

Um cânone para chamar de nosso: a voz e a vez da adolescência na literatura

A canon to call our own: the voice and turn of adolescence in literature

Jennifer da Silva Gramiani Celeste¹

Juliana Gervason Defilippo²

Resumo: Este artigo se propõe a conduzir algumas reflexões acerca dos lugares atualmente ocupados pela Literatura Juvenil Brasileira na contemporaneidade predominantemente eletrônica, considerando as interfaces dialógicas entre produção literária e novas tecnologias digitais, propiciadas em razão da dinâmica ditada pela publicação de livros impressos com base em conteúdos *a priori* cogitados no e para o ciberespaço. Diante disso, esse fenômeno imputa a necessidade de refletirmos a respeito das obras destinadas ao público adolescente, aquele que há muito intenta conquistar espaço de fala e escuta, sobretudo no campo literário. O debate é fundamentado nos aportes teóricos ofertados por estudiosos atuantes nessa seara temática. As digressões sugerem lançar perspectivas outras à Literatura dedicada aos jovens leitores em processo de formação, prezando pelo reconhecimento do impacto que as obras literárias desta atualidade inflige sobre os sujeitos que protagonizam a era digital do impresso.

Palavras-chaves: Literatura juvenil; Cânone; Crítica literária; Internet; Nativos digitais.

Abstract: This article proposes to conduct some reflections about the places currently occupied by Brazilian Youth Literature in the predominantly electronic contemporaneity, considering the dialogic interfaces between literary production and new digital technologies, provided by the dynamics dictated by the publication of printed books based on contents to be *a priori* considered in and for cyberspace. In view of this, this phenomenon imputes the need to reflect on works aimed at the adolescent public, those who have long tried to conquer space for speaking and listening, especially in the literary field. The debate is based on theoretical contributions offered by scholars working in this thematic field. The digressions suggest launching other perspectives to Literature dedicated to young readers in the process of formation, valuing the recognition of the impact that the literary works of this present time inflict on the subjects that carry out the digital age of the printed.

Keywords: Juvenile literature; Canon; Literary criticism; Internet; Digital natives.

¹ Doutoranda em Letras (Estudos Literários) pela Universidade Federal de Juiz de Fora. Mestra em Letras (Literatura Brasileira) pelo Centro Universitário UniAcademia (2018). Bolsista CAPES. E-mail: djceleste@gmail.com. ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-7869-4522>.

² Pós-Doutorado em Literatura, Cultura e Contemporaneidade pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (2020). Doutora em Letras (Estudos Literários) pela Universidade Federal de Juiz de Fora (2011). E-mail: defiju@gmail.com. ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-0644-4126>.

Introdução

O engendrar de uma nova era desde sempre assinalada pelo crescente progresso das novas tecnologias digitais conectadas à *World Wide Web* delineou caminhos inesperados às manifestações artísticas e culturais, já há muito protagonistas na Humanidade. Dentre elas, a Literatura talvez tenha sido aquela que mais experienciou as transfigurações paulatinamente sugeridas pela conjuntura eletrônica: para além da mutação no que se refere aos locais outrora ocupados por autores e leitores e as relações mutuamente instauradas, também a compreensão sobre o que é produção literária, bem como quais os modos de manufaturá-la e nela imergir são algumas das ilustrações que orientam nossos olhares diante do campo de intersecção entre o fazer literário e as tecnologias digitais, o qual se mostra cada vez mais vasto.

Nesse ínterim, as novas associações estabelecidas entre materiais de leitura e mercado editorial são alavancadas, cotidianamente, por artifícios imbuídos de maior eficácia e rapidez, ora nos trâmites relacionados à edição de textos produzidos por autores independentes, ora na multiplicação e expansão de pequenas editoras por todo o país e, ainda, também no que tange à utilização do ciberespaço enquanto contexto propulsor à produção literária, estreitando os vínculos entre escritores, leitores, editoras e empresas de divulgação. Não tendo transcorrido muito tempo, é certo que o vislumbre quanto ao cenário descrito ocorrera graças àquilo o que denominamos em uma pesquisa de Mestrado já finalizada, circunscrita à área de Letras, como “investimento na materialidade do conteúdo digital” – uma alusão às práticas de transposição dos materiais cogitados na e para a Internet que se tornaram comuns com o *boom* das novas tecnologias, em especial a partir da disseminação dos *blogs* e, mais tarde, de outras redes que vieram a se tornar populares – *Facebook*, *Instagram* e *Twitter* –, além de *websites* dedicados à autopublicação literária – *Wattpad*, *Spirit Fanfiction* e *Nyah! Fanfiction* (CELESTE, 2018).

Perante tal caleidoscópio de transfigurações literárias, torna-se compreensível o fato de que nem todas as ramificações circunscritas ao campo da Literatura tenham sido capazes de acompanhar seus acontecimentos. Desse modo, neste artigo propomos algumas reflexões no que concerne ao espaço dedicado e permitido à Literatura Brasileira Contemporânea que é concebida e direcionada, aqui e agora, por e para (os) leitores adolescentes, historicamente dispostos em lugares literários indefinidos em relação às suas figuras enquanto sujeitos leitores, tendo em vista as dificuldades da academia e da crítica, assim como do mercado editorial, quanto à concessão de espaços destinados à fala e à escuta desses indivíduos. Objetivando,

portanto, discutir pontualmente as intempéries que demarcam a manufatura e a recepção da Literatura Juvenil Brasileira no contexto de uma contemporaneidade digital, recorreremos aos aportes teóricos da autoria de estudiosos desse domínio de interesse, dentre os quais, Peter Hunt, Teresa Colomer, Regina Zilberman e Marisa Lajolo. Para além desta seção introdutória, o presente artigo encontra-se organizado em uma seção principal responsável por orientar a discussão acerca do tema selecionado e, logo mais adiante, uma seção na qual as considerações finais tentam sugerir novos e outros horizontes ao mote em destaque.

1 Novos cânones para uma nova geração: algumas reflexões

E se estivermos errados? (2017), de Chuck Klosterman, explicita-nos o cenário literário norte-americano preponderante no início do novo milênio. O ensaísta elucida sobre o fato de que logo no início dos anos 2000 acreditou-se que a categoria de blogueiros viria a se tornar a principal produtora dos escritos de seu tempo em razão do sucesso que foi o fenômeno dos *blogs*, ocorrido próximo ao término dos anos de 1990. Defronte a essa perspectiva, contratos foram assinados sob o esquema “[...] blogueiro-vira-autor [...]” (KLOSTERMAN, 2017, p. 212). Em geral, os empreendimentos alcançaram notáveis êxitos.

Klosterman (2017, p. 212) justifica os casos nos quais não houve obtenção de prestígio, tomando-se como base não o desprovemento de talento por parte de seus autores, mas o fato de que escrever textos para redes sociais – tais como os *blogs*, por exemplo – e obras literárias não possui ou guarda entre si quaisquer relações psicológicas. A única questão que ambas as ações compartilham, segundo o estudioso, refere-se à digitação envolvida no procedimento. Os registros publicados em livros impressos seriam produzidos, aproximadamente, um ano antes da divulgação em massa, intencionando-se fazer sentido vinte anos depois, a título de ilustração. Já os textos presentes no ciberespaço seriam projetados a fim de durarem alguns poucos dias ou, ainda mais precisamente, apenas “[...] no mesmo dia em que é escrito [...]” (KLOSTERMAN, 2017, p. 212). Na manhã seguinte à postagem, o texto da Internet já teria sido apropriado, reescrito e replicado por e para vários navegantes do meio virtual.

Podemos discordar da afirmação de Klosterman quando o pesquisador faz referência à produção escrita no suporte impresso enquanto aquela que ainda atualmente é almejada como algo a se perpetuar por vários anos. Já há algum tempo, esse panorama passa por transfigurações a partir da constatação quanto às novas e até então distintas relações estabelecidas com o fazer literário. No Brasil, os produtores de conteúdo digital, dentre blogueiros, *youtubers* e usuários

de plataformas virtuais de autopublicação literária, tal como é o caso de *Wattpad*, são convidados a manufaturar suas obras de forma imediata, quase que de maneira instantânea à concepção de seus materiais virtuais e à assinatura dos contratos. Um *blog* hoje é criado e amanhã se obtém acesso a uma parcela de seu conteúdo em formato impresso, podendo-se alcançar o sucesso ao ser viabilizado o lançamento de outros livros.

Partindo disso, nem sempre aquilo o que se produz na presente época poderá se fazer coerente daqui há vinte anos. Logo, devemos considerar o fato de que os internautas aos quais aqui nos referimos nasceram e vivem imersos na era digital, em meio aos dispositivos de natureza eletrônica que a eles proporcionam a imersão no universo ciberespacial, com suas comunidades sociais e redes de relacionamentos efêmeras – são os *nativos digitais* outrora assim nomeados por Marc Prensky no precursor “Digital natives, digital immigrants” (2001). Assim, estariam os navegantes habituados aos aspectos característicos da contemporaneidade atrelada a uma cultura digital, de maneira que seja esperada a projeção de suas vivências em manifestações artísticas autorais ou quaisquer outros produtos por eles manufaturados. Como pretender registrar algo que hoje detém algum significado, mas daqui há alguns dias – ou menos do que isso, daqui há algumas horas, apenas – poderá não mais possuir sentido?

Mais adiante, Klosterman (2017, p. 246) traça quadros comparativos entre as práticas de escrita em suportes de natureza impressa e eletrônica: entende a primeira como aquela que contempla discussões e reflexões aprofundadas em virtude da complexidade que exige, e a segunda, por sua vez, é compreendida como de caráter superficial, uma vez que estaria sujeita às fragilidades peculiares ao ambiente virtual. Evidentemente, considerando que os títulos literários assinados por usuários digitais trazem ao conhecimento a dinâmica de transposição dos conteúdos das redes sociais aos livros em formato impresso, esperar-se-ia que suas publicações também abarcassem redação peculiar ao ciberespaço e, por que não, temáticas sujeitas à imediatez atinente às realizações presentes na grande rede, as quais fariam mais sentido serem abordadas, única e exclusivamente, no meio *online*. Aqui, fazemos alusão aos livros da autoria de influenciadores digitais e utentes de comunidades dedicadas à prática de autopublicação virtual – e outros casos que porventura possam vir a compartilhar desse terreno cuja expansão torna-se condição *sine qua non* na atualidade.

Giorgio Agamben, autor da obra *O que é o contemporâneo? E outros ensaios* (2009), confere aos escritores da época atual a complexa responsabilidade de provocar fraturas às manifestações artísticas, sejam elas quais forem – mas nos referimos, no contexto deste estudo,

àquelas de natureza literária –; fraturas tais que impedem a composição linear de seu tempo. Trata-se de uma quebra em relação às licenças ou aos paradigmas culturais dantes impostos. Os jovens autores de produções literárias cujos conteúdos assemelham-se àqueles publicados em suas páginas eletrônicas poderiam ser entendidos, na percepção de Agamben, como precursores das contraposições entre a tradição e a ruptura, a julgar as adversidades até então resididas entre Literatura, Internet e novas tecnologias digitais.

Não só responsáveis por propiciar a fragmentação do sistema, esses artistas residentes no aqui e agora da era eletrônica também seriam incumbidos a preencher as lacunas que passam a se fazer existentes, uma vez que se configuram “[...] o sangue que deve saturar a quebra [...]” (AGAMBEN, 2009, p. 61). Agamben, por fim, exalta o trabalho conduzido por artistas de tempos contemporâneos: “[...] se, como vimos, é o contemporâneo que fraturou as vértebras de seu tempo [...] ele faz dessa fratura o lugar de um compromisso e de um encontro entre os tempos e as gerações [...]” (AGAMBEN, 2009, p. 71). Referindo-se aos internautas aqui em relevo, podemos dizer que eles cumprem com maestria os papéis outrora assumidos.

Tais constatações nos lançam a uma reflexão: mas por qual motivo essas escritas e esses motes se fariam insatisfatórios ou desprovidos de suas devidas importâncias à formação de leitores, ao estímulo à prática da leitura e ao deleite pela mesma? As entidades acadêmicas e críticas, por seu turno, poderiam – e o fazem constantemente – questionar: onde está o valor literário inerente a esses livros assinados por jovens e para jovens nativos digitais, concebidos em meio à sociedade do espetáculo, do consumo, do entretenimento e da era digital, na qual pouco se absorve, nada se detém, real e virtual tendem a se confundir? O presente artigo não almeja responder a esses tantos questionamentos, tão pouco julgar aspectos relacionados à qualidade associada aos produtos literários em questão. Afinal, como nos diria Peter Hunt em sua obra intitulada *Crítica, teoria e literatura infantil* (2010), “[...] não são muitos os livros que ascendem para se tornarem ‘alta cultura’ [...]” (HUNT, 2010, p. 96, grifo do autor).

Como consequência desse fato, expomos à hesitação alguns dos critérios preconizados por instituições de cunho acadêmico e crítico que ainda insistem em examinar a Literatura produzida por e dedicada aos adolescentes com olhares similares àqueles há muito postos em prática, mantendo juízos de valor presos às amarras dos títulos livrescos que aprendemos a reconhecer como cânones ou clássicos. Lembremo-nos da posição de Leyla Perrone-Moisés, no título teórico *Mutações da literatura no século XXI* (2016), ao constatar que os livros considerados tradicionais são analisados a partir de aspectos preteritamente estabelecidos.

Igualmente tocante a esse fato, em *Um mundo sem livros e sem livrarias?* (2020), seu autor, Roger Chartier, questiona: “[...] como manter o conceito de propriedade literária, definido desde o século XVIII a partir de uma identidade perpétua das obras, [...] em um mundo onde os textos são possivelmente móveis, maleáveis, abertos? [...]” (CHARTIER, 2020, p. 109). Trazendo suas menções a este estudo, atestamos a dificuldade em reconhecer a originalidade que permeia as obras hoje manufaturadas, já que não há parâmetros adequados a esses feitos.

Neste artigo, colocar-se ou não favorável à consagração canônica dos produtos literários assinados por produtores de conteúdo digital não equivale a um fator a ser considerado ou desenvolvido com a conveniente atenção que talvez a abordagem do tema pudesse demandar, apesar de reconhecermos o significado dessas obras para o público-alvo ao qual se destina. Diante dessa situação, tomamos de empréstimo a seguinte colocação de Perrone-Moisés:

O grande juiz da obra literária é o tempo. Se uma obra continua a suscitar novas leituras, não é porque ela contém valores essenciais, mas porque ela corresponde a indagações humanas de longa duração, concernentes à vida e à morte, ao amor e ao ódio, à paz e à guerra, e porque essas indagações estão nela formuladas numa linguagem cuja eficácia significativa é reconhecida por leitores de sucessivas épocas. É esse reconhecimento que faz um “clássico” e o insere num cânone (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 65).

E além desse fato, corroboramos com as argumentações de Jaime Sant’Anna presentes no artigo intitulado “Fala sério, Thalita: é a literatura de massa uma estratégia eficiente para a formação do leitor literário?” (2017), a partir da imersão no qual se torna possível deduzirmos que as muitas censuras colocadas em confronto com a vertente literária do entretenimento, sucesso de adesão, não representa “[...] antipatia costumaz da academia diante da literatura que alcança um grande público [...]” (SANT’ANNA, 2017, p. 50), uma vez que, tal como conclui, “[...] estaríamos jogando junto com a ‘água suja da banheira’ deste tipo de literatura, títulos que no passado foram produzidos como literatura de massa e hoje são tomados como textos canônicos, de ‘alta literatura’ [...]” (SANT’ANNA, 2017, p. 50, grifos do autor).

Por que não concebermos este ou aquele título assinado por jovens internautas como cânones da e para a adolescência de muitos de seus leitores? Se não cânones, já que não nos compete esse tipo de definição, ao menos dignos de consideração por parte dos professores e da academia, por exemplo? *Best-sellers* da contemporaneidade já o são, haja vista o sucesso de vendas e a assunção de boas colocações nas listas de obras mais vendidas ou requisitadas. Como os modismos atrelados à televisão, à música e às vestimentas, por exemplo, todos passageiros,

mas sujeitos a retornar em voga com base no curso dos acontecimentos, os livros da autoria de navegantes, embora criticados em virtude de suas origens, suas redações e seus conteúdos, ademais, em divergência àquilo o que a academia e a crítica estabelecem como critérios de qualidade, poderiam ser alçados ao *status* de clássicos da e para a atual geração de nativos digitais, como foram as coleções *Vaga-lume* (1970) e *Para Gostar de Ler* (1990), cujas narrativas foram idealizadas por autores diversos, além dos livros-diário, comuns nos anos 2000,³ e os quais, à época, não apresentavam concorrentes que os pudessem desbancar.

Aqui, não nos referimos às propriedades responsáveis por atribuir caráter canônico ou conferir valor literário às obras impressas sobre as quais dissertamos, pois corroboramos com Hunt (2010, p. 149, grifos do autor) quando nos salienta que “[...] de certa maneira, *todas* as leituras participam do *self* leitor, e desse modo são ‘literárias’ [...]”. É possível pensarmos que as obras assinadas por produtores de conteúdo digital trazem ao saber, majoritariamente, as mais diferentes compreensões quanto aos sentimentos e às perspectivas inerentes aos sujeitos escritores. Destarte, esses tais livros estariam atendendo, ainda que de maneira pontual e momentânea, as demandas que advêm do público jovem nativo digital, o qual, por mais que se particularize em razão de ter se encontrado, desde sempre, imerso em meio ao advento da era tecnológica, compartilha aspectos comuns a quaisquer outros indivíduos, conviventes a outras realidades, cerceadas ou não por dispositivos eletrônicos. O que Perrone-Moisés (2016, p. 65) denomina, então, como “[...] indagações humanas [...]”, é contestado no transcorrer das obras assinadas por navegantes. Nos fragmentos abarcados por esses tais produtos literários, logram-se respostas às inquietações típicas da fase vital relativa à adolescência. Tendo isso em vista, os livros em destaque podem ser concebidos, dentre outros possíveis sentidos, como objetos de leitura memoráveis a todo um contingente populacional que pôde acompanhar os lançamentos destinados ao seu próprio deleite, agora, quase sempre provenientes das telas.

Assim sendo, trazendo-a para o âmago desse texto e, concomitantemente, reportando-se à Literatura dedicada ao público constituído por sujeitos em processo de formação leitora, a citação de Hunt (2010, p. 69, grifos do autor) de que “[...] a conclusão mais clara [...] é, então, a premissa tácita de que, ‘se é literatura, não pode ser para criança’, e o paradoxo de que a ‘literatura’ deve ser a ‘melhor’, mas as crianças não podem tê-la [...]”, intentamos elucidar as

³ Alguns exemplos caros à explanação são *O diário de Débora* (Marco Zero, 2003), de Liliâne Prata, e *A agenda de Carol* (Leitura, 2004), de Inês Stanisieri. Mais tarde, os livros assinados por escritoras hoje já consagradas no meio juvenil, tais como Thalita Rebouças e Paula Pimenta, por exemplo, cumpririam com o seguimento do referido legado.

dificuldades tocantes à recepção e ao acolhimento das instâncias normatizadoras, tais como a academia e a crítica, por exemplo, às obras da autoria desses escritores-internautas.

Em *Introdução à literatura infantil e juvenil atual* (2017), Teresa Colomer aponta que durante muitos anos o público adolescente não pôde contar com a existência de uma vertente literária especificamente a ele dedicada. Esses indivíduos, então, foram colocados à margem da produção de livros promovida em território mundial, fato que guarda suas origens quando a infância ainda era renegada como um estágio diferenciado em relação à fase adulta. Logo, quando a adolescência passa também a ser concebida como momento vital assinalado por especificidades, no campo literário criam-se novas categorias de livros. Tal dinâmica também se fundamenta no aumento da escolaridade a miúdo conquistada por sujeitos aprendentes e, sobretudo, na necessidade de se satisfazer as demandas da sociedade ociosa e consumista, “[...] na qual já irrompiam as novas tecnologias [...]” (COLOMER, 2017, p. 189).

A confirmação desse panorama acontece quando verificamos que até há pouco tempo nas livrarias faziam-se presentes apenas seções voltadas à Literatura Infantil, Adulta e às mais diversas áreas do conhecimento, restringindo-se, essas, a livros de cunho acadêmico e crítico. Houve, contudo, aqueles que se aventuraram, no início do novo milênio, como escritores e equilibristas sobre os descompassos das linhas tênues que demarcavam as tensões imanentes à falta de espaço adequado à manifestação da Literatura Juvenil. Apesar disso, tal produção tem sido circundada por alguns questionamentos. Isso tudo, em certa medida, graças à difusão das ferramentas de comunicação das quais se apropriaram os internautas da grande rede, cada vez mais protagonistas nos domínios de interesse geral, como é o específico caso da Literatura: *blogs* e canais do *YouTube* oportunizaram aos seus usuários não somente narrar e transformar as suas histórias – fictícias ou não – em livros, como também os adeptos às plataformas virtuais de autopublicação literária, os usuários de *Wattpad* e outros *websites* do gênero, passaram a manufaturar obras sob a tenda da interface ciberespacial, torcendo fervorosamente pela transposição de seus textos às páginas de celulose, contribuindo à dinamicidade cujo centro nervoso possibilita fazer-se atuante e presente sobre diferentes materialidades e mídias, conduzindo os estados de ser e estar da Literatura por veredas, digamos, “convergençiais”.

Decerto, o vertiginoso crescimento do investimento na materialidade dos conteúdos veiculados via redes sociais na Internet, além do número de lançamentos de livros da autoria de jovens internautas, torna perceptível o surgimento de nova tendência na indústria literária brasileira. Esse cenário não somente traz ao conhecimento os embates em relação ao aumento

da produção e do consumo de livros de papel ou de caráter impresso, colocando em questão o preciosismo depositado na manufatura e na disseminação dos *e-books* ou na prática da escrita e da leitura em meio eletrônico. Todavia, faz saber, também, as dificuldades que a academia e a crítica enfrentam, ainda nos dias atuais, a fim de acolher e analisar as obras produzidas por escritores oriundos da atmosfera do ciberespaço, produções que trazem temáticas caras aos pares – respeitosa ou pejorativamente classificadas como “Literatura de Entretenimento”.

Essas cenas se repetem, principalmente se nos reportarmos há algumas décadas, em consonância às teorizações de Hunt. Embora o ensaísta se refira em seus registros analíticos à Literatura produzida por adultos às crianças, ainda assim é possível transpor suas colocações ao contexto em destaque neste discorrer. De acordo com Hunt (2010, p. 48), não há artifícios capazes de comprovar a suposta inferioridade atribuída à Literatura Infantil – leiamos, neste contexto, Literatura Juvenil. Inclusive, isso equivale a uma contradição a nível conceitual. Além disso, assim como propõe o referido teórico, no que diz respeito a termos linguísticos e filosóficos, corresponde a algo insustentável, porque implica em “[...] perspectiva ingênua da relação entre leitor e texto e uma total falha de entendimento das habilidades do leitor na forma como os textos operam [...]” (HUNT, 2010, p. 48). A partir dos argumentos do estudioso, outras questões necessitam de maiores elucidações. Tendo em vista a variedade de gêneros textuais contemplados por obras literárias da autoria de escritores provenientes do universo eletrônico, há de se considerar, ainda, a vitalidade das produções desse público. Entende-se, então, que a análise e a crítica dos livros em voga deveriam demandar o depósito de olhares e tatos permeados por complexidade que lhes sejam convenientes, atentando-se, portanto, às especificidades da escrita e da apresentação dos temas selecionados.

Assim como a Literatura Infantil constitui-se diferente, “[...] mas não menor que as outras [...]” (HUNT, 2010, p. 37), podemos nos arriscar a dizer o mesmo sobre os títulos em relevo, uma vez que “[...] suas características singulares exigem uma poética singular [...]” (HUNT, 2010, p. 37). Por isso, não se configura conveniente ao lúcido entendimento acerca da Literatura manufaturada por adolescentes mensurá-la com base em parâmetros semelhantes àqueles utilizados na imersão em livros voltados aos adultos ou a outros distintos públicos. Não haveria, por ora, razões plausíveis para que discursos não fossem idealizados a fim de se manusear a Literatura vinculada aos públicos das margens, tal como afirma o autor: “[...] a única questão real é de status, e essa é uma questão de poder [...]” (HUNT, 2010, p. 88).

Alguns críticos irão contrapor esse argumento, conforme assevera Hunt (2010, p. 88), pois colocar a Literatura Infantil – e a Literatura Juvenil – como manifestação dependente de outras perspectivas de análise é o equivalente a inferiorizá-la, o que seria de fato uma grande contradição em razão de o objetivo ser realocá-la em patamar similar ou pelo menos digno de aceitação e legitimidade ocupado por outras formas de expressão literária. Entretanto, caso refletirmos acerca das interferências que se fizeram existentes na concepção das crianças – e dos adolescentes – enquanto seres imbuídos de peculiaridades, bem como nas conceituações e caracterizações da fase vital relativa à infância – e à adolescência –, aqui oportunizamos a possibilidade de compreensão de que certamente os critérios de análise e julgamento a serem empregados na Literatura voltada a esses sujeitos leitores faz-se algo adequado e necessário. Considerando a tempo as fugazes transfigurações às quais estão sujeitas as muitas definições atreladas às crianças e aos adolescentes devido a diversos motivos, mas, primordialmente, ao advento e à disseminação das mídias de massa, ademais, às suas atribuições junto ao mercado consumidor e ao sistema capitalista, conferimos credibilidade aos argumentos expressos.

Em conformidade às assertivas de Hunt (2010, p. 138), entendemos que os textos não transmitem ensinamentos por conta própria, mas possuem “[...] significados [...] estruturados em complexos sistemas de códigos linguísticos e semânticos [...]” (HUNT, 2010, p. 138). Logo, o acesso aos sentidos que pertencem aos tais registros depende de um processo único de decodificação. Por isso, antes que quaisquer outros passos possam ser dados no terreno da crítica literária, faz-se preciso concebermos o fato de que as crianças – e os adolescentes – trazem consigo códigos e habilidades apropriados às suas faixas etárias. Aliás, talvez mais relevante do que isso seja “[...] precisarmos estabelecer diferença entre o modo como um leitor qualificado decodifica e compreende e o modo como um leitor em desenvolvimento assim o faz [...]” (HUNT, 2010, p. 138). Sob esse prisma, e procurando fortalecer o anterior posicionamento, é viável pleitearmos olhares de julgamento oportunos a esses aspectos.

Tal como não há definições exclusivas à Literatura adulta ou acadêmica, por exemplo, para Hunt (2010, p. 75) não deveria haver essa possibilidade, também, à Literatura Infantil – e à Literatura dedicada ao grupo constituído por leitores adolescentes que almejamos defender. Sobre esse tópico, o crítico desenvolve questões minuciosas em seu registro, cabendo-nos refletir a respeito dessas tais produções literárias assinadas por usuários da Internet:

Não pode haver uma definição única de “literatura infantil”. O que se considera um “bom” livro pode sê-lo no sentido prescrito pela corrente literária/acadêmica dominante; “bom” em termos de eficácia para educação, aquisição de linguagem, socialização/aculturação ou para o entretenimento de uma determinada criança ou grupo de crianças em circunstâncias específicas; ou “bom” em algum sentido moral, religioso ou político; ou ainda em um sentido terapêutico. “Bom”, como uma aplicação abstrata, e “bom para”, como uma aplicação prática, estão em constante conflito nas resenhas sobre a literatura infantil (HUNT, 2010, p. 75).

É caro destacarmos que autoras como Marisa Lajolo e Regina Zilberman, responsáveis pelo título *A leitura rarefeita: leitura e livro no Brasil* (2009), nele compreendem que antes da descoberta da prensa e de seu aperfeiçoamento a Literatura não pôde se constituir como prática social devidamente difundida e incorporada ao contexto de uma sociedade moderna. Essa concepção nos conduz a recordar a respeito da relevância da prensa e de suas atribuições no campo literário. Em solo brasileiro, o primeiro grande sucesso lançado ainda sob moldes antigos de produção foi o *Compêndio narrativo do Peregrino da América*⁴ (1988) assinado por Nuno Marques Pereira, obra que contribuiu para que a vida literária no Brasil tomasse uma dinâmica diferenciada. O sucesso foi estrondoso e, após algum tempo, nas décadas posteriores, ganhara outras quatro distintas edições. Pontua-se que a partir da difusão desse livro “[...] um grupo de consumidores começava a existir e manifestava de alguma maneira seus hábitos e expectativas culturais [...]” (LAJOLO; ZILBERMAN, 2009, p. 55). Afinal, seriam esses os rudimentares primórdios do mercado literário brasileiro? É provável que sim.

O lançamento e a recepção da obra de Nuno Marques Pereira nos fazem ponderar sobre algo tangente ao surgimento da parcela populacional leitora. Delineando possíveis interfaces dialógicas entre esse livro e o montante de produções literárias que nos interessa, é possível conjecturarmos que tal conjunto de obras segue o mesmo caminho trilhado pela produção aqui utilizada para parâmetro comparativo: embora não possuidor de exímio ou reconhecido valor literário, o referido contingente atende, assim como o livro de Pereira o fez na época, a uma força externa em relação ao suporte selecionado e, contemporaneamente, também ao mercado editorial. Arriscamo-nos a constatar que semelhante àquilo o que ocorreu no ano de 1728, a Literatura Brasileira Contemporânea, a partir do reconhecimento dos trabalhos executados por internautas junto aos seguidores – dadas as proporções, é claro –, experiencia uma influência positiva na formação de novos escritores e leitores à sua própria guisa.

⁴ O título literário em voga é originalmente datado de 1728, segundo Lajolo e Zilberman (2009).

A divulgação da obra de Pereira, tal como constatam Lajolo e Zilberman (2009, p. 55), deu-se por iniciativa advinda do próprio autor, “[...] um comerciante no trato com seus patrocinadores [...]”. O escritor, em virtude disso, revelou certa preocupação com o público leitor de sua produção, transparecendo, então, “[...] conhecer e manipular seus interesses e expectativas [...]” (LAJOLO; ZILBERMAN, 2009, p. 55). Esse panorama também pode ser posto em cotejo ao nos reportarmos ao movimento liderado por autores dessa atualidade no que concerne à divulgação dos livros de suas autorias. A partir dessa ação de publicidade, os produtores de conteúdo digital passam a manter contato estreito junto aos apreciadores e leitores de seus trabalhos, o que lhes viabiliza conhecê-los considerando suas particularidades em futuros empreendimentos literários ou na divulgação de publicações já lançadas.

Diante desse horizonte, fazemos eco ao argumento de que é imprescindível idealizar e praticar novo estilo de crítica, um olhar analítico que tenha sua origem diretamente dos livros infantis – dos livros juvenis –, refletindo, assim esperamos, a singularidade inerente às suas linguagens, abordagens temáticas e concepções em relação àquilo o que se compreende como Literatura concernente a um dado público. Poder-se-á possibilitar esse passo, assim propõe Hunt (2010, p. 123), desprendendo-se daquela crítica literária hegemônica que “[...] aspira ao universal [...]” e, comumente, generaliza o seu discurso. O que se produz, na realidade, é a descrição das relações entre as obras e as subseções das culturas dominantes. Em coadunação às argumentações do pesquisador e conforme nos consente refletir Valéria Cristina Pereira a partir do ensaio “Práticas de leitura na escola: ‘bravo a quem salva o mundo’” (2014),

sem nenhuma dúvida, a figura mais importante [...] é o leitor e, por consequência, sua formação, por isso, precisamos nos lembrar sempre desta figura central. Mas, afinal, quem é este leitor? Bem, o leitor é muitos, *é um sujeito moral, pessoal e social*. Ele nos aparece com perfis diferenciados, formados por emoções, experiências, memórias, culturas, que afetarão seus afetos, gostos, valores e crenças (PEREIRA, 2014, p. 130, grifos da autora).

Se a supramencionada estudiosa aqui entende os leitores enquanto aqueles que possuem papel ativo na concepção do que é ou deixa de ser Literatura, tal como também sugerido por Antonio Candido em “O escritor e o público” (2010) – “[...] sistema vivo de obras, agindo umas sobre as outras e sobre os leitores; e só vive na medida em que estes a vivem, decifrando-a, aceitando-a, deformando-a [...]” (CANDIDO, 2010, p. 84) –, por que não concebermos tais agentes como elementos que assumem, para além das comuns designações, o comando das

engrenagens que movimentam o mercado editorial, a manufatura literária impressa e algumas das transfigurações ocorridas na Literatura Brasileira Contemporânea?

Bem como Hunt (2010, p. 268) nos atesta, muitos são os indivíduos preocupados com as produções literárias voltadas a este ou àquele contingente de leitores, o que reflete, conseqüentemente, as características dos diferentes locais sociais e culturais dos quais advém. Por essa mesma razão, “[...] precisamos desenvolver um modo de pensamento crítico que abarque todos esses campos e confira igual status e importância a eles. Precisamos entender a contribuição que pode ser dada por outras pessoas [...]” (HUNT, 2010, p. 268). Logo, aprofundando-nos na colocação do autor e procurando estendê-la e contextualizá-la de acordo com o mote contemplado por este discorrer, é plausível afirmarmos que essencial se faz abrir as fronteiras pertencentes à Literatura, e aceitar, defronte a essa condição, que é justamente nas relações com aquilo o que escapa dos limites do literário, do clássico e do canônico que podemos conceber a Literatura em termos de práticas de escrita e leitura ou recepção crítica com base nas características que prevalecem em determinado *Zeitgest*.⁵

Em virtude das adequações dos critérios de relevância, configura-se algo dificultoso apreender os materiais de leitura que descendentes da atual geração poderão vir a considerar dignos de apreciação, acolhendo-os em suas vidas. Como tamanha incerteza hoje nos assola, poderá também ocorrer o fato de que aos jovens será oportunizado o estudo de *best-sellers* e romances manufaturados na conjuntura de tempos contemporâneos – e, convenhamos, é provável que esses sujeitos em nada se oponham à referida viabilidade...

Considerações finais

O panorama exposto e devidamente colocado em debate esteve apto a nos demonstrar a esteira de reflexões que a Literatura Juvenil, especialmente quando associada ao engendrar das novas tecnologias, é capaz de propor ao campo dos Estudos Literários, embora ainda se configure temática parcamente abordada em pesquisas que se proponham a desvelar os limiares acerca da formação de jovens leitores ou as dinâmicas do mercado editorial.

Não seriam as obras assinadas por internautas-escritores cúmplices de um movimento de transcendência à produção literária na contemporaneidade, hoje calcada, em grande parte,

⁵ Corresponde a um termo de origem alemã que remonta ao espírito de uma específica época, abarcando o conjunto de elementos associados ao clima intelectual e cultural do mundo, considerando, ainda, determinada passagem de tempo ou características de cunho genérico que são capazes de lhe particularizar.

em pilares diferentes daqueles antes instituídos? Concordando com Jonathan Culler, trazido à luz por Graça Paulino no artigo “O tempo e o campo do jogo: onde está a literatura?” (2014), finalmente entendemos que “[...] a literatura é uma instituição paradoxal porque [...] é também zombar das convenções, ir além delas [...]” (CULLER apud PAULINO, 2014, p. 45), e ao ultrapassar os limites remotamente estabelecidos entre boa ou ruim e alta ou baixa Literatura, assumimos o risco de não mais se manufaturar o que é largamente reconhecido como produto literário digno – ou nas palavras de Beatriz Resende em *Contemporâneos: expressões da literatura no século XXI* (2008), “[...] de fazer com que a literatura se coloque num lugar outro, num lugar de passagem entre os discursos [...]” (RESENDE, 2008, p. 9).

São nesses entre-lugares literários, originários das manifestações que divergem das tradicionais concepções de Literatura, autor, leitor, livro e do estranhamento em relação ao inovador e imediato, tanto por parte da constituição de nichos literários a específico montante de sujeitos, quanto das instituições que decidem aquilo o que é ou não literário e passível de imersão, que surgem, no contexto da manufatura literária brasileira contemporânea, o que entendemos como sendo algumas de suas muitas transfigurações – essas que tanto carecem de atentos olhares, somente por intermédio dos quais será oportunizada a compreensão a respeito de seus produtos, autores e leitores; dos atores – e suas ações – que protagonizam o espetáculo híbrido que é viver no atual sistema que oferece espaço às diversas dicotomias atualmente coexistentes: remoto e improvável, impresso e digital, literário e não-literário.

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? E outros ensaios**. Chapecó: Argos, 2009.
- CANDIDO, Antonio. O escritor e o público. In: CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2010.
- CELESTE, Jennifer da Silva Gramiani. **O livro nos tempos de #likes**: transfigurações na literatura brasileira contemporânea. 239 f. 2018. Dissertação (Mestrado em Letras) - Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2018.
- CHARTIER, Roger. **Um mundo sem livros e sem livrarias?**. São Paulo: Letraviva, 2020.
- COLOMER, Teresa. **Introdução à literatura infantil e juvenil atual**. São Paulo: Global Editora, 2017.
- HUNT, Peter. **Crítica, teoria e literatura infantil**. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
- KLOSTERMAN, Chuck. **E se estivermos errados?**. Brasil: HarperCollins Brasil, 2017.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **A leitura rarefeita: leitura e livro no Brasil**. São Paulo: Ática, 2009.

PAULINO, Graça. O tempo e o campo do jogo: onde está a literatura?. *In*: ABICALIL, Célia et al. (org.). **Onde está a literatura?**: seus espaços, seus leitores, seus textos, suas leituras. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

PEREIRA, Nuno Marques. **Compêndio narrativo do Peregrino da América**. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 1988.

PEREIRA, Valéria Cristina. Práticas de leitura na escola: “bravo a quem salva o futuro”. **Entreletras**, Araguaína, v. 5, n. 1, p. 118-132, jan./jun., 2014.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Mutações da literatura no século XXI**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

PRATA, Liliane. **O diário de Débora**. São Paulo: Marco Zero, 2003.

PRENSKY, Marc. Digital natives, digital immigrants. **On The Horizon**, oct., 2001a, v. 9, n. 5, p. 1-6.

RESENDE, Beatriz. **Contemporâneos: expressões da literatura brasileira no século XXI**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2008.

SANT’ANNA, Jaime. Fala sério, Thalita: é a literatura de massa uma estratégia eficiente para a formação do leitor literário?. **Revista de Letras**, Curitiba, v. 19, n. 24, p. 43-58, mar., 2017.

STANISIERI, Inês. **A agenda de Carol**. Belo Horizonte: Leitura, 2004.