6 - Dois livros

Benedito Antunes

SciELO Books / SciELO Livros / SciELO Libros

ANTUNES, B. Dois livros. In: *A literatura juvenil na escola* [online]. São Paulo: Editora Unesp Digital, 2019, pp. 87-98. ISBN: 978-85-9546-331-8. <https://doi.org/10.7476/9788595463318.0007>.

All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International license](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença [Creative Commons Atribuição 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo el contenido de esta obra, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia [Creative Commons Reconocimiento 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

6

DOIS LIVROS¹

A órbita dos caracóis (2003), de Reinaldo Moraes, e *Se eu fechar os olhos agora* (2009), de Edney Silvestre, não apresentam muitas semelhanças do ponto de vista temático ou formal. A análise comparativa desses livros, no entanto, enseja a discussão de questões relacionadas à especificidade da chamada literatura juvenil. Além de o estudo comparativo ser estimulante para realçar as particularidades de cada um, os livros apresentam um traço instigante para essa discussão: embora eles tenham em comum a possível destinação aos jovens leitores, por causa de aspectos que se identificam com obras produzidas para esse público, não são oficialmente considerados juvenis. Reinaldo Moraes reluta em aceitar que seu livro tenha sido pensado como juvenil, sendo da editora a responsabilidade por essa classificação.² Já no caso de Edney Silvestre, parece que nem autor

---

1 Este texto foi publicado, com o título “A literatura juvenil na escola”, em *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, São Paulo, v.22, p.11-29, 2013.

2 Conforme suas palavras, a obra “foi classificada como uma novela juvenil. É mesmo, mas eu prefiro classificar como uma novela de aventura urbana com uma levada juvenil. Esse negócio de literatura juvenil no Brasil nunca me cheirou muito bem porque me parece muito artificial, muito encomendada. [...] Primeiro o livro era chamado de paradidático. Horrível! Paradidático parece um termo depreciativo... Paralítico, paradidático... Você escreve livros paradidáticos? Uma merda” (Mello, 2010).

nem editora cogitaram nessa filiação, sem contar que o livro recebeu o Prêmio Jabuti como melhor romance de 2010. Essa circunstância favorece uma análise mais isenta do problema, podendo lançar luz sobre a possível especificidade desse subgênero literário e, ao mesmo tempo, colocar em outras bases o paradoxo do uso pedagógico da literatura.

Reinaldo Moraes escreveu *A órbita dos caracóis* (2003) aproximadamente duas décadas depois de publicar os já famosos *Tanto faz* (1981) e *Abacaxi* (1985) e seis anos antes do mais badalado deles todos, *Pornopopeia* (2009). Como se sabe, esses livros diferem daquele pela contundência narrativa, com altas doses de droga e sexo servindo de munição para discutir e contestar diversos aspectos de uma sociedade em que a personagem não se enquadra. Independentemente de o livro ter sido ou não concebido como juvenil, o fato é que ele se distancia visivelmente da produção geral do autor.

Em mais de duzentas páginas, narra a história de Juliana – moça de classe média alta, beirando a condição de patricinha, não fosse sua inteligência dedicada à ciência da informação (chegou a atuar como hacker) e a distância que mantém da família – e Tota, seu namorado – cientista que trabalha em um laboratório universitário e leva uma vida despojada. Juntos, vivem duas séries de acontecimentos que, em princípio, não se relacionam: de um lado, a investigação das circunstâncias da morte de um rapaz, uma espécie de ponta de iceberg que os levaria à descoberta da iminente queda de um satélite sobre a cidade de São Paulo; de outro, a pesquisa para descobrir o antídoto contra uma bactéria que teria causado a morte de diversas pessoas na cidade. Curiosamente, as duas sequências não se ligam de forma direta, e o narrador não dá maiores explicações para isso. O detalhe chama a atenção porque, com relação ao restante da narrativa, ele recorda com frequência e explica todas as conexões entre os fatos. Logo, essa falta de conexão não seria casual, já que o problema está colocado no próprio título: afinal, o que é a órbita dos caracóis?

Como se pode imaginar, o material do enredo proporciona diversas aventuras que permitem aproximar o livro do romance policial e

da ficção científica. Para se ter uma ideia dessas possibilidades, basta considerar que Juliana usa todo o seu conhecimento tecnológico para recuperar uma enorme senha constante de um superdevedê que controla um satélite e consegue, assim, impedir que ele caia sobre São Paulo. Da mesma forma, Tota e seus colegas de laboratório, após horas e horas de pesquisa, descobrem o antídoto da bactéria que estava em um lote de *escargots* enlatados, permitindo que, entre outros, ele próprio e Juliana sejam salvos após terem sido obrigados a ingerir o molusco. Por si sós, esses elementos não geram uma boa obra literária. Por mais envolvente que seja, com lances de suspense e mistério, humor e sensualidade, o enredo não passaria de um pastiche de gêneros e elementos ficcionais destinados a alimentar um best-seller. O diferencial reside na engenharia narrativa, em que o narrador desempenha talvez o papel mais importante.

Trata-se de um narrador onisciente, em primeira pessoa não identificada, que tudo sabe e tudo comenta. Assume claramente a ótica de um narrador machadiano e estabelece um pacto com o leitor, tornando-o cúmplice de suas estripulias, como se a cada passo dissesse: “Nós sabemos como é isso”.

O jogo prossegue, energético, ininterrupto e tedioso para quem não está jogando, como eu e você, impaciente leitora, sonolento leitor. Aproveito, pois, para dirigir sua atenção a essa antiga autoclave de cobre que, de boca aberta, parece assistir com espanto à peleja. (Moraes, 2003, p.19)

O jogo aqui referido é pingue-pongue e acontece no Lab 7, da Universidade Paulista Autônoma. O detalhe curioso é que a mesa é um trecho da bancada do laboratório e a rede, uma meia-calça feminina esticada entre um bico de Bunsen e um velho troféu. Ao se apresentar claramente ao leitor, que figura como um narratário inscrito na própria textualidade do romance, esse narrador parece criar uma instância sábia que controla o que vai sendo narrado e lembra o tempo todo que se está diante de uma fantasia. Para sustentar esse arcabouço, é fundamental o trabalho linguístico, cujo

tom vai mesclando níveis eruditos e gírias, recursos da linguagem cinematográfica e do desenho animado, tudo com muito humor, ironia, paródias, trocadilhos, metalinguagem, clichês, numa espécie de “máquina mental de fazer gracinhas e encantar pessoas” (ibidem, p.93), como diz o narrador a propósito da conversa entre Juliana e Tota em seu primeiro encontro.

Essa estrutura concede ao narrador o direito aos mais variados malabarismos, desde a apresentação crua de um assassinato, em que a vítima é literalmente estripada e perde sangue como num filme de Quentin Tarantino, até o andamento à maneira do desenho animado infantil, em que uma voz em off ou as próprias personagens vão explicando o que está acontecendo. Os exageros de violência e o didatismo quase infantil atenuam os aspectos mais cruéis do que está sendo narrado, instaurando um clima leve e bem-humorado, sem deixar de lado a contundência. É o que se observa, por exemplo, na inserção de diversos apontamentos de crítica social, sem o peso de um engajamento, como o comportamento de Juliana em relação à sua empregada Creuzélia. Ao mesmo tempo que procura ajudá-la e não a discrimina em seu espaço doméstico, tem atitudes cômicas que revelam o que vai de contradição no chão social. A esse propósito, veja-se o episódio em que a empregada, ao perceber a chegada da patroa, engasga com a cerveja que estava bebendo escondida:

Não consegue retomar a respiração. Juliana acode com uma surra de tapas nas costas da empregada, nem todos com fins exatamente terapêuticos. [...]

– Se era pra se afogar em cerveja, pelo menos escolhesse uma nacional, né, Creuzélia? (ibidem, p.38)

Da mesma forma, a sensualidade e o sexo estão presentes no livro de forma leve e cômica. As personagens se amam normalmente, mas os atos recebem um tratamento descolado, como quando Tota, tendo de sair para trabalhar à noite, conforta a amada, que queria “dormir juntinhos”, dizendo: “– Dormir não dá. Mas uma *dormidinha* rápida rola, na boa...” (ibidem, p.55). Em outra passagem, quando

Tota está tentando localizar o superdevedê com o auxílio de uma técnica adivinhatória chamada rãdomancia, que consiste em rastrear o objeto por meio de uma forquilha de árvore, lê-se:

Imperturbável, ele segue rastreando as vibrações do ambiente, até que a haste ponteira da vareta se posiciona diante de Juliana. A haste começa uma lenta ereção. Juliana cai na gargalhada. Joga uma almofada na “ereção”.

– Seu besta! Bocó de mola! (ibidem, p.87)

Em suma, o diálogo que o narrador estabelece com o leitor, marcado por cumplicidade, humor e ironia, permite que ele percorra diversos gêneros, estilos, papéis, servindo-se desses clichês para desmontar seu possível significado. A narrativa é, assim, baseada na *sincronicidade* (como gosta de dizer a personagem Tota a propósito de sua capacidade de estabelecer relações entre fatos aparentemente desconexos), que alinha diversos aspectos contemporâneos sem orientar um desfecho para eles. Apenas os submete a uma voz distanciada, irônica, que os trata com desprezo. É essa sincronicidade que permite associar o envenenamento pelos *escargots* com o desvio do satélite. “Órbita”, da qual sairia o satélite para atingir a Terra, aplica-se, por contiguidade, ao conjunto de pessoas que se relacionam por causa dos caracóis estragados, num aparente *nonsense*. O sentido, no entanto, vai-se estabelecendo em outros níveis do livro, por meio do discurso do narrador e das atitudes das personagens. Num andamento semelhante ao restante da obra de Reinaldo Moraes, o livro vai dissecando o universo de futilidades em que vivem as personagens e afirmando valores mais autênticos no plano cultural, político, ideológico, social etc. Mas faz isso sem recorrer ao estilo violento e pornográfico de *Pornopopeia*, por exemplo.

Se eu fechar os olhos agora (2009) é o que se poderia considerar um romance de formação, em que um adulto, situado no início do século XXI, recorda uma passagem expressiva de sua história, envolvendo mistérios, dramas pessoais, aprendizado e uma grande amizade. Mas essa filiação, como de resto qualquer outra, explica

pouco da essência do livro. Este não só possui estilo próprio como pode ser vinculado a outros subgêneros narrativos. Para começar, uma hipótese, que poderia inclusive justificar sua exclusão da premiação máxima do Jabuti depois de ter recebido o prêmio de melhor romance de 2010: ele possui andamento de narrativa juvenil.

A favor dessa hipótese, podem ser observados no livro aspectos formais e temáticos mais ou menos recorrentes na chamada literatura juvenil, como a idade das personagens centrais, a onisciência e certa ingenuidade que marcam o foco narrativo, a multiplicidade de peripécias que vai configurando o suspense e, claro, o próprio mistério do enredo, no qual a esperteza e a fantasia de jovens personagens têm papel decisivo. A par disso, sugestivo e quase didático quadro social e histórico vai sendo traçado sob o pretexto da investigação de um crime. São características presentes também em best-sellers, aos quais, aliás, a narrativa juvenil não deixa de se aproximar sob vários aspectos.

Dos best-sellers o livro de Edney Silvestre traz também cenas de humor e uma grande dose de sexualidade, que vai das sugestões mais simples da descoberta do sexo até manifestações tensas e corrompidas das relações amorosas, no que talvez se distancie da literatura juvenil, que costuma tratar o tema de forma mais amena, quando não sublimada.

O núcleo da história desenrola-se numa pequena cidade fluminense, ao longo de uma semana de abril de 1961, e envolve dois amigos de 12 anos de idade, Paulo e Eduardo, que encontram o corpo de uma mulher, assassinada com requintes de crueldade. Ao denunciar o achado à polícia, são considerados suspeitos até que o marido da vítima, conhecido dentista da cidade, assume a responsabilidade pelo crime. Desconfiados de que essa não é toda a verdade, os garotos iniciam uma investigação por conta própria, que não teria ido muito longe se não tivessem encontrado Ubiratan, um ex-presos político da ditadura Vargas, que estava imbuído dos mesmos propósitos. O que se segue, paralelamente à investigação do crime, é o retrato de uma sociedade decadente e corrupta, que, além de explicar o crime, consolida nos meninos a firme convicção de serem estranhos àquilo

tudo. Nesse processo, são conduzidos pelo amigo adulto, que ajuda a elucidar o crime ao mesmo tempo que procura formá-los para a vida, tanto do ponto de vista ético quanto do político e cultural.

Para destacar alguns dos aspectos levantados, observa-se que a narrativa prende a atenção do leitor principalmente pelos mistérios que vai armando em torno do assassinato. O corpo encontrado pelos meninos motiva uma série de ações e suspenses que cria a base para os demais planos do romance. O início, aliás, por essas características, lembra o seriado *Twin Peaks* (1990-1991), de David Lynch, cujo mote principal era “Quem matou Laura Palmer?”, em que o assassinato de uma jovem conduz ao retrato de uma pequena comunidade americana. Mas a semelhança é passageira, pois, enquanto no seriado as investigações, mais do que esclarecer o crime, procuram envolver o espectador num clima de tensão e mistério, no romance o enredo policial enseja um percurso por todas as classes e segmentos sociais da cidade, delineando um ambiente marcado por desmandos e impunidade e apontando, num plano mais amplo, para contradições de uma organização social que exclui os que não participam do esquema de poder da cidade.

Esse aspecto, de natureza claramente política, é garantido pela focalização de um narrador onisciente, que adota um discurso progressista e intervém na consciência das personagens para esclarecer fatos, fornecer informações históricas e fazer observações críticas sobre suas experiências. É essa perspectiva do narrador, aliás, que parece contribuir decisivamente para aproximar o romance do subgênero juvenil, fazendo que manifeste uma preocupação típica da literatura voltada para jovens. Nesta, é muito comum um narrador mais experiente supor um leitor em formação que necessita de informações e explicações além daquelas que a conveniência narrativa pressupõe. Foi esse aspecto que levou Alfredo Monte (2010) a fazer restrições ao livro. Embora o considere excelente até mais ou menos a metade, acredita que decai em qualidade quando a investigação do crime passa a ser conduzida por Ubiratan, em meio ao propósito de formar os meninos. A partir daí, segundo o crítico, o narrador parece não confiar na inteligência do leitor, que é tratado com se tivesse

12 anos. Tudo o que narra é revoltante, mas é um tanto óbvio, na sua avaliação. Esse viés pedagógico apontado pelo crítico confirma, talvez, a natureza juvenil do livro, pois é o responsável por colocar, em alguns momentos, a preocupação formadora à frente de outras linhas narrativas.

Destoaria do romance juvenil o clima violento e erotizado um pouco mais forte do que o aceitável pelo público jovem ou pelas instâncias sancionadoras dessa literatura. Aliás, os meninos chegam a ser afastados da investigação conduzida por Ubiratan quando ela atinge o ponto culminante, com revelações que seriam chocantes e incompreensíveis para eles. A sequência em que a dona do bordel abre o jogo sobre seu negócio e relata histórias das figuras importantes da cidade chega a ser tão obscena quanto a prática sexual nelas implicada. De qualquer forma, além de alguns palavrões e referências grosseiras ao ato sexual, as situações apresentadas no livro não chegam a ser pornográficas, e o texto não incomodaria o leitor jovem de hoje; ao contrário, parece mesmo dirigir-se a ele.

Já o didatismo do livro começa bem antes da metade, e diversas passagens poderiam ser indicadas para ilustrar essa tendência. Mas bastam algumas delas para que se entenda a extensão do aspecto formador do livro. Recorde-se, por exemplo, que Eduardo está sempre corrigindo o português de Paulo, seja ao observar erros de sintaxe, seja ao pesquisar e explicar o significado das palavras. E, quando aceita colaborar com os meninos na investigação do crime, Ubiratan pronuncia uma frase lapidar do ponto de vista formador: “– Aparências enganam. Mais cedo ou mais tarde vocês irão aprender. Nada neste país é o que parece. E esta cidade é um microcosmo do Brasil” (Silvestre, 2009, p.84). A síntese parece justificar não apenas o processo de elucidação do crime, que de fato não era o que se dizia, mas todo o desvelamento das relações sociais da cidade, com aberrações que nunca vinham à tona, em nome da dignidade de políticos tradicionais que integravam o esquema de poder.

O mesmo efeito didático pode ser observado em cortes narrativos que obrigam o leitor a deduzir o que vem a seguir, enquanto o narrador faz uma digressão de outra natureza. Um exemplo disso

ocorre quando, no auge da investigação, Ubiratan leva os dois meninos ao cinema para verem *La dolce vita*. A tensão já tinha sido esfriada com informações históricas, culturais e políticas sobre a Guerra Civil Espanhola e Guernica, o Estado Novo e a repressão getulista e as *Memórias do cárcere*, de Graciliano Ramos. Nesse clima, vão assistir ao filme de Fellini, que, além de proporcionar uma aula também sobre cinema, ensaja a descoberta da sexualidade para Paulo, o que simbolicamente aponta para a perda da inocência dos jovens.

Embora o romance conte com mais de um narrador, a maior parte da história é conduzida por um narrador onisciente, em terceira pessoa. Trata-se de uma voz desconhecida que acompanha o movimento das personagens principais. Sabe-se, no final, que o relato principal é feito por Eduardo, cujas anotações são deixadas para Paulo, a quem cabe a sua divulgação. É deste, portanto, o “Prólogo”, iniciado com a frase que dá título ao livro, “Se eu fechar os olhos agora”, o que sugere que a perspectiva geral de toda a história seja a sua. Mas, além dessa voz, há outra, também em terceira pessoa onisciente, que acompanha a personagem inclusive durante sua tentativa de contato com o amigo, quarenta anos depois. Dessa forma, paira, acima das vozes de Eduardo e de Paulo, uma espécie de narrador geral, que parece corresponder à intenção de misturar a experiência e os pontos de vista dos dois amigos, procedimento que faz prevalecer sobre a trama policial a história de uma amizade, interrompida ou silenciada por quarenta anos devido aos acontecimentos vividos pelos meninos na adolescência e que os marcariam por toda a vida. O longo intervalo entre um momento e outro cobre o período em que se gesta a ditadura militar, os vinte anos de seu domínio e a fase posterior de retomada da democracia, sugerindo o doloroso processo de formação e amadurecimento de uma geração.

A dinâmica narrativa do livro, capaz de atrair o leitor jovem ou adulto, tanto pelo enredo estruturado em torno de uma ocorrência policial como pela temática de ordem histórica, política e social, atenua, mas não chega a apagar seu viés pedagógico, o que lhe confere um tom menos de *romance de formação* do que de *romance formador*.

O fundamento das questões discutidas a propósito dos livros de Reinaldo Moraes e de Edney Silvestre situa-se na tensão entre a gratuidade e o comprometimento da obra literária. Embora se trate de impositões próprias de determinados momentos históricos, são normalmente evocadas para se referir ao potencial estético de uma obra: o empenho de uma criação ficcional em demonstrar uma tese ou defender posições e princípios tende a limitar seu alcance estético por vinculá-la a um contexto específico, tornando-a datada, enquanto a criação mais livre, com predominância da fantasia, amplia os horizontes de recepção e permite releituras em novos e desconhecidos contextos, afirmando-se, portanto, com maior universalidade. Ainda que essa contraposição possa ser questionada por diversas razões, quando se observa o uso da literatura na escola, percebe-se a tendência de acolher obras que manifestam compromisso em relação a valores sancionados e aceitos e de recusar aquelas mais inconformistas, que possam questionar a ordem vigente. É comum também que obras menos direcionadas sejam valorizadas parcialmente naquilo que atendem às expectativas do educador. É de Antonio Candido a formulação mais acertada para caracterizar esse paradoxo da literatura na sala de aula: “Ela não *corrompe* nem *edifica*”, mas, graças à “sua poderosa força indiscriminada de iniciação na vida, com uma variada complexidade nem sempre desejada pelos educadores”, é capaz de humanizar “em sentido profundo, porque faz viver” (Candido, 1995, p.244).

Esse conflito aumenta quando se consideram os textos escritos com a finalidade clara ou implícita de servir a propósitos pedagógicos, isto é, adequar-se a essa perspectiva edificante da literatura para serem usados na escola. De um lado, valoriza-se com isso a arte literária para a transmissão de saberes; de outro, restringe-se a forma estética a uma finalidade específica. É isso que se observa em alguns textos da chamada literatura infantojuvenil. Não cabe questionar a vasta produção de livros concebidos com essa preocupação. Afinal, além de cumprir seus objetivos, ela acabou revelando autores e obras que se projetaram para além desse objetivo imediato. Cabe, sim, avaliar a natureza literária de determinadas obras e seu uso na sala

de aula. No caso dos livros aqui analisados, a comparação permitiu reconhecer neles traços que são recorrentes na literatura destinada a um público jovem. De um modo geral, esses traços parecem situar-se na assimetria entre o escritor adulto e o leitor jovem, o que leva o escritor, por se dirigir a alguém com menos conhecimento ou experiência que ele, a se mostrar condescendente e dar explicações e conselhos. Esse procedimento, que significa incorporar traços próprios da literatura juvenil, não implica necessariamente concessão do ponto de vista estético. Com efeito, apesar dos aspectos apontados na análise dos livros, sua qualidade literária é inquestionável. Entretanto, se se aceitar que, quanto menos a proposta formadora de um livro for desenvolvida explicitamente, maior será sua eficácia estética, é provável que *A órbita dos caracóis* adquira maior autonomia literária. E isso se deve à configuração do narrador e à modulação da linguagem narrativa. Por outro lado, a preocupação, até certo ponto exagerada, de instruir o leitor tende a empobrecer grande parte de *Se eu fechar os olhos agora*, especialmente quando o autor deixa de lado o suspense e o mistério para se ocupar das lições de formação das personagens infantis.

Visto por outro ângulo, em *A órbita dos caracóis*, o autor mantém, em linhas gerais, o estilo de sua obra destinada ao público adulto, mas atenua, ao longo da narrativa, os aspectos mais picantes, como a prática sexual explícita e o consumo compulsivo de drogas. Intencional ou não, essa mudança torna o livro compatível com o universo escolar, podendo propiciar fruição estética de boa qualidade, em termos de aventuras, reflexões, críticas, sem impor valores, mas sugerindo perspectivas de compreensão por meio de um diálogo inteligente com o jovem leitor, que pode até aprender, mas não apenas no sentido escolar, que visa inculcar conteúdos mais controlados do ponto de vista programático. Até certo ponto, o mesmo se verifica em *Seu eu fechar os olhos agora*. Seu fôlego estético, porém, diminui quando enfatiza valores externos à economia do livro. É lícito admitir que o autor não tenha tido a intenção de escrever para os jovens, muito menos para o público escolar, mas os valores que tenta passar ao leitor fazem o livro resvalar para o subgênero juvenil por aquilo

que ele apresenta de mais discutível da perspectiva literária, o propósito formador.

Para todos os efeitos, aproximar os dois livros da literatura juvenil poderia, de um lado, representar um reparo à sua qualidade literária, já que ficariam restritos a um subgênero produzido para determinado público. De outro lado, porém, a própria aceitação dos livros por esse público resultaria, num determinado momento, em aval para o interesse de outros leitores, independentemente da idade e da época. Ascenderiam, com isso, à condição de obra que dispensaria os adjetivos, e o que seria inicialmente uma limitação se transformaria em vantagem, por auferir-lhe a condição de obra que pode ser lida também por jovens em formação.

Em suma, apesar de as características da literatura juvenil que justificam seu largo uso nas escolas e nos programas de formação de leitores representarem certo risco para a autonomia estética das obras, é possível imaginar que o subgênero acabe se firmando no panorama literário da mesma forma que se firmou a literatura infantil, vindo a gerar clássicos que acabem se sobrepondo ao adjetivo do início. E isso, sem dúvida, será produtivo para a formação do leitor em situação escolar e para a literatura como um todo. Além de contribuir para lançar luz sobre a possível especificidade desse subgênero literário, o debate sobre a literatura juvenil, dessa forma, poderá ampliar a própria compreensão da literatura na contemporaneidade. Talvez se situe aqui o paradoxo da literatura juvenil que tem instigado o interesse dos estudiosos atualmente.