus livros o uso da metalinguagem e da intertextualidade paródica é recorrente. E essa é uma característica muito comum aos livros destinados ao jovem leitor. Um componente presente em seus textos é a epifania, sempre presente num matiz solidário. Como você explicaria a presença desses recursos em seus textos? E do insólito?

R. O entendimento da literatura como expressão, sobretudo reveladora e recriadora invariavelmente centrada no próprio imaginário da ficção é minha motivação maior como escritor e leitor obstinado. No mais, tal procedimento também enfatiza e revela o traço humanizador da literatura, para mim sua proposta e sua porção mais significativa e maior.

7- E na contramão do que é comum aos livros juvenis, os seus geralmente trazem um narrador em terceira pessoa que conversa bastante com o leitor. Por quê?

R. Meu interesse e proposta mais orientadora é fazer da literatura uma feliz motivação para o diálogo dos leitores, crianças ou jovens com a minha subjetividade de escritor.

8- É constante em sua obra a presença da cor azul e da borboleta. Igualmente chamam a atenção as mulheres fortes – Tereza, Alice – e uma construção familiar bastante crítica. Poderia comentar a presença desses elementos e situações, destacando seus significados? Há algum ponto que gostaria de comentar que tenha passado despercebido?

R. O azul é simplesmente empatia subjetiva com a cor. A não ser o recorte familiar que me interessa sobretudo como espaço crítico, solidário nas suas próprias contradições e tensões resulta mais do próprio acaso criativo do que da minha mais profunda admiração pela presença humanamente ativa, inventiva e hoje marcadamente transformadora da mulher na nossa sociedade.

9- Para Teresa Colomer, no livro *A formação do leitor literário* (2003), a situação do duplo endereçamento da literatura infantil e juvenil “provoca que, frequentemente, os autores de literatura infantil e juvenil canônica compliquem seus textos para poder dirigir-se realmente a este duplo destinatário”. Você concorda com esse entendimento?

R. Não, existe um contraponto entre a exagerada experimentação, por vezes centrada no vazio e consciência de linguagem centrada no recorte da experiência humana. Portanto a suposta complicação resulta do exercício literário do autor que, não poucas vezes, pode ser bastante infeliz.

10- Conforme entrevista a Jorge Vasconcelos, o livro *Te dou a lua amanhã...* surgiu de apontamentos para uma tese de doutorado. Já *Lis no peito...*, segundo relato ao Museu da Pessoa, foi escrito a pedido da editora. Há muita diferença entre esses processos?

R. Em ambos os casos, o processo criativo e a mudança de gênero decorreram da minha escolha e interesse mais pela ficção do que pelo ensaio.

11- Ainda sobre *Lis no peito*, em entrevista ao Museu da Pessoa, você relatou que “queria escrever um livro que contasse aos jovens leitores como é legal essa mulher”. Em todos os seus romances juvenis encontramos a retomada de personagens ou textos clássicos da literatura. Há uma preocupação em ajudar o jovem leitor a procurar outras leituras? Isso tem a ver com sua trajetória de leitor? Entende que esse recurso pode ter um viés formativo?

R. Clarice Lispector é um dos escritores que mais me influenciaram na visão de mundo e na escrita literária e, naturalmente, tive um enorme prazer de partilhar essa experiência com meus possíveis leitores.

12- Como você vê a relação livro-escola / leitor-pais (ou leitura-escola-família), num momento em que a “ditadura” das redes sociais clama pelo “politicamente correto”, pela “ética e bons costumes”, enfim, por impor instrumentos que limitam o livre dizer e o livre pensar/imaginar próprios da criação literária?

R. Se não bastassem as tensões contrárias de se utilizar da literatura como instrumento de todo condenável na transmissão de valores doutrinários, numa perspectiva marcadamente

ditatorial, a criação literária jamais se propõe a dar conta da realidade, sobretudo quando ditada por dogmas, fato que indiscutivelmente resulta em má literatura em termos de volume e proposta estética, que domina consideravelmente o mercado editorial. É preciso entender e aceitar de vez que o encontro entre livro e leitor é sempre imprevisível, sendo a possível empatia resultado do próprio exercício livre e intersubjetivo no exercício de ler.

13- Em seus primeiros livros juvenis, há uma sexualidade mais pulsante. A menor presença da temática tem relação com questões mercadológicas ou mesmo com a situação levantada na questão anterior?

R. Uma possível sexualidade mais pulsante nos meus primeiros livros juvenis, se de fato existir, é um componente temático que nunca me dei conta e agora você me ilumina com sua sensível leitura. Vou reler meus livros e, caso a observação seja correta, isto jamais ocorreu por questões mercadológicas ou exigências e expectativas de editor. Para mim a literatura acontece num universo regido pela liberdade de ser.

14- Conforme Lajolo, em texto da década de 90, “com o mesmo direito que Mário de Andrade usou para dizer ‘conto é tudo aquilo que autor achar que é conto’, pode-se dizer que juvenil é toda obra que assim for considerada por seu editor”. Como você vê essa relação escritor e editora? Você tem autonomia em relação à classificação de suas obras ou é um processo no qual não interfere?

R. Tenho total autonomia na minha produção literária, de outro modo acredito que não seria escritor. Acrescento à observação um tanto subjetiva e salutarmente irreverente de Mário de Andrade o olhar mais intimista e mais certo de Clarice Lispector quando ela afirma: “A questão de gênero não me pega mais.” E mais: reiterando sempre tive a autonomia nessa questão, até porque nunca fui questionado sobre o assunto.

15- Vários de seus livros sofreram algumas alterações, como *A visita do amor* que teve subtítulo suprimido; o mesmo ocorreu com *Na curva das emoções*. Houve também alterações mais substanciais, como os títulos de *Sangue Fresco*, *O cavaleiro da tristíssima figura* e *Dengos e carrancas de um pasto*, além de toda renovação no projeto gráfico-editorial. No caso dos dois primeiros, há mudanças nos textos. Você participou dessas alterações? O que as motivou?

R. A motivação foi recriar o que já era material criado e se oferecia como objeto de nova criação ou recriação, experiência esta que muito me atrai e me agrada como escritor.

16- Em alguns de seus livros, há fichas de leitura, principalmente, naqueles publicados entre os anos 80 e 90. Dos mais recentes, destaco o roteiro de *A maldição do olhar*, disponível somente no site da editora Biruta. O que acha de esse tipo de material ser disponibilizado ao professor? Acredita que a ficha pode concorrer para uma leitura limitada do texto? Você se preocupa com a leitura escolarizada?

R. Acredito que a ficha de leitura pode resultar numa leitura diretiva e redutora da matéria literária por parte do professor. Contudo, caso este educador seja um sensível leitor, os questionamentos centrados na obra podem vir a motivar a empatia, a reflexão, o entusiasmo emotivo e a possível identificação do leitor com a obra.

17- Alguns de seus livros são abordados em teses e dissertações, em especial *Lis no peito...* Você procura acompanhar a leitura que esses especialistas fazem de sua obra? A que confere o grande sucesso de *Lis no peito...* entre eles?

R. Acompanho e sou grato a todos os estudos sobre minha obra, até porque creio que o escritor nunca domina inteiramente o seu trabalho com a palavra literária e precisa ler e viver a experiência imperdível de se ver sendo visto pelo outro, entendendo que é função humanizadora da literatura promover o diálogo. A receptividade de *Lis no peito* (acredito) pode ocorrer da própria tensão literária e, para mim, se possível o feliz encontro ou ressonância entre a voz literária única de Clarice Lispector e minha tímida pretensão recriativa dessa voz.

18- Passados mais de trinta anos de sua estreia no segmento, sente muita diferença em relação aos jovens e à recepção de seus textos? Procura manter contato com seu público, acompanhar blogs de jovens leitores? Conhece a recepção dos seus textos nas várias regiões do país?

R. Naturalmente eu me tornei um escritor mais conhecido devido à leitura mais familiar, contínua e depurada da parte do jovem leitor. Procuro sempre acompanhar a leitura e avaliação dos meus livros pelos jovens e estudiosos do assunto, condição essa essencial para o meu possível ofício de escritor, entretanto não dou conta das várias regiões do país.

19- Você acompanha as vendas? Qual o seu livro mais vendido? Quais outras obras vendem bem? Quais as tiragens?

R. Não acompanho rigorosamente as vendas, entretanto posso dizer que entre as minhas obras mais bem recebidas estão *Lis no peito* e *Na curva das emoções*.

20- Você recebeu o título de autor *Hors Concours* da FNLIJ em 2016 com o livro *A gravidade das coisas miúdas*. Eu, particularmente, não percebi no livro o destinatário juvenil. Foi uma obra concebida sem essa preocupação ou havia a intenção desse público?

R. *A gravidade das coisas miúdas* não foi escrita ou esteticamente determinada por um leitor específico: o jovem leitor. Mas confesso que fui motivado a escrever um livro que não se preocupasse com faixas etárias e apostasse numa leitura intermediária entre os leitores adultos ou mais iniciados e o jovem leitor. De um modo geral meus livros trilham este propósito.

21- No ensejo dessa questão, seus livros geralmente estão presentes no universo da FNLIJ, em premiações, menções em catálogos ou selos de recomendação. Há alguma frustração quando um livro não é abalizado pela instituição? Eu, particularmente, não entendo o silêncio sobre *Mas é segredo...*

R. Meus livros sempre foram sensivelmente lidos e avaliados pela FNLIJ, instituição que muito me motivou no meu processo criativo e por quem eu tenho o maior apreço e respeito, portanto nenhuma frustração quanto ao processo de leitura e avaliação da instituição.

22- Algumas de suas obras integram acervos distribuídos às escolas públicas, como o PNBE, por exemplo. Como você analisa esses programas e a escolha de seus livros?

R. Apenas posso dizer que naturalmente fico feliz quando sou escolhido, porém não conheço os critérios de avaliação do PNBE. Porém acho de extrema importância a constituição e o incremento do acervo de bibliotecas nas escolas públicas de todo o país.

ANEXOS – NOTA EXPLICATIVA

Na elaboração desta tese foram citados diversos trechos de entrevistas concedidas por Jorge Miguel Marinho para teses acadêmicas, rádios, emissoras, eventos, além do debate com Rodrigo Lacerda na 10ª Bienal. Nos anexos, optamos por reproduzir apenas o material que foi transcrito de filmagens e áudios, não trazendo aqui o que já está acessível em texto escrito em sites e teses. Não há indicações de referência sobre o material porque já há registro delas nas Referências desta tese.

Na retextualização, adotamos algumas das operações sugeridas por Marcuschi (2001), como a eliminação de marcas estritamente interacionais, mudança fonética para a modalidade escrita, introdução da paragrafação e da pontuação segundo entoação das falas, agrupamento de argumentos, encadeamento – quando necessário em função da norma escrita –, supressão de repetições, cuidando para manter aquelas que trazem ênfase à argumentação e inclusão de explicações ou indicação de ininteligibilidade de alguma palavra entre colchetes.

Algumas intervenções das entrevistadoras que apenas buscavam acenar concordância com o entrevistado foram suprimidas para tornar a leitura mais fluida. Não são seguidas as nove operações sugeridas pelo pesquisador porque entendemos que poderíamos perder alguns sentidos que ocorrem justamente por se tratar de diálogos que foram ao ar ao vivo, o que permite o aflorar de paixões – ainda mais por se tratar de literatura juvenil – sem o filtro das respostas elaboradas diretamente por escrito, por exemplo.

ANEXO A - ENTREVISTA A FAAP (1992)

Entrevistadora: Jorge Miguel Marinho, carioca, habituê de São Paulo. Três prêmios de poesia, oito livros editados. Entre eles, *A visitação do amor*, prêmio Melhor Livro para Jovens em 1987, e *Escarcéu dos corpos*, publicado nos Estados Unidos. Formado em Letras pela USP, com mestrado em Literatura e doutorado em Teoria Literária¹⁹. Boa noite, Jorge Miguel Marinho é a nossa cara nova de hoje. Tudo bem, Jorge?

Jorge Miguel Marinho: Tudo bem. E você, está boa?

E: Tudo certo. Vamos começar?

JMM: Vamos.

E: Na infância havia mais flores ou farpas?

JMM: Tanto flores quanto farpas. A minha infância foi absolutamente extremada. Aliás, tudo na minha vida foi sempre dos extremos. Eu fui amado pela família, fui castigado pela família. Gostei, tive amigos, não-amigos. Então, a minha vida foi absolutamente normal se você pensar nessa perspectiva. Aconteceram todas as coisas. Agora, o que eu observo, em nível de extremo também, é que eu sempre fui uma pessoa ousada. Eu lembro que eu roubava, que eu saía com as mais diferentes pessoas, mas eu tinha um universo bastante introspectivo. Então, eu lembro que eu ia ao cinema, e por muito tempo eu ficava muito apaixonado por personagens, e convivia muito tempo com eles. Portanto, a minha infância foi desse tipo, um lado muito voltado pra fora e um lado muito introspectivo, que eu acho que me fez, depois, ter um certo destino.

E: Como é que foi o seu primeiro contato com a literatura?

JMM: O meu primeiro contato com a literatura foi absolutamente singular. Pelo seguinte, embora eu seja escritor hoje, durante a minha infância, por ser um garoto bastante pobre

¹⁹ Jorge Miguel Marinho iniciou o doutorado na área de Letras com pesquisa sobre o teatro poético dos primeiros modernistas. Mário de Andrade fazia parte do *corpus*. Quando começou a leitura das correspondências do poeta, desistiu da tese e utilizou os apontamentos para produzir o romance *Te dou a lua amanhã...*

mesmo, sem nenhum sentido demagógico, eu fui muito pobre, a ponto de passar fome, eu vou te contar uma coisa rapidamente só pra você ter a noção. Até os 10 anos eu não tinha comido banana, e eu tinha muita vontade de comer banana-maçã. Eu sentia o cheiro da banana-maçã e ficava pensando que gosto deve ter banana-maçã, mas não aparecia. A primeira vez que eu comi banana-maçã, eu comecei a comer pela casca. Sabe aquelas coisas de criança?

Sabe? Você come o chocolate, um pedacinho e deixa pra depois, pra gozar do teu irmão. Então, não havia livros, eu não tinha livros. Até os 15 anos, eu não tive nenhum contato com os livros. Sabia ler e escrever, mas não tinha contatos com livros. Numa oportunidade, houve uma empregada em casa, que eu percebi o tempo todo ela ficava escondida. Ela tinha um objeto estranho, escondido o tempo todo. E eu como era muito xereta já naquele tempo, fui e, de repente, eu percebi que era um livro. Comecei a ler, foi o primeiro contato com livro. Era um livro da Adelaide Carraro, portanto um livro de sacanagens, você deve conhecer, *Os Padres Também Amam*. Tive absoluta curiosidade por aquilo e li toda a obra da Adelaide Carraro. Portanto, eu sou um autor que foi iniciado pela chamada literatura de sacanagem.

E: Certo. E qual foi o livro que mais te influenciou? Foi esse?

JMM: Não, o livro que mais me influenciou, porque depois que eu comecei a ler, eu passei a ser um faminto de literatura, eu sou ávido por leitura, eu leio todos os dias. Mas existe uma autora que me impressionou fortemente durante toda a minha vida, e eu tenho a impressão que ela vai ser sempre o lado bom e o lado negativo da minha vida enquanto escritor. É Clarice Lispector, e especialmente um livro chamado *A Paixão Segundo G. H.*, que na verdade é todo um romance que trata simplesmente da situação de uma mulher que vive num universo solitário e ela tem uma convivência com uma barata. A barata vai ser o grande protagonista dessa situação. Então, é um texto que não tem fábula, não tem narrativa, o que me agrada muito. Especialmente se eu pensar em São Paulo hoje, que as pessoas não têm história, que o fato de não ter história é uma coisa bastante dramática. Então, Clarice é a grande autora da minha vida.

E: Jorge, como escritor qual foi o seu primeiro trabalho?

JMM: Eu tive alguns trabalhos de início e sobretudo na parte de teatro. Eu comecei escrevendo textos pra teatro, embora eu já fizesse poesia, eu gostava de poesia, eu sempre gostei da linguagem metafórica, daquilo que não é muito óbvio, entende?

E: Entendo.

JMM: Mas eu publiquei primeiro um livro, uma peça de teatro, que eu não dou muito valor, em seguida eu publiquei um livro de poemas, que eram poemas relativamente eróticos, mas eu consegui publicar numa editora de padres, que um amigo me levou e garantiu que não havia problema nenhum, o padre aceitou e o livro foi editado. Mil exemplares. Isso faz muitos anos, ainda você encontra, porque é edição que não foi vendida. Mas o grande livro da minha vida mesmo eu acho que foi *Escarcéu de Corpos*, que foi o livro que me abriu. São 7 contos em que eu trabalho o Realismo Fantástico.

E: Por que as tuas obras são tão indicadas pra jovens? Você tem uma grande afinidade com adolescentes?

JMM: Eu tenho uma grande afinidade com as pessoas de um modo geral. Por exemplo, eu estou conversando com você, eu estou vendo como você gesticula, o jeito da tua mão. Eu sou meio vampiro e gostaria que você fosse comigo também.

E: Certo.

JMM: Então, eu acho que eu sou ávido de pessoas, e mesmo por quem eu ainda imagino que ainda não tem uma personalidade muito formada e o outro me dá uma possibilidade muito grande de eu me ver a mim mesmo. Mas esse negócio de literatura indicada pra jovem, eu acho que é mais uma questão de perspectiva editorial mesmo. Porque o grande mercado hoje é a criança ou o jovem leitor. Então, eu escrevo um tipo de literatura - eu recebo cartas permanentemente. Adulto lê muito. É indicado pra jovens, o jovem lê, mas o adulto também. Acredito que seja uma literatura que intermedeie esses universos, exatamente pela linguagem metafórica, mas eu acho que essa é mais uma questão de perspectiva editorial mesmo, de mercado.

E: Você tem experiência com teatro?

JMM: Tenho.

E: Como ator ou como autor?

JMM: Eu tenho os mais diversos segmentos. Eu só não tenho, por exemplo, de bastidor e de luz, assim, que eu acho uma coisa difícil. Mas eu já fiz adaptações pra teatro, eu já fui assistente de direção com a Mira Muniz, foi uma parte muito significativa, carnavalesca. Eu, sem entender de música, fui assistente da Miria fazendo shows musicais, trabalhando com raízes de América, sem entender música. Fiz roteiros, diversos roteiros e trabalhei muito na parte de autor e de assistente de direção.

E: E o seu lado ator? Tem um lado ator também, não tem?

JMM: Tem um lado ator e um lado forte, bastante forte ator. É o seguinte, eu acho que desde criança eu gostei muito de interpretar, a representação foi muito significativa pra mim, mas exatamente por ser um lado muito, muito forte, eu adiei muito. Eu acho que eu representei muito na vida. Mas eu tinha muita vontade de ir pro palco, exatamente porque o teatro pra mim é uma coisa absolutamente fascinante. Fascinante no sentido que o teatro consegue captar o próprio movimento da vida, ou seja, você não tem garantia nenhuma daqui um segundo, dois segundos, o que vai acontecer. E no teatro você investe tudo naquilo. Não é no sentido religioso de sacrifício, é o teatro enquanto uma situação de investimento total e num determinado momento você percebe claramente o que está acontecendo ali. Ele é absolutamente transitório como a vida. Então, nesse sentido, o teatro sempre me apaixonou. Como ator especificamente nesse caso.

E: Você poderia dar uma canja pra gente do seu último trabalho?

JMM: Posso dar.

E: Por favor.

JMM: “Então, nós podemos começar a conversar, não é? Dona Margarida não gosta de brincadeiras. Dona Margarida nunca foi castigada, porque não gosta de brincadeiras. Exceto uma vez. Eu vou contar a você pra que isso sirva de experiência. Dona Margarida devia ter seus oito, novo anos de idade. Senta direito! Dona Margarida era uma aluna exemplar. E sabe você o que Dona Margarida fez pra ser castigada? Nada, absolutamente nada. Foi tudo uma injustiça. Eu estou dizendo a você que Dona Margarida não fez nada, nada. Foi uma maloqueira de uma colega de Dona Margarida que fez e eu, Dona Margarida, que levei a

culpa. E essa sujeitinha também se chamava Margarida. Margarida, a bestinha dessa menina fiz eu, Dona Margarida, levei a culpa. Tá me ouvindo bem? Você está me escutando? Dona Margarida não fez nada, nada. Foi tudo culpa daquela putinha, daquela galinha. Sabe o que ela fez? Na hora de cantar o hino nacional, ao invés dela cantar ‘...do que a terra mais garrida, teus risonhos lindos campos têm mais flores...’ ela berrou no ouvido de Dona Margarida ‘...do que a terra Margarida, teus risonhos lindos campos têm mais flores...’ e a desgraçada da freira ouviu. Ouviu Margarida e ferrou Dona Margarida no lugar da outra sujeitinha chamada Margarida. Castigou Dona Margarida que não tinha feito nada. Nada, tá me ouvindo bem? Tá ouvindo? Tá escutando? Mas não pense você que isso pode acontecer na minha sala de aula. Dona Margarida odeia injustiça, eu odeio a injustiça. Eu estraçalho aquele que fizer uma injustiça na minha sala de aula. Eu boto todo mundo de castigo. Eu dou cem mil linhas pra copiar do Grande Princípio da História. Todo mundo quer ser Dona Margarida. Ah, vocês não me conhecem, vocês não conhecem os meus hábitos. E não serão vocês que vão modificar os meus hábitos. Eu adoro os meus hábitos. Eu estou cagando pra o que vocês pensam. Vocês não significam nada pra mim. Vocês são todos uns viadinhos, só tem bicha nessa sala de aula”.

E: Obrigada, muito obrigada.

JMM: Eu ficava controlando o tempo, não sabia muito se ocorria mais. Mas acho que isso intencionou bem a...

E: Ficou bom.

JMM: Você não olhava pra mim, né?

E: Não, eu estava te olhando, só que eu estava preocupada com a hora. Eu estava te olhando, te olhei mais da metade do...

JMM: Viu, mas eu gostei muito de ficar com você. Você me deixou muito confortável.

E: Eu também gostei de ficar com você. Boa noite!

ANEXO B – ENTREVISTA AO PROGRAMA LIVROS (2005)

Prólogo: Hoje, no programa de estreia, separamos uma entrevista especial feita pela coordenadora-geral da Univesp TV, Mônica Teixeira, com o escritor Jorge Miguel Marinho, sobre o livro dele *Lis no Peito: um livro que pede perdão*.

Mônica Teixeira: Jorge, você acha que as palavras têm esse poder, de salvar ou condenar? Você acha efetivamente ou, digamos, esse narrador não é você?

JMM: Tudo o que você escreve é biográfico. Ainda que a Mônica me conte a história da sua vida: “Eu sou mulher, fui casada...” Estou inventando história de você, está bem? Para ser literatura, eu tenho que ter a sensibilidade, só isso, e a capacidade de comungar a sua vida como se fosse parte da minha vida. Portanto, não sei literatura. Isso é ficção, não aconteceu, mas evidentemente que eu estou aqui de alguma maneira. “Estou procurando, procurando. Procuro como Clarice Lispector procurava quando precisava urgentemente escrever é atirar palavras na vida como quem atira iscas no anzol para agarrar aquilo que não se entende. Isso já deve ter acontecido com você e acontece agora comigo, porque não sei como começar essa história”.

MT: Você escritor, o Jorge, estava procurando um jeito de começar o livro? Ou esse jeito de começar o livro, é um jeito, é uma estratégia do literato?

JMM: No caso da Clarice, um pouco mais isso e foi absolutamente intencional. Eu, chego a falar no livro. Este livro, eu gostaria que, além de falar de Clarice Lispector, porque é uma trama amorosa, tem alguns conflitos, portanto tem uma história absolutamente fictícia e os livros de Clarice Lispector vão aparecendo e esses livros vão intensificando os problemas e, ao mesmo tempo, apresentando uma esfera de revelação.

Os personagens se revelam, porque eu acho que a palavra mais significativa da literatura de Clarice é o sentido da revelação. Você me pergunta: “o que você entende por revelação que é tão amplo?” É você ver alguma coisa que você já viu por muito tempo, mas você vê numa perspectiva que é como se fosse com olhos de primeira vez.

MT: É o frescor.

JMM: É o frescor e o sentido da surpresa mesmo. Porque, por exemplo, você pode ter amado muito, muito, mas eu acho que isso é um componente da literatura, você pode ter amado muito, muito, muito na vida e sido desamada, que é uma forma de amor também, mas quando você lê um poema de amor: “Amor é fogo que arde sem se ver, é ferida que dói e não se sente”, a organização das palavras, por isso que eu acho que tem vida mesmo, que ela modifica, a organização das palavras faz com que você pense no amor vivido com olhos de primeira vez. Parece que é a primeira vez que você amou.

MT: Então, nesse sentido as palavras...

JMM: Elas são reveladoras.

MT: É, e elas moldam o mundo, vamos dizer. Elas, de alguma maneira, dão forma, dão nova forma ao mundo.

JMM: É, eu acho que isso é fundamental. Se você diz assim: “a literatura modifica sociedade, ela modifica a realidade?” Não. Mas a literatura, certamente, provoca inquietações na Mônica, no Nelson, no Jorge, em que nós olhamos a vida com olhos de mudança. Tem uma frase do Mário de Andrade, que eu gosto muito, que é muito interessante, eu vejo a literatura muito, hoje, na minha idade e tal...

MT: Qual a sua idade?

JMM: 63 anos. Eu vejo a minha literatura, muito, como as palavras a serviço da vida. Eu fiz teoria literária, acho tudo muito interessante, mas eu vejo muito a literatura como Antônio Cândido, como um instrumento capaz de fazer o sujeito viver em harmonia com a realidade, que intensifica o próprio sentimento da solidariedade. E não há nenhum romantismo nisso. Você pergunta assim: “Jorge, dá uma função política da literatura.” Quanto mais você lê, mais você incorpora personagens no teu ego e, portanto, você tem capacidade de ver melhor a vida, de amar mais as pessoas e de odiar também, pra não ficar um discurso cristão. A literatura faz você odiar aquilo que deve ser odiado e condenado também.

MT: Jorge, você falou que tinha escolhido esse começo porque dá o clima do livro?

JMM: É.

MT: O que você quis chamar atenção sobre o clima do livro nesse pedaço?

JMM: Seria escrever apresentando a Clarice Lispector da forma mais generosa que eu pudesse fazer. Porque eu gosto muito dela. Mas eu me utilizei também, lendo muito, de estratégias da própria linguagem da Clarice Lispector, portanto o “...estou procurando, procurando...” é o início *Paixão Segundo G.H.*, está claro?

MT: E essa, desculpe interromper, mas essa frase aqui, essa ideia de que “escrever é atirar palavras na vida como quem atira iscas no anzol para agarrar aquilo que não se entende.” É uma ideia dela também?

JMM: É uma ideia dela e uma ideia de outros escritores, talvez de mim também. Se você falasse assim: “Jorge, como você escreve? Como veio o tema?” Às vezes vem o tema olhando o seu tênis, o movimento da sua mão. Eu sou meio vampiro, eu gosto de gente e fico olhando. E vem o movimento da sua mão, eu falo assim: “Que legal! Eu vou falar de mão querendo falar da monotonia amorosa”. Então, portanto, vem. E, às vezes, o tema é só uma vontade enorme de escrever sem nenhum assunto pontual. Então a gente joga palavras...

MT: Então é isso o uso do “procurando...”

JMM: É. A Clarice fazia muito isso, tinha aquela compulsão pela escrita, a necessidade de estar com as palavras. Então, atirar palavras. Ou vinha, ela estava assistindo televisão, ia ao cinema e tudo ela anotava. Tudo.

MT: “Tenho certeza de que no berço a minha primeira vontade foi a de pertencer. Por motivos que aqui não importam, eu de algum modo devia estar sentindo que não pertencia a nada e a ninguém. Nasci de graça”.

JMM: “Foi por acaso que ele leu essas palavras e o acaso diz tanto, você sabe. É que Marco César continuou tudo que fazia parte do mundo de Clarice, a garota, e um dia se viu lendo essas três frases num livro de Clarice Lispector, frases riscadas com uma caneta vermelha e o traço decidido e ao mesmo tempo leve da sua futura mulher. Nem teve tempo de olhar o

titulo, não havia tempo para o nome das obras, das coisas, dos seres, porque aquele pouco de palavras era norte e descoberta. Ele se descobriu. Não, foi melhor ainda: sentiu como se livrasse o corpo de um uniforme imposto pelo serviço militar, se desnudou. Custou um pouco para entender o que queria dizer “nasci de graça”, mas a expressão cabia dentro de alguma parte dele”.

MT: O que você entende e destacaria como o clima do livro?

JMM: Ele traz Clarice Lispector, o que era mais importante pra mim. Traz Clarice Lispector e traz trechos significativos da Clarice Lispector, que no sentido melhor, que eu vou usar essa expressão, eu queria mesmo que funcionasse como isca de leitura, até porque eu acredito que toda formação de leitor se dá muito nisso. “Acontece também que Marco Cesar sempre quis pertencer a alguma coisa. E agora as duas Clarices chegavam juntas, o que pareceu para ele um encontro com duas mulheres carinhosas que traziam nas mãos mais afago do que se pode esperar”.

MT: Nesse começo você está dizendo que alguém é chamado a escrever a história desse Marco César, que é amigo deste alguém. E você diz: “Posso salvar ou condenar esse rapaz”. Tem um crime no livro?

JMM: Tem. Eu acho legal esse tipo de pergunta, mas eu não vou dar o segredo do livro. Não é nem por frescura nada, é que o gostoso vai ser [ler]. Eu acho que eu consigo falar de uma atmosfera geral: tem um personagem absolutamente introspectivo, por volta de 17 anos. Gosto desse tipo de personagem tem uma irreverência e sobretudo ele é motivado por alguma coisa de busca e busca ideal, que ele nem sabe direito que é, mas ele busca o amor ideal. Na verdade mesmo, o que esse livro fala, é a necessidade de que, os adultos têm, mas os jovens muito, de pertencer a alguma coisa, de ser, o sentimento do pertencimento, que está um pouquinho esvaziado, mas eu acho que está exatamente na ordem do dia. A atmosfera geral é isso, mas por uma frustração vai haver um crime mesmo, ele é poético, mas é um dado bastante violento, que eu não queria falar pra você, porque interessa muito falar com o mundo, pra ver o que ele acha disso.

MT: Você gosta de falar com seus leitores, por exemplo, com os leitores desse livro, ou você se reserva?

JMM: De jeito nenhum. Você escreveu, teve a coragem de escrever – é Drummond também isso daqui – ele fala assim: você escreveu, teve a coragem de escrever e a coragem de colocar a público, não tem mais nada a dizer sobre o livro. Agora são os leitores. Ele fala bem assim mesmo, é o lado da crítica: se a crítica é inteligente, sorte sua. Se a crítica é burra, azar seu.

MT: Do que se trata ser escritor, Jorge?

JMM: De que se trata?

MT: É. O que é o ofício de se escrever? Não sei se é um ofício.

JMM: Eu diria assim, o que motiva um escritor, e o que motiva todas as pessoas, mas motiva o escritor porque esse trabalha com palavras, é você tornar a sua modesta experiência pessoal em matéria coletiva. O Octavio Paz diz isso maravilhosamente, como eu não poderia dizer, e exatamente o que nós estamos trelando [sic] aqui, que é assim: “Escrevemos para ser o que somos ou para ser aquilo que não somos. Em um e outro caso, nos busquemos a nós mesmos, eternos desconhecidos”. Você escreve pra selar primeiro, ele é meio ególatra, pro registro da [ininteligível]. Por que você tira fotografia, de momentos significativos? Porque a vida é transitória, lindamente transitória, mas a gente gosta de coisas absolutas. E há, indiscutivelmente, uma busca de permanência. Porque por mais que você fale assim: “Puxa, que legal. Experiência da vida, eu não me importo que acabe...”. A finitude das coisas é terrível. Você vai ficando velho, já não anda como antes. Então, eu acho, não é a questão desse sentimento vaidoso de mortalidade. Juro mesmo, eu sou um cara muito simples, eu não tenho. Mas de deixar um registro de alguma coisa, e sobretudo como solidariedade humana. Ou às vezes, até, como acusação das sequelas que vêm. E a literatura é um material privilegiadíssimo pra isso.

MT: E por que se chama *Lis no Peito*?

JMM: É legal, é porque Lispector, na etimologia, ela foi variando e Lispector significa lis no peito. É livro que pede perdão porque ele pede perdão o tempo todo pelo crime do escritor não escrever direito e de não ser melhor com Clarice e nem com os personagens.

ANEXO C – ENTREVISTA À RÁDIO CULTURA BRASIL (2010)

Entrevistadora: A Editora Biruta, especializada em literatura infanto-juvenil, lança o livro *A convite das palavras – motivações para ler, escrever e criar* do professor Jorge Miguel Marinho. Ele destaca as peculiaridades da leitura do texto literário, da arte dos autores. O livro faz parte de uma série da editora que tem como principal a formação de jovens leitores. Pra conversar sobre essa proposta e sobre o livro, recebemos aqui no nosso estúdio o autor, professor de Língua Portuguesa e Literatura Brasileira, Jorge Miguel Marinho. Bom dia, Jorge.

Jorge Miguel Marinho: Bom dia, Fabiana. Prazer em estar aqui com você. É sincero, não tenho mais idade pra demagogia. Eu estava acabanado de falar com você, adoro programa de rádio. Posso falar uma coisinha, porque eu gosto muito desse programa?

E: Por favor. Fique a vontade, Jorge.

JMM: E eu não estou precisando de emprego, é só por carinho mesmo. Eu gosto muito da entrevista de vocês, porque, além de vocês tratarem de forma muito pontual sobre a cultura num panorama muito vasto, vocês são entrevistadores, você e o Alexandre, que ouvem o entrevistado, o que não é uma coisa muito comum. Eu estava ouvindo...

E: Presta atenção no que vocês estão falando. Claro, tem que ser assim.

JMM: Assim, naquele pique, mas você completa muito, e essa atividade da escuta, de ver o outro e o entrevistado trazer o seu recado de uma forma completa. Muito legal mesmo.

E: Obrigada. Agora, Jorge, explica pra gente como que é esse convite das palavras, que é o próprio título do livro?

JMM: É uma coisa que eu acredito muito, muito, muito mesmo. Isso vem até um pouco da minha história de leitura. Eu acho que vale a pena começar por isso, por um dado subjetivo. Por que não um subjetivo? Embora seja um escritor, e sem rodear muito, eu estou até que relativamente bem na literatura, de crítica, há um reconhecimento legal, eu comecei a ler muito tarde, isso é fundamental até pra dar recado pros jovens.

E: O que é tarde?

JMM: Tarde é o seguinte, sem fazer apologia da pobreza, eu venho de família muitíssimo pobre, mas muito pobre mesmo. Então, há mais de 40 anos atrás o Tucuruvi, era um lugar muito, muito, muito distante e o meu pai era caminhoneiro, minha mãe era dona de casa e não havia livros em casa, livro não era um valor. Embora eles me estimulassem, vai pra frente, não havia livros. E a escola onde eu estudava era duas salas de madeira, não havia biblioteca também. Isso significa que eu não tinha o instrumento fundamental da leitura, que é o livro.

Eu não tinha acesso. E eu comecei a ler, o primeiro livro que eu peguei às mãos e li, a não ser uma cartilha que chamava Caminho Sodré, provavelmente se você perguntar pra sua mãe ou pro seu pai, ele vai lembrar, era o único objeto concreto que eu tinha pegado na forma de livro, mas naquele tempo, eu já era um garoto xereta. Então, como a minha mãe tinha um problema de saúde e a vizinhança era muito comunitária, quando ela tinha as crises de asma, alguém ia lá e ajudava, fritava bife, arrumava a cama. Um dia foi uma moça e eu notei que ela fazia esses trabalhos, mas num momento ela ficava atrás de um guarda-roupa. E eu já era muito curioso, que é um traço de escritor, ser curioso em relação à natureza humana. E daí quando eu fui lá, ela estava lendo um livro clandestinamente, escondido, que é uma forma ótima de iniciar leitores. Eu fui pegar o livro, você não deve se lembrar, porque você é novinha, é um livro da Adelaide Carraro, ela é bastante conhecida, era uma escritora super apelativa. Ela não escrevia livros eróticos, ela escrevia livros pornográficos mesmo. E o meu contato, imagina, assim, como garoto, meu primeiro contato com um livro, foi um livro de natureza bastante discutível do ponto de vista da qualidade literária, mas eu gostei de ver que tinha uma história dentro do livro e que eu podia voltar essa história quantas vezes eu quisesse voltar.

Então com isso, eu apenas estou querendo dizer que eu descobri a literatura muito tarde. Isso até pra acabar um pouco com senso comum de que escritor é vocacionado, ele é talentoso, ele nasceu sabendo mais do que os outros. Nada. Escritor é um cara que se interessa pela natureza humana, gosta de gente, muito. Ou odeia. Só não é indiferente. E resolve escrever isso através da literatura. Então, agora já pontualmente respondendo a sua pergunta, o livro é muito consequência também de como eu descobri o livro, e eu percebi que através da literatura você pode chegar às mais diversas formas de conhecimento e, indiscutivelmente, a literatura, sem ser melhor que os outros domínios do conhecimento, a filosofia, a política, a religião, a

economia, a geografia, ela tem uma particularidade. Ela tem uma particularidade muito grande que, abreviando, é o interesse profundo pela condição humana, pelo ser humano.

E: Agora, Jorge, você já tem mais de 30 livros destinados a crianças e jovens.

JMM: E adultos também.

E: E adultos também?

JMM: É.

E: Agora, a maioria é pra crianças e jovens ou é um número igual?

JMM: Ele se mistura, mas eu diria que a presença maior mesmo são livros pra jovens e livros pra criança também. Mas aí, essa tua pergunta, me faz refletir sobre um dado muito interessante. É evidente que tem um público que é criança, tem um público que é jovem e tem um público que é adulto, mas você sabe que muitos livros, é interessante pensar isso, que são escritos, como esse aqui, especificamente pra criança, são lidos muito por adultos.

Eu tenho um livro escrito pra criança de dez, onze anos, e foi adotado durante longos anos lá na FAAP, no curso de Cinema. O encontro entre livro e leitor é muito imprevisível. Um exemplo, Machado de Assis, grande escritor, não só no Brasil, como no mundo inteiro e tal, isto não quer dizer que a Fabiana, quando for ler o livro, tem que necessariamente gostar do Machado de Assis, porque os componentes de leitura são diferentes de outros domínios de conhecimento. Você começa a gostar de um livro quando ele toca uma emoção já vivida ou não vivida, um amor idealizado ou não, um sonho, uma profunda inquietação que está adormecida em você e, de repente, o livro revela que aquela inquietação não é só sua e, portanto, você não se sente tão solitário.

Eu acho assim: é claro que a gente não vai dar o *Dom Casmurro* pra criança de dez anos, mas existe uma flexibilidade, uma porosidade na leitura e às vezes um livro que é indicado pra jovens, daí eu te digo um específico, que é *Lis no peito: um livro que pede perdão*, que eu escrevi, da Editora Biruta – que é minha editora mais significativa, há uma comunhão maior, então eu publico mais – é um livro que eu escrevi pra jovens para apresentar Clarice Lispector, que é uma escritora fabulosa e, às vezes, o começo com ela é um pouco difícil, porque ela é um pouco introspectiva. É um livro que é super lido por adultos, e ele já, com a

graça de Deus e à Virgem Maria, que a gente não pode esquecer dela, já saiu do Brasil, está fora, ganhei uns prêmios e tal. Então, muito menos querer fazer apologia de mim, eu estou querendo dizer que esse mundo da leitura é profundamente rico e é imprevisível. Às vezes você começa gostar de um livro que em princípio você não tinha grande expectativa. Literatura é muita revelação.

E: Você começa o seu livro, o que eu achei bem interessante, isso faz a gente refletir sobre o nosso próprio percurso dentro da literatura e da educação, você começa assim: além do texto do Drummond, que é um belo texto, “Palavras de mestre, acredite, falta prazer nos caminhos do conhecimento, falta brincadeira, falta exercício lúdico, falta aposta no imaginário, falta poesia e poeticidade, enquanto invenção e recreação da realidade”. Então, você acredita nisso? E isso atrapalha, enfim, pra fazer um futuro, um adulto leitor, um apreciador da literatura. Isso falta?

JMM: Falta e eu sou grato a você por essa pergunta, porque eu acho que ela é a central do livro mesmo. É assim, eu sou professor e de muitos anos, portanto eu tenho um apreço muito grande pelo ofício do professor, porque é o cara que partilha o seu conhecimento, que comunga, que socializa o seu conhecimento com o mundo. Então é legal. Mas eu acho, eu não vou rodear, eu acho escola triste, triste. E muito especialmente no uso da literatura.

Hoje em dia, e já de muito tempo atrás, a literatura é muito utilizada no seu sentido utilitário ou pra ensinar conhecimentos utilitários. Eu vou te dar um que fica bem específico, por exemplo, é um crime isso, você pegar um texto do Carlos Drummond de Andrade pra ensinar gramática, pra ver o que é sujeito, uma figura de linguagem. Então, não que eu não ache que a literatura se presta muito bem a todas as formas de conhecimento. Você pode ler o livro *Vidas Secas* do Graciliano Ramos pra você saber a geografia do nordeste. Pra você saber este conto. Mas antes de qualquer coisa, a literatura está preocupada em retratar a condição humana, o ser humano. E mais do que isso, a literatura é uma forma de prazer, de devaneio.

Esse termo, às vezes ele virou um pouco senso comum, ler com prazer e tal, mas quando eu falo ler com prazer, é que foi criado uma história que trata do ser humano e da realidade, nada fora da realidade, mas isso de uma forma muito aprofundada, no sentido de recriar o imaginário mesmo. Então, a literatura, antes de mais nada, Fabiana, é uma forma de devaneio, de prazer, pra que você viva os sonhos. Então, esse livro é legal, mas na verdade ele não traz aqueles conhecimentos que os alunos do curso de ensino médio e graduação, e os professores não precisam. Ele fala sobre a natureza da poesia, o que é poesia, do conto, da entrevista, das

cartas. Mas ele privilegia sempre que o fundamental é que você viva o prazer da literatura, você se dê o direito do devaneio, porque isso é uma forma de conhecimento também. Porque o conhecimento pra nós na escola, até por força de uma certa concepção cristã das coisas, é que você precisa sofrer muito pra aprender. Você não precisa. O sofrimento às vezes é até bem-vindo, porque uma crise pode aprofundar muita coisa na sua vida.

E: Você falou que teve contato com os livros na sua vida aos 15 anos. Você acha, na sua opinião como professor, como um escritor, você acha que é de pequenininho que se faz um grande leitor adulto?

JMM: Isso, é, assim, é uma coisa relativa, mas pra gente não ficar deixando a coisa muito elástica, seria, assim, muito aconselhável mesmo, quando possível, que a criança tivesse contato com os livros nunca de forma obrigatória, jamais, em momento nenhum. A literatura como obrigação, ela é um descaminho pra vida. O Borges, o poeta, fala uma coisa muito bonita: “ler é uma forma de felicidade, e nenhuma felicidade pode ser obrigatória.” Não é? Então, você aproximar livros de criança, você como mãe, intermediária, naqueles momentos legais em que ela quer ler o livro, tal, é um contributo dos mais fundamentais. Mas isso quando não acontece, como é no meu caso, ele pode acontecer em outros momentos.

Você vê que a Cora Coralina, a poetisa, começou a publicar os seus livros, embora já escrevesse, mas mais, de forma mais concentrada, depois dos 70 anos. Então é preciso acabar com essa ideia de que você precisa ler muito, muito, muito. Às vezes você lê dois, três livros na vida, mas de uma forma tão comungada, com tanto prazer, tão visceral, que é muito mais importante do que ler muito, muito, muito. Eu acho que é aconselhável sim, os pais são fundamentais, a escola é um lugar privilegiadíssimo pra leitura, porque, se você pensa, maior parte da população, mais de 70%, provavelmente 80, não tem contato com livro, porque livro é caro, porque o livro não é um instrumento que está nosso cotidiano.

A escola tem uma função fundamental, porque ela é um reduto onde tem livros e onde tem professores que podem intermediar a leitura. Esses intermediários da leitura são fundamentais. Você quer ver: se eu começo a falar de um livro com paixão, você fica curiosa. Até pra você ler e falar: “Ah, não de certo não, não comungo essas ideias com o Jorge”, mas você foi pro livro. E, certamente, isso eu não tenho a menor dúvida, assim como tem um grande amor na vida de todo mundo, às vezes, infelizmente, você não encontra, existe um livro que foi escrito pra você. E quando você encontra esse livro, você fala: “Que bom, cara, quem escreveu?”.

E: Mas você comentou que o seu contato foi aos 15 anos e você considera esse contato tarde? Mas você acha impossível uma pessoa que nunca leu, que não teve o interesse, de repente aos 40, aos 50 resolve começar a ler. É impossível isso?

JMM: De jeito nenhum. É absolutamente possível, embora na sociedade em que a gente vive, um livro não seja uma presença na nossa cultura. A gente está falando de livros aqui e tal, mas é uma parcela bastante restrita que lê. Agora, em qualquer idade pode acontecer isso, porque, primeiro, pra você ler, você precisa ter minimamente o contato com as palavras. E pessoas – é emocionante histórias de pessoas que começaram a aprender a escrever, registrar o mundo através da palavra, tiveram um processo de revelação e descoberta de si dos mais significativos.

Porque, primeiro começa, eu tenho que te falar isso, o ato de ler, ele tem primeiro o contato com a palavra escrita. Quando você escreve e, normalmente, a primeira escrita é sobre você, na criança, no adulto, e você escreve sobre as suas emoções, é um pouco de diário, porque a palavra é um convite pra você se oferecer como o ser que você é. Radialista, comunicadora, mãe de família. Porque a vida é efêmera, ela é passageira. E a palavra, ela dá um absoluto e todo mundo quer um absoluto. E todo mundo quer um pouco descobrir a sua individualidade. Daí, quando você pega um livro, que, porventura, bate em certos componentes emocionais que são absolutamente individuais pra cada um, é um momento de grande, grande revelação. O que a literatura é? Diferente dos outros domínios do conhecimento, sem desvalorizar os outros que são todos importantes, até porque a literatura tem componentes de filosofia, de história, tudo, só que sempre centrados na natureza humana. Por exemplo, é melhor você tomar um sundae gostoso, do que você ler um poema sobre sundae. Eu sou mais pela vida do que pela literatura, porque eu acho que a literatura não pode ser paliativo da vida.

A vida é imperdível, eu acho. Por mais triste que seja, ela é imperdível. Mas quando você lê um bom poema de sundae e você gosta, você toma o sundae com mais prazer. Eu acho que uma imagem melhor ainda é, assim, que eu acho fundamental, talvez a dimensão mais política da literatura. É, assim, por mais que você tenha amado, desamado, ou vivido a experiência amorosa na vida e, factualmente, você tenha vivido, quando você lê um poema de amor, “Amor é fogo que arde sem se ver, é ferida que dói e não se sente”, e que te toca, é como se você tivesse vivendo o amor pela primeira vez. Então, a literatura tem uma capacidade muito grande de te revelar um mundo com o qual você vive, mas, de repente, parece que você tá vivendo pela primeira vez. E isto para o bem e para o mal, para o bem e para o mal.

E: Eu li uma parte de um livro que você fala que você escreve por necessidade e, às vezes, você não tem nada na cabeça e você está escrevendo.

JMM: É.

E: A Clarice. Você que gosta de Clarice Lispector, ela fazia muito isso também?

JMM: Fazia.

E: Ela escrevia, escrevia, escrevia e às vezes nem sabia o que estava escrevendo e, pelo o que eu conheço da Clarice, ela não gostava nem de ler depois.

JMM: Não. É, quer dizer, muito respeitosamente, porque eu gosto demais da Clarice Lispector, eu sou um leitor obsessivo. Até pelo o que você falou, por eu ter descoberto a literatura, nada, nada, nada é negativo na vida, não importa. É bom que se comece cedo, mas se você começar tarde às vezes você tem tantas vantagens. Eu acho que eu tive uma vantagem enorme de descobrir a literatura por volta, o livro, por volta dos 15 anos, que eu virei um leitor obstinado. Eu leio. Eu não chego a ser neurótico, mas eu leio. E quando eu tenho um dia legal, que eu não li, eu tenho que ler alguma coisa pra completar o dia. Então tem essa questão de descoberta de um produto tão maravilhoso que é o livro. É verdade, eu sou a favor de todas as formas de comunicação, livro, internet, tudo. Mas esse objeto livro tem uma especificidade: você pegar o livro na mão, você virar, você avançar, você recuar, ele não te cobra, é forte, ele te solicita uma atenção e um interesse muito específicos. E isso eu acho que é muito legal. Porque é uma vivência muito verticalizada.

Normalmente na vida, no cinema, é legal isso. Não quero que você me veja como um conservador, que está falando do livro. O José Paulo Paes, que é um crítico de arte conhecido, ele já falava: “O livro é insubstituível”. Porque o objeto livro é muito, muito bem bolado. Eu acho que quando você descobre isso, você não para mais. E ter até uma ideia um pouco mais ampla. Pais, garotos, adultos, dizem assim: “Eu começo a ler como? Eu dou que livro pro meu filho?” É claro que você tem alguns cuidados, mas sabe o que eu acho? Você deve ler tudo o que lhe cair nas mãos, desde que você tenha interesse.

E: Bula de remédio também. Até bula de remédio.

JMM: É. As bulas de remédios, às vezes, têm uma forma tão interessante, quando fala nos componentes que você não entende, você entra também numa vivência meio gostosa com aquelas palavras, que parecem meio taradas, você tira um certo prazer. Mas seria, assim, não há formas específicas dos gêneros. A não ser que você fale: “Eu gosto de histórias de amor”, “Eu sou mais ligada à questão política.” Então leia este, este e aquele. Sabe por quê? Porque tem um negócio na leitura, que é legal, e se os professores de escolas entendessem isso seria legal, leitura depura o gosto. Sabe o que é depurar o gosto? É, assim, você pode começar a ler esoterismo, ou livro de autoajuda, eu não tenho nada contra, como instrumento de leitura. Pode ser as ideias são apelativas e tal, mas tem livro de autoajuda que é até interessante. Mas seria uma coisa que está fora.

Uma pessoa que lê livro de autoajuda e vai lendo bastante, a relação com as palavras é tão profunda que ela vai pedindo outros conteúdos mais aprofundados sobre aquele assunto. Quer ver o meu caso? Eu comecei com Adelaide Carraro, que é uma autora super apelativa, pornográfica, que eu posso dizer que é literatura de sacanagem, e hoje eu leio Clarice Lispector. Portanto, eu fui da pornografia pra metafísica. Então, se me perguntassem, sempre eu falaria: “Leia tudo o que lhe cair às mãos”. E o livro não oferece perigo nenhum, ele não tira nada de você. Porque, às vezes, tem toda uma situação moralista: “Não vou dar este”. É claro, tem alguns cuidados, sobretudo com criança, né? Mas ler não tira nada de ninguém, só credita. Ler é uma forma de felicidade.

E: Jorge, muito obrigada pelo bate-papo. O Livro *A Convite das Palavras – motivações para ler, escrever e criar* de Jorge Miguel Marinho, é lançamento da Editora Biruta e custa 35 reais.

JMM: Obrigado. Posso só falar uma frase rapidíssimo do Mário de Andrade?

E: Claro.

JMM: Pra todo mundo, porque que deve ir pro livro. É muito bonito. Por mais triste que seja a literatura, ela sempre vai te apontar que a vida pode ser melhor. Então, só a frase do Mário de Andrade, ele diz assim: “A literatura, por mais pessimista que seja, é uma forma de felicidade. E a felicidade não pertence a ninguém, é de todos”. Obrigado. Pela generosidade e um abraço a todos os ouvintes.

ANEXO D – MESA-REDONDA NA BIENAL (2010)

No Salão de Ideias. Título: “Peregrinações do romance”. Mediadora: Mona Dorf. Integrantes: Rodrigo Lacerda e Jorge Miguel Marinho²⁰

Mona Dorf: Mais uma vez é um grande prazer estar aqui na Bienal, no Salão de Ideias, mediando essa mesa Peregrinação do Romance, com dois escritores que transitam entre o infanto-juvenil, romance histórico e as tragicomédias da vida cotidiana. [...]

O Jorge Miguel Marinho nasceu no Rio de Janeiro e logo veio morar aqui em São Paulo pra sempre. Ele fez Letras e mestrado na USP. Professor de literatura, coordenador de oficinas de criação literária, roteirista, ensaísta e ator. Ele roteirizou o vídeo *Mário, um homem desinfeliz*, em comemoração ao centenário de nascimento de Mário de Andrade, protagonizando também o poeta. Ele tem mais de 20 livros publicados, muitos deles premiados. *Na curva das emoções* ganhou o prêmio APCA, *Lis no peito: um livro que pede perdão*, o Jabuti e integrou o catálogo White Ravens da Biblioteca de Munique e o da Feira de Bolonha em 2006, ficando entre os 225 melhores livros de todos os países do mundo. E o Jorge tem contos publicados nos Estados Unidos, na França e em países da América Latina. Entre os seus títulos estão: *A convite das palavras*, *Adivinha o que tem dentro do ovo*, *Contos antológicos*, *Mas é segredo*, *A maldição do olhar*, *A visitação do amor*, *Mulher fatal: histórias de sabor explícito*, *Nem tudo que é sólido desmancha no ar: ensaios de peso* e o *Amor está com pressa*.

Bem-vindo, Jorge, é um prazer ter você aqui, e vamos ouvir um pouco da sua literatura e como é que você transita entre escrever pra jovens, escrever pra adultos, se tem diferença, se não tem diferença.

Rodrigo Lacerda nasceu em 69, no Rio também, publicou os seguintes livros: *O mistério do leão lampante*, uma novela de 95, que levou o prêmio Jabuti e o prêmio Certas Palavras de melhor romance, *A Dinâmica das larvas*, novela de 96, *Fábulas para o século XXI*, um livro infantil, *Tripé*, um livro de contos, *Vista do Rio*, romance de 2004, que foi finalista dos prêmios Zaffari e Bourbon, Portugal Telecom e Jabuti e o *Fazedor de Velhos*, um romance juvenil de 2008, que levou o prêmio de melhor livro juvenil da Biblioteca Nacional, prêmio de livro juvenil da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil e foi incluído também no catálogo White Ravens. *Outra vida*, o último romance dele, ficou entre os finalistas no prêmio São Paulo de Literatura. E, assim como Jorge, ele optou por morar em São Paulo e trabalha

²⁰ Não encontramos o encerramento da mesa. Estão disponibilizadas no youtube apenas quatro partes da mesa-redonda, por isso está incompleta.

como editor. Bem-vindo, Rodrigo. Eu vou começar pedindo, então, pra que você, Rodrigo, leia um trecho, talvez, do *Outra vida*, o seu último romance.

Rodrigo Lacerda: Antes de começar a leitura, só dar uma pincelada rápida na história, assim, pra que vocês possam acompanhar melhor. Eu gosto de dizer que esse livro é uma espécie de suspense amoroso, uma história de um mistério relacionado a uma crise conjugal e que você não entende porque a crise se instalou. E à medida que o livro vai avançando, você vai tendo elementos que vão esclarecendo pro leitor como é que o casal chegou àquela altura da vida e àquele impasse. E o impasse se dá quando o casal está numa rodoviária, pronto pra fazer uma viagem de volta pra cidade de origem, tendo fracassado em projetos de mudança pra uma outra cidade e você percebe que o marido quer fazer a viagem de volta, mas a mulher quer ficar. Então, isso é, vamos dizer assim, a cena básica do romance. E o trecho que eu vou ler, é um pedaço do fim, que não revela nada do que acontece no fim, por isso que é bom pra ler nessas situações. É o seguinte: “Chegando a beira da plataforma, marido e mulher olham para as grades altas que os separam das plataformas de embarque. Ambos se sentem presos desse lado, mas para ele existe uma promessa de liberdade do lado de lá. O marido, a mulher e a filha atravessam as grades rigidamente fincadas no chão, que isolam as plataformas e aqueles que vão viajar. O meio-fio da área de embarque, com seus recortes diagonais e paralelos, onde os ônibus se encaixam para estacionar, parece uma boca dentada, cuja mordida torta crava seus dentes no cotidiano das pessoas, arrancando-as do chão e levando-as embora. Os funcionários das companhias abrem as barrigas daqueles mamutes metálicos, jogando lá dentro as bagagens dos passageiros que se aglomeram em volta. Os motoristas postam-se solenemente junto às portas de dobradiça pneumática, que fecham os veículos à vácuo. E verificam os bilhetes e as identidades dos passageiros que admitem dentro do ônibus. De longe, do alto, a rodoviária é uma fábrica, uma usina, que produz uma certa energia jamais inteiramente dominada, uma centrífuga hiperacelerada. Escolher o destino de uma viagem, a empresa em que se viajará, o número da poltrona, são decisões que podem até enganar o indivíduo com impressões de auto determinação. É uma ilusão revelada apenas em perspectiva. O destino faz funcionar a rodoviária, grande misturadora, que trabalha num processo de várias fases. Uma imensa máquina de muitas sessões, rampas, escadarias e acessos. Distribuidora e gerenciadora que solta fumaça dia e noite”.

M: Obrigada, Rodrigo. Vou pedir agora que o Jorge nos leia um trecho. De qual romance você vai escolher pra ler pra gente?

Jorge Miguel Marinho: Eu achava que era mais pra frente, mas vai ser legal, assim, o ping-pong. Eu queria dizer, antes de mais nada, que é um prazer muito grande de estar aqui. Eu agradeço à Bienal, à Câmara Brasileira do Livro e, sobretudo, a vocês, a presença de vocês, por essa oportunidade. É sincera. Absolutamente imperdível pra um escritor, eu, e o meu companheiro Rodrigo poder falar do seu processo criativo. Pelo menos eu, que imagino que os escritores nunca dominam completamente o que escrevem, a possibilidade de estar aqui com vocês é, seguramente, um sentimento bastante significativo pra mim, porque eu entendo que os leitores, como lindamente o Borges nos diz, “cisnes negros”, pela sua sensibilidade, é, de fato, o que completa a obra literária.

Então, eu, sem a menor sofisticação, é porque eu penso mesmo assim, toda vez que eu boto um ponto provisório final num texto, ele nada mais é pra mim do que a promessa de um texto posterior. Então, eu acho que o Rodrigão aí também sente isso? Como, eu pelo menos não domino, do ponto de vista fictício, totalmente o que eu escrevo, então, essa possibilidade da completude de leitura me é muito significativo. Eu queria registrar. Eu acho, assim, um tema gostoso, confortável, subjetivo, eu não preciso dar conta da realidade e eu posso falar da perspectiva lúdica, que é a que eu mais gosto. Mais a frente, eu pretendia fazer uma relação entre a minha história de leitura que é, sinceramente, nada excepcional, mas bastante atípica, pra implodir alguns conceitos, que o escritor sempre leu muito, sempre, através de uma literatura consagrada, ou pela crítica, ou pela instituição escolar. E quando no meu caso nada excepcional, mas é absolutamente atípico, sobretudo, como história de formação de um escritor. Um cara que vira escritor a partir de uma leitura nada, nada convencional.

Mona: Olha só. Ele ia ler, mas o Rodrigo quer acrescentar alguma coisa. O debate já começou, então você lê daqui a pouquinho. Aliás, não só o público pode fazer perguntas, podem aproveitar e se perguntar um ao outro. O Rodrigo quer complementar uma coisa aqui que você falou, Jorge.

Rodrigo Lacerda: É que ao falar dessa relação não-institucional com a literatura, eu me lembrei de um episódio que vivi recentemente. Eu fui fazer uma palestra numa universidade, e eu falei, “a literatura pra mim poderia se resumir em três fases: quando eu era adolescente, eu comecei a ler Eça de Queirós e ele me ensinou a rir da minha desgraça. No início da vida adulta, eu comecei a ler Shakespeare e eu aprendi a tentar sair da minha desgraça. Já adulto, eu traduzi um livro do Faulkner e aí eu descobri que todo mundo é desgraçado que nem eu, não há escapatória. Quando eu falei isso, a professora universitária falou: “Mas o que é isso?”

Literatura é autoajuda agora? Que maneira mais esquisita de você se relacionar com esse, com o mundo literário. Você não analisa os autores, enfim, que espécie de relação é essa?” E acho que realmente é uma relação muito menos cerebral, do que talvez, eu mesmo gostaria, porque eu fiz tese de doutorado, estudei teoria literária, mas não conseguiu entrar inteiramente na minha cabeça esse negócio.

JMM: Não está gostando desse ping-pong? Porque um vai completando o outro. E você vai ver que a minha história de leitura é o contraponto da sua. E na verdade, vai dar pra gente dar um recado legal, se é que as pessoas não sabem, que é o seguinte: todo mundo gosta de ler. Eu estou falando, sobretudo, para os leitores ainda não formados. Todo mundo gosta de ler quando descobre o prazer de ler, mas o que não se leva em conta, é que o encontro de leitor e o de obra literária ou de escritor, é absolutamente imprevisível. E eu acho que um dos grandes problemas, sobretudo da escola, é indicar livros consagrados primeiro pela teoria da literatura, que eu não tenho nada contra, eu acho que é um excelente instrumento complementar de investigação do texto literário, ou pela programação instituída pela escola.

M: Mas como assim, Jorge, você acha que não deve haver uma indicação ou uma orientação, uma lista de livros pra ler? Quer dizer, a pessoa tem que ser despertada por outros, por que meios? Como é que ela deveria ser despertada?

JMM: Por qualquer meio. Inclusive, eu acho que a escola tem uma função absolutamente localizada de apresentar as obras literárias para os alunos de modo geral. O que eu condeno, Mona, mas eu te diria até com uma certa pretensão, porque eu acompanho muito a vida dos jovens que são iniciados na literatura, é escolher livros consagrados pela crítica, o que pode dar muito, muito, muito certo, mas necessariamente por essa relação intersubjetiva com o texto literário.

É claro que existe uma inteligência de natureza lógica, mas um traço específico da literatura, que é o primeiro contato que você tem com ele, é de natureza absolutamente emocional e afetiva. Me parece que a singularidade da literatura, pelo seu caráter lúdico, porque une realidade e ficção, é de natureza afetiva. Portanto, vou terminar assim: ninguém, eles são ótimos, maravilhosos, mas ninguém é obrigado a gostar de Machado de Assis e tem professores que têm vergonha de dizer que não leu Machado de Assis, porque a crítica consagrada é muito forte. É como assim dizer, uma precariedade e uma incapacidade de leitor. Você não tem que gostar, necessariamente de, vou falar dos que eu adoro, Machado de Assis,

Drummond, Clarice Lispector, Lygia Bojunga porque foram consagrados pela crítica. O que existe de fato, e por essa relação intersubjetiva, emocional, o primeiro contato do livro, é uma necessidade que você tem de se espelhar na história.

M: Jorge, nós queremos saber da sua literatura. Vamos, antes de falar dos outros autores, dos outros escritores...

JMM: Mas é um fato bastante interessante, porque...

M: Vamos te ouvir um pouco, lendo alguma coisa.

JMM: Mas é porque eu acho que é um fato bastante interessante, porque tem gente que tem vergonha de não gostar de determinados autores. Só isso.

RL: Eu muitas vezes já percebi que esse fenômeno que o Jorge está falando de fato acontece, às vezes, há um peso da tradição literária tão grande, que as pessoas não se dão o direito de sequer, não é de dizer que Machado de Assis é ruim, que ninguém vai falar isso, mas é dizer: “A minha sensibilidade esse autor não diz nada de tão próximo, não me toca especialmente”. Quer dizer, é o mínimo de direito de deliberação pessoal que um leitor tem que preservar e que muitas vezes não preserva, esmagado pela tradição literária. Então, eu, pra contra atacar, às vezes faço uma brincadeira que é perguntar em geral pra escritores, professores universitários, qual é o clássico que eles odeiam. E é engraçadíssimo, porque eles ficam meia hora gaguejando, procurando na cabeça um clássico que eles não gostem, mas que não vá comprometê-los perante o *status quo*, assim, mais assentado. Então, parece aquela coisa de desenho animado, de repente começa a sair fumaça da cabeça e eles às vezes não conseguem responder.

JMM: Obrigado. Escrevi um livro sobre a Clarice Lispector, eu acho que até vou acabar falando da minha criação de um modo geral, mas eu fui convidado, sobretudo, para falar desse livro publicado pela editora Biruta. Não é um livro de ensaio, é um livro de ficção. Eu não tenho a menor pretensão de fazer ensaio sobre a Clarice Lispector. Acho até que porque existe uma dimensão da obra dela que solicita a leitura de natureza mais sensitiva, até mais criativa. E o objetivo foi trazer a Clarice Lispector, que é, seguramente, a minha autora maior,

para o público jovem. Então, eu me deixei invadir pela linguagem dela, fiz uma série de coisas, que se tiver tempo, eu falo depois, pra me aproximar.

Eu vou ler um pedaço aqui pra vocês perceberem o clima, eu me deixei invadir pela literatura dela e pra levar, não só características da obra dela – é ficção – e da vida, mas sobretudo um certo clima muito significativo da obra dela, que é se recusar a uma literatura factual, e falar muito mais do ponto de vista do clima de uma situação. E ele começa...

JMM: Assim só pra vocês saberem quando entra. É um escritor, eu quis fazer um escritor, que resolve escrever a história de um garoto de 17 anos que cometeu um crime por amor, não vou contar, pra vocês verem, né? Achando – é legal isso, porque é um traço da obra da Clarice Lispector – achando que a palavra é coisa e que escrever, veja que ela não separa nunca literatura e realidade, é uma possibilidade de perceber através da palavra, uma sondagem da realidade.

Então, é assim, o narrador falando: “Estou procurando, procurando. Procuo como Clarice Lispector procurava quando precisava urgentemente escrever é atirar palavras na vida como quem atira iscas no anzol para agarrar aquilo que não se entende. Isso já deve ter acontecido com você e acontece agora comigo, porque não sei como começar essa história. A gente vai rabiscando a página, jogando nomes ao acaso, iscando e ciscando a vida para pegar o que está dentro das palavras: as emoções. Às vezes, ou quase sempre, é um tormento fazer as palavras combinarem com as ideias, os pensamentos, as emoções que se chocam dentro de nós como blocos de gelo navegando em água turva, farpas imantadas e boiando tontas em mar estranho. Tudo é da mesma natureza, mas a palavra briga com a vida, você sabe.

Estou vivendo agora esse drama que é não saber como começar essa história que pode resultar numa alegria boa, por que não? É que prometi escrever a história de Marco César, o meu amigo, e posso salvar ou condenar esse rapaz.

Ele é meu amigo, é isso, a coisa se torna muito mais séria. Cometeu um crime, me pediu pra escrever esse livro achando que as palavras podem salvá-lo ou condená-lo como o próprio perdão. Marco César sabe que o perdão pode condenar muito mais uma pessoa, porque não se varre a culpa com castigo, e o crime fica solto e pesado como dor sem ressalva, delito da própria conta, pena e até mesmo delação voluntária. Mas quero o perdão desse meu amigo. Marco César também.

Se você me perguntar se ele é culpado ou inocente, não sei responder ainda. Só sei que esse livro se tornou uma missão. A vontade de salvar um amigo não se explica, é compromisso sem razão. Mas eu não quero piedade, nem eu e nem ele. A piedade nos faz mal, a nós dois, e

pode ser um crime pior. Só peço que você leia essa história com uma atenção meio distraída, sem armas, num gesto de entrega antes de julgar. Qualquer coisa como pisar um território uma primeira vez e ir descobrindo a textura da terra com as plantas dos pés.”

M: A gente acabou esquecendo de apresentar em que livro que tá.

JMM: Eu falei.

M: Você falou?

JMM: *Lis no Peito: um livro que pede perdão*. Lis no peito é Lispector. Um livro que pede perdão e é uma história de um crime, é um romance mesmo destinado aos jovens, mas a Clarice Lispector vai estar presente o tempo todo em vida e obra, porque ela vai ser, através do livro dela, um elemento de revelação, de descoberta e de relação desse conflito e de possível desvendamento dessa realidade.

M: Vocês dois são escritores que transitam aí entre literatura adulta e literatura juvenil, ou infanto-juvenil. Queria fazer uma pergunta pros dois, como é que é escrever pra jovens? É diferente de escrever pra adulto? Existe diferenciação de categoria pra vocês? Tem muita gente que não concorda com isso, que tem livro infantil, livro juvenil. Então, começando com você, Rodrigo, como é que é escrever pra jovens, você se comporta de uma maneira diferente em relação aos seus outros livros? Enfim, o que você pensa disso?

Rodrigo Lacerda: Eu, a princípio, discordo de compartimentar assim. Como falei, na adolescência eu comecei a ler o Eça de Queiroz, que não é tido como um autor juvenil. E não obstante, eu me identifiquei totalmente com a literatura dele em tudo, tudo que me caía às mãos do Eça eu lia. Então, por outro lado, eu tenho um livro que eu não escrevi pra ser juvenil e muita gente me diz que às vezes lê e acha que é juvenil, porque é leve, é bem humorado e divertido, que é o *Mistério do leão rampante*. E mais recentemente eu escrevi o *Fazedor de velhos*, que aí foi um livro que desde o início decidi fazer um livro para adolescentes, e o livro transbordou esse público alvo, digamos assim, e ganhou leitores de todas as idades, que adoram o livro com a mesma ênfase que os adolescentes. É certamente o meu livro mais bem sucedido, tanto comercialmente, de vendas de exemplares em livraria, quanto do ponto de vista dos prêmios, e tudo. E era um livro que eu escrevi pra me divertir enquanto estava

bloqueado fazendo outra vida. Então eu, a princípio, sou contra essas categorias, assim, muito distantes. Agora, quando eu escrevi o *Fazedor de velhos*, eu tomei alguns cuidados pra que houvesse uma compreensão total do que eu estava dizendo. Quando escrevo pro público adulto, às vezes, eu não facilito, assim, eu não dou a coisa tão mastigada. E no *Fazedor de velhos*, em algumas passagens eu tive essa preocupação, por exemplo, tem uma hora que eu cito um poema do Fernando Pessoa e pra que a minha argumentação sobre o poema do Fernando Pessoa fosse mais fluente, mais clara, fosse direta ao ponto, eu rearrumei as estrofes, eu mexi no poema do Fernando Pessoa inteiro. Então, eu tive alguns cuidados, mas nada que realmente altere a essência do que eu ia escrever.

M: Mas você disse assim: “Não, o *Fazedor de velhos* foi diferente, eu já tinha focado num público jovem, depois o livro extrapolou”, mas que cuidados você toma nisso, de imaginar que talvez o jovem não tenha tanta cultura ou conteúdo...

R: Eu acho que ao focar o adolescente, claro, tem algumas referências, tem uma hora que eu cito um livro do Eça de Queiroz e o personagem fala: “Ah, me dá um gole aí dessa garrafa de Chambertin”. Eu imaginando o meu público adolescente, eu falei, ele não vai saber o que é Chambertin. Aí eu botei: “Me dá aí uma garrafa desse vinho”. Mas é, assim, uma concessão mínima pra ter a absoluta clareza de comunicação com o leitor que eu tinha na cabeça. Não é uma mudança substancial. Eu não mudei a história, eu não mudei o destino dos personagens, não mudei os temas com que eu trabalhei.

M: Você acha que a questão da temática não importa, não influi?

R: Definitivamente não.

M: Eu estou me lembrando, que uma vez eu estava numa discussão de um livro e comentei com a minha amiga: “Poxa, mas ele não percebe que ela está perdendo espaço, ela está perdendo o espaço que ela tinha conquistado no trabalho, etc...”, falando de um personagem, e ela disse assim: “Mas é claro que ele não percebe, Mona, ele é jovem, ele ainda nem sabe o que que é isso. Ele não chegou lá no seu primeiro emprego, ele não tem essa consciência do que que é o espaço, o lugar dela. Então, ele não pode entender isso”. Então, fiquei pensando enquanto você estava falando, se, enquanto um escritor está ali escrevendo, se ele se depara com esse tipo de situação.

R: Eu não. Eu acho que o jovem, ele pode viver as coisas diferentemente, mas não acho que ele tem uma compreensão tão limitada assim das relações. Quer dizer, outro dia me perguntaram: “Em seu livro juvenil, você lida com temas como a morte. Você acha o jovem tem que ser preparado para o sofrimento no livro juvenil?” E eu achei engraçado, porque preparado me deu a sensação de que, então, o jovem nunca sofreu. Ele tá sendo preparado pra, quando virar adulto, começar a sofrer. Mas a gente já nasce chorando, a gente já apanha do colega no colégio, nossa irmã mais velha nos tortura psicologicamente, nosso pai é alcoólatra, nossa mãe sai de casa, nossos pais se separam. Então, o jovem já está sofrendo, chegou aqui ele já está exposto a tudo que tem de bom e tudo que tem de ruim, não tem como filtrar isso pra ele. E, se tentar filtrar, o que vai, isso vai te render uma literatura aguada, paternalista, boba, que vai subestimar a...

M: A capacidade de compreensão.

R: O alcance emocional do leitor.

M: E você, Jorge, tem alguma preocupação diferente quando você fala com jovem, escreve para o jovem?

JMM: Acho legal pra caramba essa pergunta. Não só em relação a tudo o que se produz na literatura infanto-juvenil e possivelmente literatura adulta, mas muito especialmente do modo de eu escrever, que não tem nenhum mérito, mas é o seguinte, o que eu acho que é marcante no que eu escrevo, e que não é porque eu não goste da literatura realista, simplesmente porque é o meu apelo interior, e é o que eu sei fazer, é marcado, vamos chamar, de uma forma muito [ininteligível], de prosa poética.

Portanto, o modo de eu escrever pro jovem e pro adulto, acho super estranha a literatura adulta, mas eu não consegui outra expressão, é o mesmo. É o mesmo. E eu observo, portanto, eu concordo completamente com você, Rodrigo, e até me parece, respeitando as limitações, porque eu estou falando de maneira geral, é que as possíveis limitações de como se escreve pra jovem e pra adulto, é muito menos da natureza do objeto literário, e muito mais de perspectiva ou estratégia de natureza do mercado editorial. Tem as suas ressalvas, mas de um modo geral, não é isso que acontece comigo, embora, como eu sou um cara carente, eu sou preocupado com o leitor.

Tem uma frase do Mário de Andrade tão linda, que diz assim: “Ninguém escreve pra si mesmo, a não ser um monstro de orgulho. A gente escreve para atrair, para ser amado, para encantar”. Eu assumo isso, porque tem certos escritores que: “Não, eu escrevo pra mim”, eu acho muita mentira. Todo mundo que se deita sobre a palavra ele necessariamente, está em busca do outro e do leitor. Então, portanto, não é uma atitude, assim, que eu tenho o conforto interior de escrever pra mim mesmo. Imagina, eu sou super carente, eu preciso demais dos leitores.

M: Você escreve para ser amado?

JMM: Eu escrevo para ser amado e hoje, especialmente, para estar ao seu lado. Então, eu só queria dizer o seguinte, que eu estabeleço uma pequena diferença: a minha disponibilidade é de escrever da mesma maneira, até porque eu não saberia escrever de maneira muito diferente e eu não acho que esses segmentos por idade, eles sejam tão determinantes, né? Eu diria apenas uma coisa, na literatura escrita pro jovem, a minha interlocução com esse leitor é bastante maior. Eu converso mais com ele. E seguramente a presença dele é muito mais forte no processo criativo no sentido de determinar a natureza estética. Ele é mais presente, ele determina mais.

M: Como é que é essa interação? Você interage através de um blog ou através de e-mail? Você sente uma resposta maior? Como é que é essa interação com o público jovem?

JMM: Primeiro, é extremamente evidente que existe um processo de economia maior, até do ponto de vista, digamos, da recriação da linguagem no sentido da busca da metáfora ou da palavra mais sofisticada, no sentido mais sutil, mais sugestivo. Existe, mas não muito, conversa mesmo. Eu escrevo e eu preciso muito que alguns leitores leiam. Eu tenho muito, porque eu converso muito. Eu não escrevo muito pra publicar livros, eu escrevo muito pelo processo. Eu adoro escrever, é pouco um remédio pra mim. Mais do que buscar um produto de natureza estética, aquela ansiedade de livro, o ato de escrever é muito importante. E me interessa muito a opinião dos outros e, portanto, eu dou muito os livros pra uma moçada grande, e, portanto, eu tenho essa resposta imediata. Mas pra te dar um exemplo, que é uma coisa a ser bem pensada, eu tenho um livro pra criança, que se chama *O boi cor-de-rosa*, é pra criança mesmo de 9 anos, e durante uns quatro, cinco anos ele foi adotado pela FAAP pros alunos de Cinema, porque tinha um interesse muito grande em fazer cenário através de uma

literatura poética e que atendia às necessidades e às expectativas de leitores deles. E esse livro que eu escrevi, que eu gosto bastante, pra caramba, porque eu adoro só a Clarice Lispector, *Lis no peito: um livro que pede perdão*, é lido pelos jovens, foi super bem recebido. Eu fiquei feliz, porque eu queria demais passar a curiosidade, a inquietação pela obra da Clarice Lispector. É lido por leitores adultos e até por iniciados, pessoas que são especialistas pra crítica. Eu acho que te respondo um pouco, mas eu imagino que seja porque é uma literatura muito poética, então ela se abre muito, ela é muito porosa a muitas interpretações.

ANEXO E – ENTREVISTA À RÁDIO UFMG (2011)

Entrevistadora: Tenho o prazer de conversar com Jorge Miguel Marinho. Carioca que virou paulista, fez Letras, Mestrado em Literatura na USP. Também estudou Pedagogia, professor de Literatura, coordenador de oficinas de criação literária. É roteirista e ator. Ele publicou já vários livros. Pela editora Biruta, publicou *Uma história, mais outra e mais outra*, *Lis no peito* e, esse último, *Lis no peito*, foi premiado em 2006 pela Academia Brasileira de Letras com o Jabuti de melhor livro juvenil do ano e pelo Projeto Gráfico também. Pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil, ele ganhou o prêmio Orígenes Lessa de melhor livro juvenil de 2006. E ele publicou, também, *A visitação do amor*, *Na curva das emoções*, *A maldição do olhar*, em 2008. Mas a gente vai conversar com ele sobre um livro novinho, se chama *A Ideia que se esquecia*, publicado também pela Editora Biruta, e quem tem ilustrações do Matheus Rios. Bom dia, Jorge Miguel.

Jorge Miguel Marinho: Bom dia, Rosali. Maior prazer conversar com vocês.

E: Então, falar com a gente aqui no Universo Literário é sempre legal.

JMM: Você estava falando e eu estava pensando o seguinte: é impressionante como um livro aproxima as pessoas e abrevia as distâncias também. Estou em São Paulo e conversando com vocês em Minas. Livro é mágico mesmo.

E: Com certeza. Agora, vamos falar da *Ideia que se Esquecia*? que é um livro bem interessante. Eu comecei a ler, falei: “Nossa, que ideia maluca essa?” E a ideia é a sua personagem.

JMM: É verdade. E você sabe que a maluquice, ou se a gente falar em lúdico, fantasia, aquilo que aparentemente não é tão comum, é o grande reduto da Literatura. A gente trabalha com imagens que transcendem, mas, certamente, você quer saber um pouquinho da minha história pros seus leitores.

E: Então, conta pra gente como que surgiu a ideia de fazer um livro com a ideia como personagem.

JMM: Então, essa é a história de uma ideia que sofre porque não pertence, não está na cabeça de ninguém. É uma ideia completamente sozinha e, por carência, faz tudo pra chamar a atenção do mundo, de uma pessoa, de um bicho, de uma árvore, de uma pedra. Ela não tem amigos, nem família e não convive com outras ideias para trocar uma ideia, como a gente está fazendo agora.

E: Você acha que as ideias são assim, ficam rodando sem dono até atacar alguém, ou alguma coisa?

JMM: Acho. Respondendo sua pergunta sobre como nasceu a ideia, foi conversando com uma menina de seis anos. Mais ou menos, ela estava falando que estava sozinha, que não tinha amigos, que na escola nova não estava legal... E mostrou o perfil, que não é só da criança, acho que de um modo geral. O sentimento da solidão, de não pertencer a alguma coisa.

E ela fala assim: “você acha que as palavras...” [interrompe o raciocínio] Interessante como as crianças têm, às vezes, umas sacadas da vida que nos surpreende maravilhosamente bem. Ela perguntou: “Será que as palavras são sozinhas também?” E daí apareceu a ideia, a ideia de um personagem que seria a ideia. Evidentemente que esse personagem tem características do comportamento humano de um modo geral. Tanto das crianças, como dos adultos também. Eu acho a solidão hoje em dia, nesse mundo grande, uma presença, muito forte.

E: A melhor companhia é a solidão, não é?

JMM: É verdade, é verdade.

E: Ou a maior companhia. E, uma coisa, eu acho que a solidão, esse sentimento de estar sozinho, convive com a criança, e antigamente se pensava que a criança não tinha esse tipo de sentimento, a gente sabe que isso é falso.

JMM: É.

E: E convive com todo mundo a qualquer momento, em qualquer situação. Às vezes a pessoa está numa festa cheia de gente e está se sentindo sozinha. Quando que você começou a escrever pra criança?

JMM: Eu tenho uma produção de livros significativa, até porque escrevo a vida inteira, há 30 anos que eu escrevo.

E: Teu caminho já é dentro das letras e das palavras...

JMM: É. Então, em princípio, eu escrevia, escrevo ainda, a literatura, uma expressão que eu acho tão boba, literatura adulta, literatura pra adultos...

E: Não tem essa divisão, não é? Não tem.

JMM: É, depois a gente pode até falar, não é tão marcada, tão determinada, como o mercado literário mostra. Até porque um livro quando ele é interessante, a gente pode ver que ele transcende um destinatário mais específico. Um livro pra criança, quando ele é legal, ele atinge outros leitores também. Quer dizer, isso é de uma forma tão geral, a gente sabe que pras crianças tem que ter uma certa atenção especial. Até uma economia de recursos. E uma interlocução maior. Entende essa palavra?

E: Sim, claro.

JMM: Os livros, pelo menos os que eu escrevo pra criança, eu converso com as crianças o tempo todo e as crianças participam da história. Mas é uma coisa interessante, eu já tinha alguns livros e uma editora me ligou e falou: “Você não gostaria de escrever algum livro pra criança?” Eu falei assim: “Mas eu nunca escrevi”. E eu vou dizer exatamente o que ela falou pra mim, sem nenhuma vaidade. Ela falou: “Já li seus livros e eu acho que você escreve bem. Quem escreve bem, escreve bem pra criança também”. Eu posso te dizer, Rosali, que escrever pra criança durante todos esses anos, foi um enorme aprendizado pra mim, no sentido mais sincero mesmo. É impressionante como eu passei a escrever, acho, que melhor pra adulto também, porque os livros pra crianças, você conversa muito com as crianças e, na verdade, com as leituras, e as crianças vão avaliando muito o que a gente escreve, e as vezes nem o escritor domina completamente o que escreve. É uma linguagem mágica.

E: E o legal da criança é que ela é muito sincera.

JMM: Profundamente.

E: O que ela não entendeu, ela pergunta. O que ela gostou, ela diz que gostou e por quê. E o que ela não gostou, ela diz, também, que não gostou.

JMM: É verdade. É uma relação, assim, muito transparente, muito direta, de tudo que vem tem um peso muito forte. Porque a criança não rodeia. Ela diz que gosta ou se não gosta, ela te dá novas ideias. É bom demais, é um presente de Deus escrever pra criança, eu acho.

E: É verdade. Jorge Miguel Marinho, você também faz roteiro e peça teatral, não é?

JMM: É.

E: Você também é do teatro e também atua. Conta pra gente um pouquinho dessa sua atuação dentro das artes dramáticas.

JMM: É assim, eu sou uma pessoa bastante prática, eu sou um homem simples. Aliás, as pessoas acham que os escritores são uma complicação, uma distração muito grande, não é verdade. Os escritores escrevem porque eles são muito entusiasmados com a natureza humana. A gente gosta muito de gente e odeia também gente, as pessoas, quando é necessário.

E: E o livro traz isso tudo.

JMM: É.

E: A gente pode conter a natureza humana dentro de um livro justamente por isso.

JMM: É verdade. Você falou uma coisa tão importante. Porque a literatura ainda é um tipo de linguagem, um tipo de expressão humana, que atinge as pessoas de um modo geral? Até aqueles que não são leitores; você lê uma história, toca. É porque a literatura, sem ser melhor que as outras formas de conhecimento, a Filosofia, a História, ela só se interessa pela condição humana, pelos sentimentos humanos. E isso ela faz como ninguém. Mas como você me perguntava, o meu mundo, acho que desde criança mesmo, sempre o imaginário foi muito forte.

E: Sim.

JMM: A vontade de criar histórias. Eu ouvia novela de rádio, há muitos anos eu ouvia novela de rádio e gostava. E daí, eu acho o seguinte, eu sou escritor, sobretudo e eu gosto muitíssimo do mundo da literatura, mas eu faço outras coisas que estão no mundo da arte também. Uma delas é o trabalho de ator, ele não é permanente, é mais a literatura, mas eu gosto muitíssimo de fazer teatro. Aliás, aí na querida Minas Gerais que estive, apresentei um monólogo de um autor que se chama Julio Cortázar.

E: Grande escritor.

JMM: É um escritor argentino. Julio Cortázar, se os ouvintes estão aí ligados em nós, que eu espero, vale a pena conhecer esse e tantos outros.

E: É um autor bem surrealista. Bem estranho em certo momento, mas ele fala, também, da natureza humana.

JMM: É verdade. Posso dar uma rápida liçãozinha, telegráfica e simples? O Realismo Fantástico, toda literatura do Realismo Fantástico – eu também sigo um pouco dessa linha por influência do Borges, do Gabriel Garcia Marquez e autores brasileiros também, como o Veríssimo – é uma narrativa bonita porque ela se utiliza de elementos, entre aspas, sobrenaturais, pra falar da realidade mais concreta que você vive.

E: Exatamente.

JMM: Não é? Então...

E: E pro leitor traz sempre surpresas pela forma como acontece.

JMM: Exatamente, mas quando você tem a surpresa, você percebe que vive aquele mundo. Tem um livro conhecido, que é legal, *A Metamorfose* do Franz Kafka, que é o seguinte, ele começa assim: “Numa certa manhã, o Gregor Samsa, acordou e ele não podia levantar da cama porque ele tinha se transformado num inseto”. Então, é um elemento sobrenatural, mas ao longo da narrativa, você vai ver que ele trabalha muito, ganha pouco, sustenta a família, é oprimido, não tem nenhuma paixão, nada, e ainda canta o hino nacional no dia da pátria. Portanto, ele tem uma existência de inseto mesmo. Isso é muito, muito interessante. Você

sabia que esse tipo de literatura as pessoas entendem muitíssimo bem, sobretudo os jovens? Muito, muito.

E: É, com certeza.

JMM: É muito legal.

E: É, muito legal, porque a literatura traz essas coisas do mundo, é isso que a gente está falando.

JMM: É.

E: Agora, vamos voltar pra *A Ideia que se esquecia*, Jorge, que a gente acabou saindo do seu livro que é o tema do nosso bate-papo aqui.

JMM: Mas é legal, o bate-papo gostoso é um parque de diversões mesmo. Essa ideia, ela é completamente sozinha, ninguém conhece.

E: Não vamos contar a história inteira não, hein. Se não os nossos ouvintes...

JMM: Não, é só o comecinho. Ela faz tudo pra chamar a atenção. Aliás, eu não faço isso nunca. Eu acho um mal tremendo antecipar. É só pra mostrar o recorte temático. Mas essa ideia ela tem um sonho, eu acho que o sonho é uma grande [ininteligível] da vida.

E: Exatamente.

JMM: Essa ideia quer ser um livro, e ela vai fazer tudo pra se tornar um livro, de todas as maneiras.

E: É uma ideia de escritora que essa ideia tem e que busca. A obra é legal pra quem quer ser escritor, como que começa?

JMM: A gente escreve e a gente não domina inteiramente. Eu nunca imaginei isso o que você falou, que é uma ideia maravilhosa? Essa ideia que evidentemente é um personagem, ela que é uma ideia, simplesmente um recurso literário, é exatamente isso que você falou, Rosali. É

também uma mensagem das pessoas que querem escrever, ou que querem fazer qualquer coisa na vida de inventivo, isso faz parte de todo mundo. É que, infelizmente, eu devo dizer, a escola, não tantas que a gente já conhece, as escolas de um modo geral, ela trabalha muito pouco o imaginário das crianças.

E: E a criatividade também, né.

JMM: É. Mesmo a literatura é muito mal usada na escola, porque a literatura é muito utilizada pra ensinar conhecimentos utilitários. Isso é importante, Geografia, História, Gramática, mas a grande força da literatura – se os professores estão me ouvindo, eu gostaria muito, o papel deles é inestimável – é viver o imaginário, e viver o imaginário, a fantasia, é uma forma de conhecimento e de aprendizado também.

E: Claro.

JMM: Muito, muito forte.

E: Claro. E cada ser humano, cada pessoa tem a sua fantasia, a sua imaginação. Então, numa escola que tem todo mundo, às vezes, os professores não dão muita liberdade para os alunos criarem e se expressarem e construir coisas.

JMM: Eu estou adorando falar com você e é verdade, eu não sou demagogo, porque você está falando coisas preciosas. Isso que você falou é inestimável. Nem todos entendem que cada leitura de um livro é uma leitura especial, porque a linguagem literária, como tem essa fantasia, ela aguça a fantasia que tem dentro de você. Então, é muito importante que os mediadores de leitura, os educadores, os professores, seja lá como for, entendam que a leitura dele é uma e outras leituras completam a sua leitura. Não existe uma leitura única.

E: Exatamente.

JMM: Até porque, como você falou, todo mundo tem a sua fantasia particular.

E: E nessa história, Jorge, eu acho que é por isso que às vezes a gente gosta mais de uma obra do que outra, mais de um livro do que o outro. Uma história diz mais pra gente do que o

outro, né. E é por isso que a gente tem que continuar sempre lendo, mesmo se não gostou daquele livro, pega outro, que pode gostar do outro.

JMM: Maravilha.

E: Não é?

JMM: É sim. Eu tenho uma frase, vou dizer pra você, eu gosto muito dela. Que assim como cada um de nós tem amor predestinado, todos nós temos um livro que foi escrito especialmente pra nós. Às vezes a gente não acha com facilidade, isso eu digo, seguindo o que você falou que foi muito bem colocado, que, necessariamente, os leitores não precisam gostar de autores consagrados, por exemplo, o Machado de Assis é maravilhoso, mas não quer dizer que uma pessoa pela sua história de vida tenha que adorar o Machado de Assis porque ele foi consagrado pela crítica. Porque é isso mesmo que você falou, o encontro do livro e leitor, ele é imprevisível, porque a gente leva os nossos componentes emocionais. O modo que você foi educado, as paixões que você teve ou não teve. Então, que existe livro pra cada um, existe mesmo.

E: Isso mesmo. Jorge, você tá falando aí e eu estou aqui viajando no seu livro nas imagens do Matheus, Matheus Rios. Ele também deixou a imaginação solta, né, e fez um trabalho tão lindo.

JMM: Lindo. Aliás, eu te confesso o seguinte, para livro de criança, eu acho uma injustiça colocar como autoria só o nome do autor que escreveu o texto, porque, por exemplo, nesse livro aqui, o Matheus, faz o meu livro ficar tão significativo, ele transforma as palavras,. E ele cria uma história paralela e completamente original. Eu acho que todo livro, sobretudo, assim, bonito e bem realizado. Ele é sensível, tem senso de detalhes. Criança gosta tanto disso. Ele é o meu coautor, eu já falei pra ele.

E: É verdade. Eu estou vendo aqui essa página que tem as senhoras, as ideias. A última é um livro que é aberto, é uma a senhora e a roupinha dela é toda um livro. Que desenho bonito, não é?

JMM: É verdade, eu gosto muito. Você sabe que os ilustradores no Brasil, eles são muito especiais. Muito, muito especiais.

E: Muito. A gente tem muita gente bacana.

JMM: Você viu que eu dei uma paradinha aqui? Porque eu estou achando tão legal fazer esse programa, tocou a campainha da minha casa. Não é gostoso? A gente está conversando de um jeito tão prosaico.

E: É isso, é tudo ao vivo. É tudo ao vivo, Jorge. Você tem mais livros pra lançar agora? Como é que está a produção literária pra 2012?

JMM: Eu escrevo muito, muito, sobretudo pelo prazer de escrever. Eu tenho dois livros, um é uma novela, que vai pra jovens e mais adulto também. E eu estou terminando...

E: Novela literária, não é?

JMM: Oi?

E: Novela literária.

JMM: É, uma novela literária. Eu sou um pouco ensaísta, como eu sou da área de Letras, professor universitário, eu acabo escrevendo ensaios. É que o mundo mais específico mesmo, é o mundo da Literatura.

E: Que ótimo!

JMM: Do teatro. E você perguntou, eu estou terminando um livro de poemas narrativos. Porque a poesia, ela é significativa, mas a prosa chega mais.

E: Isso que eu queria te perguntar, também, mais ou menos, já encerrando a nossa conversa, que infelizmente a gente tem um tempo a cumprir, se você tem livros de poesia ou esse vai ser o primeiro? Se você escreve também nesse gênero.

JMM: Tenho. Eu tenho um livro de poesias que se chama *Três asas no meu voo mundo afora*. E se você tem um minuto, eu acho que eu termino com um poeminha aqui que está na mão.

E: Então, pra gente encerrar, termina com um poema. Pra gente encerrar esse bate-papo tão gostoso.

JMM: Deixe-me ver se eu pego rápido aqui. Vai ser rápido como um susto.

E: É porque rádio é assim, não é?

JMM: É rápido como um susto, quer ver? Eu disse eu adorei estar no seu programa e eu espero que a gente converse sempre?

E: Com certeza.

JMM: Chama-se “Um amigo assim”, é pra criança.

“Amigo a gente tem
num dia assim
de repente
e depois de um dia,
mais outro
e mais outro,
ele vai ficando com a gente,
assim todo dia
e pra sempre.

Quer saber se a gente
tem um amigo?
Não adianta esquentar a cabeça
e ficar perguntando
pro tempo
que nunca tem tempo
pra gente
e só sabe andar assim
só pra frente.
Melhor mesmo é a gente
olhar bem no olho do amigo
e ficar bem de frente com ele
pra sentir assim de repente
que o coração fica assim

Todo contente”.²¹
Falou?

E: Falou, Jorge. Muito...

JMM: É pra você que a gente vai ficar amigo também. Dá um abraço em Minas Gerais, que eu adoro.

E: Claro. Muito obrigado por conversar com a gente aqui. Adorei *A Ideia que se esquecia*, livro lançado pela Editora Biruta. E eu conversei agora com Jorge Miguel Marinho. Obrigada, Jorge.

²¹ Para transcrição, foi realizada consulta ao poema disponibilizado no livro *3 asas no meu voo mundo afora*.

ANEXO F – ENTREVISTA À RÁDIO UFMG (2012)

Entrevistadora: E agora eu tenho o grande prazer de conversar com Jorge Miguel Marinho. Ele é carioca, mas mora em São Paulo. Fez Letras, fez mestrado na USP, é professor de literatura, coordena oficinas de criação literária. É roteirista e ator, roteirizou o vídeo *Mário, um homem desinfeliz*, em comemoração ao centenário do nascimento de Mário de Andrade, e nesse filme ele fez o próprio poeta. Tem mais de 25 livros publicados, vários prêmios, entre eles, *Uma história, uma outra e mais outra*, *Lis no peito*, *A visitação do amor*, *Na curva das emoções*, *A maldição do olhar*. O livro *A visitação do amor* ganhou o prêmio de melhor livro para jovem pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil, e vários outros prêmios, inclusive prêmios internacionais. A gente vai conversar com Jorge Miguel Marinho, o nosso mote é o livro *Mas é segredo*, da editora Autêntica. Bom dia, Jorge. Prazer em falar com você.

Jorge Miguel Marinho: Muito prazer, seja muito bem-vinda. Eu registro: hoje eu sou o objeto em seu programa e com muitíssimo prazer.

E: O nosso mote da conversa é o livro *Mas é Segredo*, publicado pela Autêntica, mas você tem uma trajetória de muitos livros na literatura infantil e juvenil. Eu queria saber desde o início: como é que você começou a escrever e como é que você começou a escrever pra crianças e jovens?

JMM: Legal. Você [sendo] sucinta, a gente conversa com mais tempo. Eu acho que desde sempre, eu venho de família muitíssimo pobre, sem fazer nenhuma apologia à pobreza. Isso significa que, na minha realidade, não havia livros em casa, porque não era um valor. E eu estudava numa escola muito simples também que não tinha biblioteca. Mas é interessante, porque mesmo antes de eu ser alfabetizado, eu já tinha um imaginário significativo, nada excepcional. Eu ouvia muito as novelas de rádio. Então, já, o mundo das palavras já existia comigo.

E: Que é um dos primeiros mundos que chega pra gente. É o mundo da significação, na verdade.

JMM: Eu acho demais, assim, mundo, realmente, do imaginário e que a literatura proporciona como ninguém. Mas tocando direto na tua pergunta, eu comecei escrevendo livros pra adultos. A gente, ainda não encontrei uma palavra legal, literatura adulta. A literatura é muito mais ampla do que tudo isso. Até do que, dividir por segmentos, assim, por idade.

E: Até porque essa história de dividir é bobagem. Dividir literatura adulta, literatura infantil, literatura infanto-juvenil. A literatura é a literatura, não é?

JMM: Perfeito. Comentários iluminadores, esse aí, o seu. Porque, na verdade...

E: A gente só separa comercialmente, eu acho.

JMM: Sim. Porque os temas da literatura, e até nesse livro *Mas é segredo*, os temas pra todas as faixas-etárias são universais e atemporais. A literatura sempre fala da morte, do sonho, do amor, do desejo, da injustiça social, da busca de identidade, que é tão próxima e tão presente no mundo das crianças. Portanto, a literatura, ela é, absolutamente, universal e não tem esses compartimentos tão determinados. Acontece que nós temos, evidentemente, alguns componentes de interlocução com os leitores que são diferentes. Em leitor adulto, uma pessoa iniciada e um jovem e uma criança.

E: Sim, é verdade isso. Mas, antes de você começar a escrever, as palavras te pegaram. Você foi pega pela palavra. Tem algum autor que tenha te influenciado, que você tenha na memória, que foi significativo daquele tempo?

JMM: Claro. Eu tenho uma história de leitura nada excepcional, mas ela é, absolutamente, atípica. Eu acho legal porque implode um pouco essa ideia de que escritor, ele é escolhido, ele é um ser vocacionado. Nada disso. Como eu te falei que venho de família muito pobre, não havia livros, o primeiro livro que eu peguei na mão, antes da cartilha, eu tinha 14 anos.

E: Olha só.

JMM: E foi exatamente o seguinte: quando era, a minha mãe tinha um problema de saúde. Quando ela tinha uma crise, vinha alguém do entorno, porque os vizinhos eram muito comunitários e ajudavam. E um dia uma moça foi, ajudando a minha mãe, arrumava o quarto

e ia pra um lugar, atrás de um guarda-roupa, com um objeto clandestino. Botava um bife, daí tinha uma pausa. E eu, muito curioso, queria saber o objeto que ela tinha. E quando eu fui era um livro, se chamava *Os padres também amam*, de uma escritora chamada Adelaide Carraro, e que não tem nenhum valor literário. Se você me permite, é até um livro pornográfico, apelativo. Mas desde esse momento eu gostei do objeto livro. A história não me era tão significativa, atendia algumas curiosidades, que é do jovem. Curiosidades até de natureza sexual. Essa curiosidade que eu acho até salutar. Mas o que eu achei maravilhoso, e que eu fui entendendo com o tempo, é que o livro, ele possibilitava uma volta a ele quantas vezes eu quisesse. E eu acho que isso é muito significativo em todos os livros. O livro, ele tem um história e, ao contrário da transitoriedade da vida, você tem o livro o tempo todo, por isso que ele é um grande amigo. Eu acho legal porque a ideia é sempre assim: “o jovem ter que ler os clássicos”. É legal, a escola está aí é pra isso mesmo, mas o meu viés foi um livro de pouca qualidade. E em seguida, só pra te elucidar, eu tive uma namoradinha e ela me deu o grande livro da minha vida, que foi *O Pequeno Príncipe* do Saint-Exupéry, que daí eu já estava no mundo da literatura mesmo.

E: É interessante porque aí é o livro da Miss. As misses todas falam que leram *O Pequeno Príncipe*, não é?

JMM: É verdade. Veja só como a literatura é interessante, interessante mesmo. Quando eu li esse livro eu tinha quase 15 anos. Esse é um livro indicado para leitores mais jovens. Meus filhos leram com oito, nove, dez anos. Mas ali, naquele livro – isso que eu acho legal falar no teu programa, porque se dirige a educadores, a tantas pessoas – ele tem essa inquietação, que provoca. Quando li *O Pequeno Príncipe*, o meu grande envolvimento, só com o tempo eu fui entender, é evidente, mas esta emoção ainda está dentro de mim, é que eu vi através do livro a vida com a qual eu convivia, com a qual eu tinha familiaridade, mas ela se apresentava de um jeito diferente, com uma linguagem diferente. E jogava com a magia, com a fantasia que estava na realidade, mas que me abria os sentidos pra uma outra dimensão. Fui claro? Porque eu sou tão apaixonado por esse assunto.

E: Foi claro sim. Foi claro.

JMM: As vezes eu falo pouquinho demais.

E: Não, e eu quero voltar um pouco lá no *Os padres também amam*, da Adelaide Carraro, que era uma escritora condenadíssima.

JMM: Perfeito.

E: Ou muito lida, mas completamente escondida. Era aquele objeto que ficava atrás de alguma coisa, com a capa de um papel pardo, pra ninguém saber o que é, não é?

JMM: Exatamente. Eu até não me estendi nesse assunto tanto porque quando a gente fala da Adelaide Carraro, nem todas as pessoas tem uma referência mais imediata. O que eu acho mais importante na minha história de leitor é que eu começo com um livro que é absolutamente condenável.

E: Naquela sua época também? Hoje em dia, nem sei.

JMM: Eu acho que até agora. É um livro apelativo, que trata de questões de natureza sexual, mas com um viés, assim, muito boboca, muito apelativo. Então, o que eu acho muito importante, e eu gostaria de deixar esse recado, porque eu trabalho com leitura, porque eu sou professor, coordenador de oficinas, o importante, o importante mesmo, é que o livro seja, pra qualquer criança, jovem, adulto, uma isca de leitura.

E: Sim, sim.

JMM: Não importa, porque é muito imprevisível a relação de livro e leitor. Portanto, se eu gosto de Machado de Assis, necessariamente você não precisa gostar, porque a relação é subjetiva. E as pessoas, às vezes, os professores, se sentem um pouco censurados de não gostar do Machado. Não, a relação é muito subjetiva com os textos. O que importa na vida é que você encontre um texto qualquer, e isso te provoque uma inquietação de você ler outros livros. Porque só a leitura já depura o gosto. Pra mim, pouco importa que material de leitura você inicie, o que importa é que você tenha uma curiosidade. Até a minha foi absolutamente apelativa.

E: É interessante isso, porque esse mesmo livro, qualquer um que a pessoa tenha lido pela primeira vez, que tenha marcado naquele momento ou não, a mesma pessoa voltando nele, vai ter outra leitura, outras coisas vão bater. Não é isso?

JMM: Perfeito. Até porque tem o professor Antônio Cândido, tão conhecido nesse mundo e ele fala algumas coisas que eu incorporo como realidade minha. É uma coisa assim, o livro é, verdadeiramente, como o ser humano.

E: Cada vez ele está diferente.

JMM: E exatamente. A gente está sempre num processo de mudança. Portanto, o mesmo livro que você já leu, sempre quando tem uma nova leitura, você lê com olhos de primeira vez. É claro que você tem as referências todas, mas as suas descobertas são outras, é um acréscimo. É como a vida, quanto mais você vive, mais você conhece e ao mesmo tempo, mais você se torna um desconhecido das coisas. O que é a maravilha da vida. Você viver pra conhecer aquilo que você ainda não sabe.

E: Ou até o que você pensa que sabe, mas não sabe nada.

JMM: Nossa, eu acho que a nós estamos tendo uma conversa tão legal. O que você pensa que sabe e ainda não sabe. E o livro te inquieta pra essa descoberta.

JMM: Sobre tudo isso que a gente está falando, me deu vontade de falar uma frase, um aspecto da literatura que eu acho lindo.

E: Fale.

JMM: A literatura ela é, sobretudo, reveladora, reveladora. Ainda que você tenha amado muito na vida, você tenha vivido muito, se você vir um poema de amor, como o de Camões: “Amor é fogo que arde sem se ver; é ferida que dói, e não se sente” é como se você percebesse o amor pela primeira vez. Então, a literatura está sempre, sempre, sempre, te apontando, aguçando os sentidos pra você perceber a realidade. Eu acho muito bonita, muito generosa a literatura.

E: É verdade, sempre é. Vamos falar do *Mas é Segredo*, que traz uma história de fidelidade, compartilhamento. Esse compartilhamento que é bem diferente do que a gente vê hoje em dia nas redes sociais, é um compartilhamento de segredo e de uma coisa preciosa.

JMM: É sim, Dolores. É mesmo. E é, assim, continuando – esse papo tão agradável que nós estamos tendo – é, assim, que você fala: a literatura não tem a princípio uma idade tão determinada, isso é mais uma questão editorial? Respeitando alguns limites, é verdade mesmo. Então voltando ao que você pergunta, é um tema, que eu acho que é pra qualquer idade, sobre o segredo. E eu tenho uma ideia que eu já vi e já escrevi. Todos nós temos um segredo, todos nós temos segredos de qualquer natureza, que a gente pode dizer, até, no universo das crianças, que ela tem até um segredo dela mesmo, que ela vive bem com ele na sua solidão, na sua individualidade, mas ele é condenável aos olhos da sociedade. Pode ser uma verruga no corpo, um traço físico que ele não gosta, um objeto que ele esconde, um objeto clandestino, um sonho proibido. Não importa o quê. Mas o que acontece? Às vezes essa parte que foi condenada, esse segredo que você pode partilhar ao menos com os amigos, quando ele explode e quando ele vem mesmo ao mundo, de uma forma, vamos dizer assim, passional, a gente percebe que aquilo que foi condenado e que foi escondido, é a nossa porção melhor. Fui claro?

E: É isso mesmo.

JMM: Tem um conto do Cortázar que eu acho tão lindo. *Carta a uma senhorita em Paris*, que é realismo fantástico. É um homem que vive muitíssimo bem na vida dele na solidão, mas de vez em quando, num tempo determinado, ele vomita um coelhinho. É um coelhinho lindo, cinza, maravilhoso. É claro que é uma metáfora de alguns aspectos que todos nós temos, adultos e crianças, que são pequenas porções da nossa vida, que a gente vive maravilhosamente bem na nossa solidão, na nossa individualidade, não tem nenhum desconforto. Mas a gente esconde que nós precisamos do olhar do outro, evidente. Você precisa do mundo.

E: Engraçado, é isso mesmo. Interessante que, mais ou menos, a gente volta na conversa inicial, porque na leitura do livro *Mas é segredo* a gente percebe as insinuações do que poderia ser esse segredo. A ideia é essa, deixar em aberto e criando situações? É esse o papel

da literatura? Criar pequenos segredos na vida de cada um, deixar alguns recadinhos, abrir algumas coisas. Não é isso?

JMM: É sim.

E: É sim. Muito legal.

JMM: E sobretudo, como você coloca, a literatura é sempre um material de natureza lúdica. Lúdica eu quero dizer o seguinte, a literatura brinca seriamente com a realidade, mas sempre tem uma dimensão do mundo conhecido, mas que se alarga na literatura. Então nesse sentido, pelo menos o que eu escrevo, sempre tem isso que você aponta, que é um caráter de natureza poética. Poética e, assim, que você fala que a gente vai ler confiando, sem brechas, na leitura. Eu gosto de trabalhar os temas que são tocáveis, mas que o leitor traga o seu mundo de significação. O escritor tem muito a necessidade de dialogar com o leitor, porque é uma atividade solitária. Então, você não calcula o quanto eu aprendo com as leituras. E não importa se são pessoas que tem conhecimento teórico, essas coisas. Não, às vezes crianças, assim, que têm uma leitura do meu texto e me dá um sinal que na verdade eu não tinha consciência no ato de escrever.

E: Na verdade você trabalha com a emoção, né? Também é isso.

JMM: Acho que sobretudo. Ainda que os grandes intelectuais digam que a literatura é uma coisa da consciência lógica, da consciência objetiva, eu te garanto que não. É claro que quando a gente está escrevendo a gente tem objetivos, mas no próprio ato de escrever é meio mágico. Você está escrevendo uma história e pensa que iria por um caminho, mas depois de um ponto a própria história se escreve. E ela fala assim: “não, um personagem vai morrer”. “Não, esse personagem não vai morrer”. Esse personagem quer ficar vivo e ele fica mesmo. É uma experiência muito boa, muito gratificante mesmo.

E: Jorge, nosso tempo está curto já, mas eu queria que você resumisse um pouquinho dessa sua atividade também de ator, de roteirista, de criador de oficinas de literatura. O tempo é curto, viu?

JMM: Ah, eu sei, mas eu sou rapidinho. Eu sou... ah, eu sempre vivia no mundo das palavras. Eu fiz Letras, mestrado em literatura e etc., mas sempre eu vivi dando aula, que eu acho que é a minha grande profissão, mas com outros caminhos. Adaptação de texto, fazer teatro, locução. E também o meu trabalho de ator.

Você pergunta, assim, por que ator? Porque eu acho uma experiência imperdível, um grande desafio você entrar num palco e ter fé cênica, ficar exatamente naquela dimensão. Você pode ser absolutamente ridículo se você não acredita no que está fazendo. Ou você pode improvisar um movimento de plenitude. Então, tudo isso, eu tentei falar rápido. Eu adoro palavras. Palavra, pra mim, respira. Palavra não é só um registro formal da realidade. Você viu o quanto que a gente falou? Foi gostoso?

E: Muito bom.

JMM: A gente fez através do quê? Com palavras que têm uma dimensão literária. Eu estou conversando com você, eu estou imaginando como você é, como é teu cabelo, eu vou percebendo agora. A literatura é assim. E o que faz isso, esse instrumento, eu acho que assim, de uma graça divina mesmo, que é a palavra.

E: Então, você usou aí a palavra mais interessante, que é: “Eu fico imaginando como você é”. Eu acho que a palavra registrada em livro, ela traz isso. Ela traz justamente a nossa imaginação à tona.

JMM: É tão legal o que você falou, a gente podia até conversar mais no futuro.

E: Vamos conversar mais, Jorge.

JMM: Se você lê o Dom Casmurro você imagina como é a Capitu. É isso que é a literatura. A literatura, está escrito, mas o leitor está criando o tempo todo. Muito prazer em conversar com você.

E: Prazer também, Jorge. Nosso tempo já esgotou. Eu te agradeço. Jorge Miguel Marinho, um ator, roteirista, um homem da palavra. Muito obrigada por conversar com a gente.

JMM: Grande abraço e seja sempre bem-vinda. E um abraço pra todos os seus ouvintes.
Tchau, querida.

ANEXO G – FILMAGEM PARA O SITE DA REVISTA NOVA ESCOLA (2012)

Jorge Miguel Marinho recomenda a leitura de *O Pequeno Príncipe*, de Antoine de Saint-Exupéry.

A minha história da leitura não é nada excepcional, mas é atípica. Eu morava num bairro muito simples, meu pai era caminhoneiro, a minha mãe era dona de casa. Portanto, o objeto livro não era um valor na minha família e na escola também onde eu estava, que era uma escola de madeira, com duas salas, não havia biblioteca também.

Em casa havia uma moça que ajudava a minha mãe nos trabalhos de casa, então eu observei o seguinte: ela ia, lavava louça, punha alguma coisa no fogão, arrumava o quarto, mas nesses momentos em pausa, ela ia pra um quarto e atrás do guarda-roupa, ela tinha um objeto clandestino. Num determinado, curiosamente, eu fui e era um livro. E foi o primeiro livro que eu peguei na mão. Esse livro era um livro da Adelaide Carraro, uma autora muito antiga, e ela tinha um caráter absolutamente apelativo e não era uma literatura de qualidade. E o que se contava ali era a relação de um padre com as suas fiéis.

Mas logo em seguida, eu tive uma namorada e as mulheres foram muito importantes na minha formação literária, e quando ela soube que eu tinha uma história de leitura muito precária, ela me deu um livro, que é *O Pequeno Príncipe*, de Saint-Exupéry. E foi a minha primeira relação de descoberta mesmo da literatura. O que me entusiasmou sobretudo é porque a história é contada numa linguagem que tem um caráter absolutamente criativo, então eu lia e viajava na leitura também.

Eu li o *O Pequeno Príncipe*, gostei muito da história e eu posso dizer que foi um livro muito especial, porque da mesma forma que houve uma comunhão entre mim e a narrativa, houve um elemento de inquietação também, porque no livro aparecia uma frase e essa frase me incomodou, que é: “Tu te tornas eternamente responsável por aquele que cativas”. E eu já tinha ideia de que, quando uma pessoa gostava de você, você de certa forma fazia um benefício a ela. E o contrário também. Então, eu achava que a frase tinha um caráter meio diretivo, e que trabalhava com afetividade no sentido de você dar retorno. Com o tempo, eu entendi que era um elemento também de natureza poética e que provocava o sentimento de revelação.

Quando a literatura toca numa realidade com a qual você é familiar, pelo seu tipo de constituição, é como se você visse essa realidade com olhos de primeira vez. Eu vou ler um trecho aqui de *O Pequeno Príncipe* em que isto acontece. “O quinto planeta era muito curioso, era o menor de todos. Tinha espaço suficiente para um lampião e para um acendedor de

lâmpioes. O pequeno príncipe não conseguia entender pra que serviriam no céu, num planeta sem casa e sem gente, um lâmpio e um acendedor de lâmpioes. No entanto, disse consigo mesmo: ‘Talvez esse homem seja mesmo um tolo, no entanto é menos tolo que o rei, que o vaidoso, que o empresário, que o beerrão. Seu trabalho ao menos tem um sentido, quando acende o lâmpio é como se fizesse nascer mais uma estrela ou uma flor. Quando apaga, porém, faz adormecer a estrela ou a flor. É um belo trabalho’”. Então, eu acho bonito demais isso, a capacidade que a linguagem literária tem de pegar uma pequena porção de vida e essa porção se oferecer sempre como uma metáfora maior, como alguma coisa que revela a realidade com a qual nós vivemos, eu insisto, com olhos de primeira vez. Falou!