

A literatura juvenil de autoria feminina e seus reflexos: uma análise da obra *A conta-gotas*, de Ana Carolina Carvalho / *The young-adult literature by women writers and your reflexes: an analysis of the book A conta-gotas*, by Ana Carolina Carvalho

*Eliane Aparecida Galvão Ribeiro Ferreira**

*Silvana Augusta Barbosa Carrijo***

RESUMO

Este texto tem por objetivo problematizar questões concernentes às especificidades do subsistema literário juvenil. Para respaldar essa problematização, almeja-se apresentar uma análise da obra pós-moderna *A conta-gotas*, de Ana Carolina Carvalho (2015). A escolha desse livro justifica-se, pois considera-se que sua leitura exerce função social, na acepção de Hans Robert Jauss (1994), pois permite ao leitor, muitas vezes habituado a uma produção cultural em massa, ampliar seus horizontes de expectativa. Para a consecução do objetivo, busca-se, a partir do aporte teórico da Estética da Recepção e do Efeito (JAUSS, 1994; ISER, 1996 e 1999), refletir sobre quais elementos presentes na estrutura de apelo da obra de Carvalho (2015) podem torná-la atraente para o leitor em formação. A opção por esse aporte teórico deve-se ao fato de a obra juvenil, em sua estrutura de apelo, procurar claramente interação. Pela análise da obra, pretende-se também refletir sobre a produção de autoria feminina no campo de estudos literários no contexto da pós-modernidade e identificar quais elementos na narrativa de *A conta-gotas* (2015) determinam o papel do leitor implícito e as disposições do narrador.

PALAVRAS-CHAVE: Estética da Recepção e do Efeito; Literatura juvenil de autoria feminina; Leitor implícito; Narrador.

ABSTRACT

*The objective of this paper is to problematize questions concerning the specificities of a young-adult literary subsystem. To support it, we aim to present an analysis of the postmodern book *A conta-gotas*, by Ana Carolina Carvalho (2015). The choice of this book is justified because its reading is considered to have a social function, in the sense of Hans Robert Jauss (1994), since it allows the reader, who is often accustomed to mass cultural production, to broaden his/her horizons of expectation. In order to achieve this goal, the theoretical contribution of Reception Theory (JAUSS, 1994, ISER, 1996 and 1999) was selected to detect what are the elements present in the appeal structure of Carvalho's work (2015) that can make this novel attractive to the reader in formation. The option for this theoretical contribution is due to the fact that the young-adult production clearly seeks interaction in its appeal structure. By the analysis of this novel, it is also intended to reflect on the production of female authorship in the field of literary studies in the context of postmodernity and to identify which elements in the narrative of *A conta-gotas* (2015) determine the role of the implicit reader and the dispositions of the narrator.*

KEYWORDS: Reception Theory; Young-adult literature by women writers; Implicit reader; Narrator.

1 Literatura juvenil: um reino de complexidades

A literatura funciona como uma agência de socialização cultural e nos interessa muito

* Doutora em Letras, professora na graduação e pós-graduação da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP – Câmpus de Assis – SP – Brasil, eliane@assis.unesp.br

** Doutora em Letras, professora na graduação e pós-graduação da Universidade Federal de Goiás – UFG – Câmpus de Catalão – GO – Brasil, silvana.carrijo@gmail.com

saber quais mensagens estamos enviando às novas gerações¹.

Teresa Colomer (2002, p.11).

A partir de estudos que são referência sobre a produção literária juvenil, como os dos pesquisadores João Luís Ceccantini (2010) e Alice Áurea Penteadó Martha (2012), se comparado ao subsistema literário infantil, o juvenil constitui ainda um vasto campo epistemológico por se firmar. Essa insipiência advém de uma plethora de possibilidades e demandas investigativas, sobretudo no que diz respeito ao exame de suas especificidades e seu valor enquanto objeto estético e cultural (CARRIJO, 2014). A esse propósito, Martha assinala:

No que concerne à produção para crianças, podemos afirmar que quarenta anos de reflexão contínua contribuíram para o estabelecimento de um cânone diferenciado, com autores e obras que compõem, inclusive, uma história da literatura infantil e contam com crítica altamente especializada, cujos resultados podem ser avaliados em publicações de valor indiscutível.

Esses estudos mostraram-se importantes não só para a configuração do estatuto da literatura infantil, mas sobretudo, para a compreensão do vazio que se abre em relação ao reconhecimento de um “específico juvenil”, cujos produtos se apresentam nos espaços entre aquela produção e a literatura para adultos (2012, p.161).

Por sua vez, Ceccantini muito apropriadamente observa:

[...] quanto à literatura juvenil e à especificidade do gênero, é ainda bastante provisória a busca de sentidos para essa produção literária peculiar, em princípio voltada à faixa de leitores que, a partir do início do século XX, constitui esse terreno vago, impreciso e mítico que tem sido denominado “adolescência”, na medida em que ainda não possuímos um objeto claramente delimitado e uma metodologia plenamente estabelecida para sua abordagem (2010, p. 82)².

¹ *La literatura funciona como una agencia de socialización cultural y nos interesa mucho que mensajes estamos dirigiendo a las nuevas generaciones.*

² De encontro a esta insipiência epistemológica sobre a literatura juvenil em específico, é de suma importância registrar o relevante trabalho pioneiro do professor João Luís Ceccantini em sua tese: CECCANTINI, J. L. *Uma estética da formação: vinte anos de literatura juvenil brasileira premiada (1978-1997)*. 2000. 462f. Tese. (Doutorado em Literatura) Universidade Estadual Paulista – UNESP, Assis. Além de cinco publicações com o apoio da ANEP (Associação Núcleo Editorial Proleitura): CECCANTINI, J. L.; PEREIRA, R. F. (Orgs.). *Narrativas juvenis: outros modos de ler*. São Paulo: Editora UNESP; Assis, SP: ANEP, 2008; AGUIAR, V. T. de; CECCANTINI, J. L.; MARTHA, A. Á. P. (Orgs.). *Narrativas juvenis: geração 2000*. São Paulo, SP: Cultura Acadêmica; Assis; ANEP, 2012; VALENTE, T. A.; CECCANTINI, J. L. (Orgs.). *Narrativas juvenis: literatura sem fronteiras*. São Paulo: Cultura Acadêmica; Assis, SP: ANEP. 2014; e _____; _____. (Orgs.). *Narrativas juvenis & mediações de leitura*. São Paulo: Cultura Acadêmica; Assis, SP: ANEP. 2015. Também vale destacar: SILVA, M.;

Os desafios nessa empreitada de delimitação de um específico literário juvenil são vários e relacionados a elementos de natureza também diversa, conforme se vislumbra a tríade constituidora do sistema literário: autor, leitor (receptor), texto. Nesse contexto, cabe indagar o que se entende por identidades juvenis e o que poderia determinar as características de uma literatura potencialmente voltada aos jovens leitores. Haveria um conjunto de temas e procedimentos estilísticos específicos de uma literatura potencialmente voltada a um público juvenil? Ao escrever para um público jovem, os autores levam em conta as especificidades dessas identidades juvenis ou criam ao sabor de sua liberdade poética e narrativa, sem se prenderem a circunscrições ditadas por faixa etária de uma possível recepção leitora? Como as ingerências do mercado editorial definem e influenciam os modos de produção, circulação e recepção de obras literárias juvenis?

Como se pode perceber, muitas são as questões epistemológicas demandadas quando o objeto é literatura juvenil. Ao se considerar a transitoriedade característica do público a que potencialmente tal literatura se destina, o jovem leitor, o adolescente, esta “[...] criatura de duas cabeças, oficialmente autorizado a ser adulto e criança ao mesmo tempo” (COLASANTI, 2004, p.86), pode-se compreender facilmente como é complexa tal abordagem epistemológica. Se o texto só existe enquanto materialidade enredada numa prática social que envolve um autor e um receptor (leitor), mas também entranhada em um sistema em torno dessa produção – composto pela crítica especializada, por livrarias específicas e eventos destinados à divulgação das obras (CRUVINEL, 2009) –, pode-se perceber a impossibilidade de delimitar um específico literário juvenil, pautando-se apenas em análises intrinsecamente estruturalistas, imanentes, exclusivamente textuais. Todo esse estado de coisas faz com que um arrazoado de estudiosos se posicione no sentido de deslegitimar qualquer circunscrição taxionômica, atribuindo o adjetivo “juvenil” ao substantivo “literatura”, em uma visada de mercado editorial e não a um conjunto de atributos especificamente verificáveis num amplo conjunto de textos potencialmente voltados a um público juvenil.

Nessa perspectiva, são muito interessantes e pertinentes as colocações do estudioso e escritor paulistano Ricardo Azevedo:

NAVAS, D.; FERREIRA, E. Ap. G. R. *Produção literária juvenil e infantil contemporânea: reflexões acerca da pós-modernidade*. São Paulo: BT Acadêmica/ANEP, 2018.

No caso da literatura, teorias que enxergam as artes – manifestações de indivíduos claramente fundadas em sociedades e culturas – como compostas paradoxalmente de objetos “autônomos” são, creio, ótimas representações do modelo individualista e técnico dominante. Num contexto marcado pela ideia de que “tudo” – e vale sublinhar esse “tudo” – “pode ser trocado, comprado e vendido” é preciso, antes de mais nada, identificar mercados de consumo. Caso contrário, trocar, comprar e vender, como? Eis porque somos levados a encarar com naturalidade a ideia de que existem literaturas dirigidas a públicos específicos: literatura infantil, literatura juvenil, literatura adulta etc. Numa sociedade de consumo, faixas etárias são principalmente fatias de mercado (2014, p. 1).

Para Azevedo (2014), as classificações em faixas etárias atuam como segmentação de mercado. Em outro momento do mesmo texto, ele (2014) assevera sua concepção de literatura como fenômeno não compartimentado em categorias estanques, mas como legado que contempla o que de mais universalmente caracteriza o barro que talha a condição humana, em suas mais diversificadas faixas etárias:

Minha sensação é a de que escrever para crianças, jovens ou quem quer que seja, a partir de um cardápio de assuntos e temas considerados específicos ou exclusivos, “recomendados” e “prescritos” por mercados e especialistas, pode ser um grande equívoco. Prefiro supor que as eventuais particularidades de crianças ou de jovens, além de bastante relativas, conjunturais e efêmeras, são irrelevantes se comparadas aos pontos comuns existentes entre todos os seres humanos independentemente de faixas etárias. Uma literatura que parta da semelhança entre todos os homens, na minha visão, será, neste caso, sempre mais fértil e enriquecedora (2014, p. 15).

Sob essa perspectiva, nota-se como são interessantes e pertinentes as colocações de Beatriz Helena Robledo (2010), ao observar como é difícil delimitar o que se denomina literatura juvenil, pois há jovens que conseguem ler Borges com a mesma paixão de um adulto, ao passo que outros, com muita dificuldade, conseguem ler, apenas, textos breves e/ou contos de fadas já bem conhecidos.

Silvia Garcia Esteban, por sua vez, em texto que analisa como o leitor é enredado pelos ditames de uma sociedade capitalista, utilitária, quantificável, tece considerações sobre a importância da leitura e da literatura como experiência subjetiva que decorre independente de categorizações, classificações e etiquetas, relativizando as noções de faixa etária que envolvem as noções de juventude e de literatura juvenil:

Uma jovem pode se sentir muito identificada com a personagem de Madame Bovary, com aquele sentimento trágico e romântico da vida, por mais que esse romance transcorra na época vitoriana. Essa visão romântica da vida se conecta com um sentimento universal que pode habitar qualquer jovem hoje e, por sua vez, ser compartilhada por qualquer mulher de meia-idade que não tenha renunciado a seus anseios juvenis. Porque não há uma única maneira de ser jovem, já que não há uma única forma de crescer ou ser adulto, e por isso cremos ser mais correto falar de adolescências no plural, colocando em evidência o caráter subjetivo desse processo.

A verdadeira literatura não conhece barreiras de idade, é aquela que nos toca, que nos convida a refletir, que faz com que nos questionemos e tomemos partido, que nos permite ampliar os limites de nosso pensamento e nos compromete como seres humanos, não aquela que se rende a objetivos curriculares ou moralizantes (2018, p.1).

Na classificação de uma produção literária destinada à determinada idade, ignora-se uma das tendências contemporânea; a chamada literatura *crossover* ou de fronteira, a qual define-se, segundo Eliana Yunes (2013), pelo hibridismo de gêneros textuais e aborda, mesmo na ficção, questões filosóficas e culturais, conseguindo dirigir-se a públicos de diferentes idades, inclusive, o juvenil. A esse respeito, a escritora colombiana Yolanda Reyes, em texto intitulado “As fronteiras incertas da literatura... juvenil?”, categoriza: “A vida é a matéria-prima com a qual se fabricam as ficções, é menos clara e menos suscetível de ser organizada por ordem de estatura” (2012, p. 38). Já a escritora argentina María Teresa Andruetto é incisiva ao asseverar os perigos que rondam os adjetivos “infantil” e “juvenil”, como categorizações da literatura, dando destaque às implicações morais, políticas e mercadológicas aí subsumidas:

O grande perigo que espreita a literatura infantil e a literatura juvenil no que diz respeito a sua categorização como literatura é justamente de se apresentar, *a priori*, como infantil ou como juvenil. O que pode haver de “para crianças” ou “para jovens” numa obra deve ser secundário e vir como acréscimo, porque a dificuldade de um texto capaz de agradar a leitores crianças ou jovens não provém tanto de sua adaptabilidade a um destinatário, mas, sobretudo, de sua qualidade, e porque quando falamos de escrita de qualquer tema ou gênero, o substantivo é sempre mais importante que o adjetivo. De tudo o que tem a ver com a escrita, a especificidade de destino é o que mais exige um olhar alerta, pois é justamente ali que mais facilmente se aninham razões morais, políticas e de mercado (2012, p.61).

As razões para não adjetivar determinadas obras como juvenis podem ser, quando interesses editoriais entram em jogo, bem menos nobres do que as elencadas até então. Em pesquisa de fôlego, da qual resultou sua tese de doutorado, Larissa Warzocha Fernandes Cruvinel (2009) oferece um quadro panorâmico de estudiosos brasileiros e franceses que se posicionaram sobre a problemática de um específico juvenil. A esse respeito, essa estudiosa, referindo-se ao estudo da canadense Sandra Beckett, em seu *De grands romanciers écrivent pour les enfants*, e a depoimentos de escritores franceses consagrados, como Jean Giono, Le Clézio, Michel Tournier, Marguerite Yourcenar e Henri Bosco, afirma:

Nos depoimentos, esses escritores declaram não haver diferenças substanciais entre as obras que escrevem para adultos e as produzidas particularmente para jovens. A questão adquire maior complexidade – por não ser um consenso entre escritores e editoras – quando se procura determinar o que é literatura juvenil. Algumas obras escritas para adolescentes não se enquadram nos critérios das editoras. Beckett cita, como exemplo, os romances de Tournier, que não são aceitos pelas editoras de livros para adultos por serem considerados juvenis, nem pelos editores de livros para jovens por não se encaixarem nos padrões apropriados para adolescentes [...]. A estudiosa canadense questiona se essa indefinição não seria uma estratégia de marketing dos editores para alcançar um público mais amplo (CRUVINEL, 2009, p.16-17).

Para a crítica literária, no entanto, é consenso que haja algo reconhecido como um subsistema denominado *literatura juvenil*, legitimado por uma produção de fôlego tanto em termos literários, quanto em termos de fortuna crítica das obras que o compõem, fomentando inclusive a legitimidade dos estudos acadêmicos de tais subsistemas em cursos de graduação e pós-graduação no país e no exterior. E como essa produção literária de fôlego ocorre, na contemporaneidade, de parilha com uma produção de obras estereotipadas, facilitadoras, de qualidade bastante questionável, porque eivadas de um teor didático-moralizante ou mero produto de entretenimento esvaziado de investimento estético. Nesse contexto, o papel da crítica literária se faz de substancial importância enquanto mediadora de leitura, no sentido de dar a conhecer, tanto ao jovem leitor, quanto aos promotores de leitura (pais, professores e demais

mediadores de leitura), o conjunto das obras que realmente constituem literatura, ou seja, possuem valor estético.

Nesse sentido, como bem lembra o célebre escritor Agustín Fernández Paz: “[...] na literatura infantil e juvenil precisamos de uma crítica que separa o bom do mal, que questione os textos que o mereçam, que saliente a abertura de novos caminhos, que ressalte os títulos que valem a pena”³ (2012, p.182). A narrativa juvenil cuja análise se apresenta neste artigo é, como se verá adiante, um excelente exemplo de obra literária juvenil realizada com maestria e de forma dialógica. Acredita-se, neste artigo, que sua leitura pode romper com conceitos prévios do jovem leitor, inclusive sobre obras de autoria feminina.

Sobre essa relação dialógica que se estabelece entre obra e leitor, Wolfgang Iser (1996) afirma que um texto literário é condicionado por ela, tanto em seu caráter artístico quanto em sua historicidade. Aliás, essa relação pautada pela dialogia decorre da estrutura de apelo do texto, da presença de vazios que solicitam do leitor um papel na composição literária: o de organizador e revitalizador da narrativa. O leitor, ao realizar uma tarefa de preenchimento desses vazios, por meio da imaginação, realiza o ato de concretização, o qual implica, de acordo com Iser (1996), a existência de uma interação na qual o leitor “recebe” o sentido do texto ao constituí-lo. Desse modo, a atualização da leitura se faz presente como um jogo comunicativo.

Por sua vez, a estrutura de comunicação invoca a participação de um indivíduo na feitura e acabamento: é seu leitor implícito (ISER, 1999). A comunicação ocorre quando esse leitor, na procura de sentido, visa resgatar a coerência do texto que os vazios interromperam. Esse resgate realizado pelo leitor implícito permite que a sua produtividade entre em jogo, pois é decorrente da utilização de sua atividade imaginativa. Só por meio dele, de acordo com Iser (1999), a leitura pode tornar-se um prazer. Vale destacar que, nesse leitor implícito, projeta-se o empírico, ou seja, o leitor contemporâneo.

Sobre a existência de vazios nos textos ficcionais, Iser explica (1999) que estes podem ser explorados para fins políticos, comerciais e estéticos. Assim, há textos que

³ Tradução nossa para: “[...] na literatura infantil e xuvenil precisamos unha critica que separa o bo do malo, que cuestione os textos que o merezan, que saliente a apertura de novos camiños, que sinalen os títulos que pagan a pena” (PAZ, 2012, p. 182).

reduzem os vazios porque desejam doutrinar, anseiam pela unicidade de sentidos; outros introduzem vazios suplementares, por sua forma de publicação, em geral, seriada, porque aspiram empregar a sugestão ou obsessão pela continuidade de uma trama, que desperta para fins de publicidade; por fim, o texto literário absolutiza os vazios porque pretende que o leitor descubra as suas próprias projeções, por meio da concretude. Todavia, há limites para esses vazios quando se trata do jovem leitor, pois se forem excessivos podem levá-lo ao abandono da leitura. Assim, na análise da novela literária, de Ana Carolina Carvalho (2015), busca-se detectar como se efetiva sua estrutura de comunicação, as disposições de seu narrador, e se sua narrativa desperta o senso crítico do leitor.

Como produção pós-moderna, a obra *A conta-gotas* (2015) utiliza recursos formais, como dialogismo, metalinguagem e hibridismo, com sobreposição de códigos no trato com a linguagem. Seu discurso pós-moderno, dotado de valor estético, volta-se para seu leitor implícito, relativizando as certezas humanas e colocando no centro do debate o jovem, bem como sua essência dual e/ou fragmentada. Além disso, seus temas conseguem atingir públicos de idades distintas, situando-a na categoria pós-moderna *crossover*, conforme Ana Margarida Ramos e Diana Navas (2015). Essas obras, em geral, refletem a alma humana e, por isso, podem ser lidas por pessoas de todas as idades e de forma universal. Essa temática universal não deixa de ser outra característica da narrativa juvenil contemporânea que alia a essa articulação temática uma estruturação estética favorável à formação do leitor (CRUVINEL, 2009).

Constrói-se, então, neste artigo, a hipótese de que a leitura de *A conta-gotas* (2015), na contemporaneidade, possui função social, conforme acepção de Hans Robert Jauss (1994), pois permite ao leitor, muitas vezes habituado a uma produção cultural em massa, que visa ao escapismo e embota a reflexão, ampliar seus horizontes de expectativa (ISER, 1999), inclusive, sobre a produção literária de autoria feminina. Para a consecução dos objetivos, busca-se, a partir do aporte teórico da Estética da Recepção e do Efeito (JAUSS, 1994; ISER, 1996 e 1999), refletir sobre quais elementos presentes na estrutura de apelo da obra de Carvalho (2015) tornam-na atraente para o jovem leitor. Justifica-se a opção por esse aporte teórico tendo em vista que a obra juvenil, pela dialogia, evidencia claramente que procura a recepção e adesão de um leitor.

2 Um parto às avessas

A novela juvenil de metaficção *A conta-gotas*, de Ana Carolina Carvalho (2015), apresenta uma narrativa autoconsciente, contextualizada na contemporaneidade, que exige tanto o distanciamento quanto o envolvimento do leitor. Pelo recurso estético à metanarratividade, a obra problematiza as limitações da constituição de uma história de vida, via representação literária, revelando-a como um “quebra-cabeça”, cujas peças estão dispersas, pois ocultas nas relações que se estabelecem em sociedade. Esses ocultamentos aparecem nos discursos lacunados, fragmentados das personagens adultas que, às vezes, deixam escapar informações esparsas, semelhantes a pequenas gotas, as quais não saciam por completo a ávida “sede” por conhecimento da heroína: “O jeito da minha mãe, seu rosto, seus gostos e até seu nome – tudo o que era dela, o que ela era, me foi revelado aos poucos” (CARVALHO, 2015, p.10). Justifica-se, então, o título do livro.

Narrado em primeira pessoa, o enredo da novela gira em torno das inquietações de uma jovem – Olívia – que, durante toda adolescência, dos 11 aos 17 anos, passada no cenário de Curitiba, no Paraná, busca entender sua própria história, por consequência a de sua família, com a finalidade de firmar sua identidade. Abandonada pela mãe, com apenas nove meses de idade, é criada pelo pai na mesma casa em que nasceu. Embora sua avó resida sozinha em outra habitação, suas ações de revolta contra a nora levam-na a destruir, na residência do filho e da neta, todas as evidências sobre a existência dessa mulher. Desse modo, Olívia, até os onze anos de idade, é privada de conhecer as fotos de sua genitora, de saber seu nome, em especial, de conhecer as motivações que a levaram a abandoná-la, assim como a seu pai. A protagonista carrega consigo a experiência de uma existência incompleta, marcada por interditos e silenciamentos, que a impedem de saber parte de sua própria história.

Sua temática da individuação, aliada à denúncia social – nesse caso, da ausência de diálogo, convívio com a mãe e aceitação de determinados perfis e comportamentos sociais femininos –, é própria da narrativa contemporânea, conforme Karl Eric Schollammer (2009). Segundo Teresa Colomer (2003), a ficção em uma obra infantil ou juvenil também funciona como crítica às formas de vida na sociedade pós-industrial e projeção de possibilidades futuras. A atualidade da obra *A conta-gotas* (2015) reside,

justamente, na denúncia de formas de vida que, conforme Beatriz Resende (2008), é própria das produções contemporâneas. Sua trama, situada no cenário familiar e urbano, apresenta situações em que conceitos como direitos humanos e relações humanas autênticas são esvaziados de sentido. Justifica-se, então, o título deste capítulo, pois acredita-se que a obra permite ao jovem em fase de definição identitária refletir sobre a composição do “eu” e seus “reflexos”, como parte da cultura, das relações familiares e sociais, além de, pela projeção em uma protagonista em processo de individuação, os de si mesmo.

A temática da busca identitária ganha relevo na frase sussurrada que Olívia captura de uma desavisada amiga de sua avó e, por meio dela, descobre o nome de sua mãe, além da semelhança entre ambas: “– A menina está ficando cada vez mais parecida com a Laura – disse bem convicta uma das amigas da minha avó, antes de levar a maior bronca murmurada que eu já tinha visto” (CARVALHO, 2015, p.15). A partir dessa informação, a protagonista começa a deparar-se frente a qualquer espelho que encontre, em especial ao de seu quarto, buscando em si os reflexos da mãe. Nota-se, então, a dialogia com as obras de Carroll (1832-1898), *Aventuras de Alice no país das maravilhas* (1865) e *Através do espelho* (1871), publicadas no final do século XIX. Toma-se, neste texto para a exemplificação desse diálogo, a obra *Alice*: edição comentada (2002), composta pelos dois livros do escritor inglês.

Para Bakhtin (1998), é próprio do romance se realizar na apropriação do discurso do outro, revelando o caráter plural da cultura. Entretanto, vale destacar que a dialogia na obra de Carvalho (2015) realiza-se, como afirma Santiago (1978), pela visada antropofágica, pois determinada pelo seu lugar de artista periférica, latino-americana, com discurso inserido no subsistema juvenil. Carvalho (2015), pelo caráter pós-moderno de sua narrativa, utiliza-se da referência inscrita na cultura, mas a subverte, deslocando a noção de juventude feliz, por meio de um questionamento sobre a angústia de adolescentes que se debatem no seio da família com a ausência de informações sobre a própria história.

Sua protagonista, no pós-escrito da narrativa (CARVALHO, 2015, p.113-114), informa que se casara aos 24 anos com André – o que pode surpreender o leitor habituado a finais previsíveis, pois Olívia, durante a trama central, namorava Miguel, com quem aliás informa que mantém relação de amizade –, e ambos tiveram uma filha à

qual atribuíram o nome homônimo ao da personagem do escritor inglês: Alice. Pela trama, pode-se observar que as performances de Olívia são diametralmente opostas à da heroína de Carrol, pois a jovem busca no contexto em que vive, não fora dele, através de um espelho, mas diante dele – do lado de fora –, respostas para suas indagações. A novela de Carvalho, nesse sentido, pode ser incluída numa tipologia de textos veristas que, segundo Maria Madalena M. C. T. Silva, aparecem de forma expressiva no conjunto formado pelas obras do subsistema literário juvenil: “Os textos de carácter realista constituem, na literatura para adolescentes, uma significativa fatia do conjunto das obras que nela se incluem” (2012, p. 19). Nessa perspectiva verista, a personagem Olívia, em *A conta-gotas* não se utiliza do imaginário para fugir de uma realidade, embora esta, pelos silenciamentos e proibições se aproxime, às vezes, do *nonsense*. Assim, seu texto atua como deslocamento, problematizando o que é a produção nacional, qual é a voz incrustada no cânone e qual é, em especial, a feminina.

A paródia na obra opera como um recurso de a linguagem se voltar sobre si mesma, mas também como um fenômeno, segundo Sant’ Anna, “[...] que só os iniciados podem decodificar” (2007, p.8). Desse modo, sua narrativa projeta um leitor implícito (ISER, 1996 e 1999) inteligente e dotado de uma *biblioteca vivida* (FERREIRA, 2009), memória transtextual, a qual lhe permita identificar o diálogo entre textos. Em meio a tantos silenciamentos impostos à heroína de Carvalho (2015), sua produção representa a liberação da “voz” adolescente feminina, atuando com função catártica (MARTHA, 2010). Seu relato sobre uma adolescência frustrada, que não consegue compreender as relações entre os adultos, integra temas trágicos, como opressão, ausência de diálogo e crise identitária. Pelo viés psicanalítico (SANT’ANNA, 2007), a história de Olívia exprime o que foi recalcado. Pela paródia e pelo enfoque de denúncia social, sua narrativa requer uma maneira diferente de ler o convencional, convidando seu leitor à tomada de consciência sobre a construção identitária que se firma no cruzamento com classe social, gênero, tempo e espaço, história e trajetória de vida. Sua temática fraturante – termo empregado por Ana Margarida Ramos e Diana Navas (2015) – é própria da produção contemporânea que prevê um leitor desejoso por encontrar temas complexos e de seu tempo, que lhe facultem refletir sobre diferentes formas de vida.

A *conta-gotas* (2015), pelo título, indica o diálogo híbrido que, pelo viés parodístico, a narrativa estabelece com a posologia, no caso, a dosagem de um remédio. Se para a cura, a precisão é exigida, para quem anseia por conhecimentos, o sistema “gota a gota” revela-se uma tortura, provocando ansiedades e inseguranças: “E por muito tempo eu quis saber” (2015, p.10). O hibridismo avulta ainda na obra pela inclusão de gêneros textuais diversos, como a ficha de cadastro escolar, à qual a protagonista Olívia, aos treze anos, tem acesso. Em uma conversa na sala da diretora, na ausência desta, Olívia reconhece seu nome nessa ficha e dela se apropria para ler seu próprio, porém desconhecido, histórico. A jovem foi para esse local, pois sentira cólicas, ao menstruar pela primeira vez. O acesso a informações tão desejadas a surpreende:

IMAGINE MEU SUSTO. Eu, que estava *acostumada a desconhecer* minha mãe. Eu, que não tinha coragem de quebrar *o muro de silêncio* que meu pai erguera, mesmo que fôssemos tão próximos, mesmo que nos déssemos bem, mesmo que ríssemos juntos, mesmo que... (2015, p.25 – grifos nossos).

O efeito dramático da cena ganha relevo pela caixa alta na expressão que se dirige ao leitor implícito, pelo paradoxo em desconhecer a própria mãe, pela sinestesia e pelas reticências. Pode-se observar que a enunciação da narradora busca não só a adesão do leitor, como projeta-o como participativo, deixando lacunas para que este as complete, via concretude, em busca de interpretação.

Conforme dados biográficos dispostos no final da obra, Ana Carolina Carvalho é Psicóloga, Formada pela Universidade de São Paulo – USP e mestre em Educação pela Universidade Campinas – UNICAMP, nasceu em São Paulo capital, em 1971, onde atualmente reside (CARVALHO, 2015). Segundo *site* do Instituto Singularidades (2018), a escritora trabalha em cursos de formação de professores e gestores escolares, pelo Instituto Avisa Lá, de São Paulo. Também colabora com o Instituto Emília, em programas de formação de leitores junto a editoras e realiza assessoria de leitura em escolas privadas. Em parceria com Josca Ailine Baroukh, publicou pela Editora Panda o livro teórico *Ler antes de saber ler, oito mitos escolares sobre a leitura literária*. Além desse livro, escreveu outros dois para o público infantil sobre contos populares: *Contos de Irmãos: histórias de aventura, coragem e astúcia*, pela editora Moderna, e *Dez*

Contos de Além-Mar, pela Peirópolis, obra da qual também foi organizadora. Com a novela *A conta-gotas* (2015), foi vencedora no ano de publicação do 10º Prêmio Barco a Vapor, promovido pela Fundação SM (CARVALHO, 2015; INSTITUTO SINGULARIDADES, 2018).

Sem deixar de lado a intenção contestatória da obra que mostra uma realidade opressiva, em especial para as mulheres que não atendem a um *script* social pré-determinado, este texto busca, em sua análise da obra de Carvalho (2015), privilegiar os aspectos ligados à ficcionalidade do romance juvenil, no caso, seus mecanismos de composição e efeitos. A eleição desse romance deveu-se também a sua dialogia com textos diversos, ao seu discurso emancipatório para o leitor em formação e à ausência de estudos que considerem como se configura a escrita feminina enquanto outro lugar nos discursos hegemônicos. Para Teresa de Lauretis, existem pontos cegos nas margens de tais discursos, “[...] entalhados nos interstícios das instituições e nas fendas e brechas dos aparelhos de poder-conhecimento” (1994, p.237). Vale refletir, então, se Carvalho (2015), em sua obra, apresenta formas singulares de exercer e transgredir a condição de silenciamento do discurso feminino. Em síntese, almeja-se descobrir como se configuram na obra as “vozes” desejosas por se firmar, em razão de seu histórico apagamento.

3 No centro do processo de gotejamento

Em *A conta-gotas* (2015), a protagonista Olívia é cerceada por adultos que, embora a protejam e forneçam conforto, impedem-na de conviver com a mãe, vista pela avó como culpada pela separação do casal e pelo abandono da neta ainda bebê. O pai, embora sinta visivelmente a ausência da esposa, por respeito à matriarca, não verbaliza a princípio seus sentimentos, nem mesmo para a filha com quem tem grande proximidade. Na obra, a saída para a tensão da protagonista, frustrada por não dispor de dados sobre a mãe, embora esteja determinada a montar um álbum sobre ela, reside na introspecção, via imaginário, e na manifestação, pela escrita, das pequenas e raras descobertas.

Como uma detetive, a jovem heroína monta um álbum sobre a mãe: “Minha “Memória de Mãe”” (2015, p.45), a partir das versões sobre ela, construídas a partir de pistas angariadas, colhidas em “gotas” de conversas lacunadas entre a avó e suas amigas, com o pai, e numa espécie de investigação arqueológica que trava a partir dos diálogos com dois antigos amigos de Laura, que já não a encontravam desde que esta voltara para o Rio de Janeiro: Ivan e Flora.

Na narrativa, as carências da protagonista são visíveis desde o início da trama. Trata-se de uma garota de classe média, filha de pais separados que reside com o pai, mas convive diariamente com a avó. Embora tenha acesso a estudos e lazer, a jovem sente-se sufocada pela privação de convívio com a mãe e pela frustração de nada saber a respeito dela. Pelo recurso à voz narrativa em primeira pessoa, que se anuncia como feminina, e ao fluxo de consciência, sabe-se o que a jovem pensa, mas em geral não verbaliza para o pai, nem para a avó. Durante uma aula de laboratório aos onze anos de idade, ela compara o conta-gotas à forma como dá início ao conhecimento de sua mãe: “Foi desse modo que conheci minha mãe. Em mínimas doses, e não como qualquer criança conhece a sua. Ou, pelo menos, como eu pensava que mãe e filha deveriam se conhecer: em uma convivência diária, intensa” (2015, p.9-10).

Justamente, no espaço do laboratório escolar, ela reflete pela primeira vez sobre a sua própria constituição. Realiza, assim, um parto às avessas, pois gradativamente confere vida em seu imaginário à figura da mãe, sob a forma de “conta-gotas”, ou seja, a partir das pistas que lhe são dadas a conhecer. À medida que caminha para o desfecho dessa pesquisa de ordem afetiva, a protagonista elenca as pistas obtidas em sua busca. Digno de nota é o recurso estilístico utilizado pela autora, em seu texto, para apresentar essas descobertas, por meio de palavras ou frases soltas. Cada expressão representa uma descoberta do perfil e dos acontecimentos que envolvem a mãe da narradora. Como gotas lançadas por um conta-gotas, tais termos e frases são assim dispostos na mancha gráfica do papel e, de forma coesa, compõem a narrativa que, subsumida pelo contexto narrativo maior, propicia uma compreensão dos motivos pelos quais Laura abandonou a própria filha:

Rio de Janeiro
Irmão
Prima

Mãe
Sumiço
Solidão
Medo
Tristeza
Curitiba
Esperança
Eduardo (meu pai)
Casamento
Gravidez
Olívia
Amor
Depressão
Medo de ser igual
Vontade de reencontrar (?)
Fuga
Rio de Janeiro
Saudade (CARVALHO, 2015, p. 90).

Assim como a protagonista, o leitor que nesta, via imaginário, se projeta, conhece aos poucos sua história e, ao lado dela, acompanha com interesse suas buscas detetivescas, por meio das quais descobre pistas sobre sua mãe e suas origens, seu relacionamento com a exigente avó que, marcada pela perda de uma filha querida e vista como exemplar, anseia reencontrá-la no comportamento da nora, pressionando-a para atender ao paradigma idealizado. Essa mãe, por sua vez, marcada por uma infância sofrida, vivida ao lado de uma mãe instável, que também a abandonara, possui personalidade frágil, introspectiva e insegura. Diante das pressões sociais e de um quadro de depressão, abandona o lar e retorna à cidade de origem, Rio de Janeiro, em busca de informações sobre a mãe e um irmão do qual se separara na infância, quando ambos também foram abandonados. Como em um espelho, a história dessa mãe se duplica na da filha.

Pelo viés paródico, pela metanarratividade – “Para descobrir qualquer coisa sobre ela, tive que me virar. Precisei montar o quebra-cabeça por conta própria, nas brechas de conversas, nos rabos de olho, nos “[...] não fala isso na frente da menina” (a menina sendo eu, claro)” (2015, p.11) –, e pela dialogia – “Também comecei a buscá-la no espelho, tentando descobrir o que em mim era dela. Quem sabe apareceria em uma brecha de olhar, em um soslaio, em um sorriso... nos segredos da imagem refletida” (p.11) –, a narradora apropria-se da referência, subvertendo-a em busca de encontrar a

sua própria “voz”, por sua vez, manifesta como múltipla, pois constituída pela fusão com a posologia, o jogo, as histórias de detetive e a de Carroll (2002).

O leitor, durante todo relato, se vê diante de uma narradora insegura. Sobre esses narradores confusos e, às vezes, mentirosos e/ou obstinados, Regina Dalcastagnè (2002) afirma que “[...] estão aí nos convidando a tomar partido e, assim que o fazemos, nos exibem quem somos” (2002, p.124-125). Desse modo, o discurso da narradora de Carvalho (2015), pela dialogia, convida à reflexão e à descoberta, aguçando, pelo estranhamento e pelas lacunas, a curiosidade do leitor. A obra, por apresentar uma narradora insegura que se constitui, enquanto se descobre, subverte os conceitos do jovem leitor habituado à produção em massa, cujos protagonistas possuem papéis definidos e previsíveis do início ao fim da trama.

Por sua vez, o diálogo intertextual da obra com os livros de Carroll (2002) efetiva-se pela paródia. Assim, enquanto, nas obras do inglês (2002), sua protagonista adentra o espaço da aventura, por meio do onírico, do convite de um arauto, o Coelho, e da queda em um buraco; na de Carvalho (2015), a heroína já está em declínio, por determinação de um antiarauto – o sistema familiar e social –, o qual a impede de obter realização. Sua única saída consiste em adentrar o mundo imaginário e elaborar uma estratégia para montar o quebra-cabeça de sua existência e, pela elaboração dessa experiência, encontrar a si mesma. Enquanto em *As aventuras de Alice no país da maravilha*, de Carroll (2002), Alice considera chato o livro que lê, pois sem “figuras” e “diálogos” (2002, p.11), a protagonista de Carvalho (2015) – Olívia – possui memória de leitura, em especial, imagética e a utiliza em seu construto, pois como um detetive, produz um álbum para o alívio da tensão.

A dialogia na narrativa de Carvalho (2015), com as obras de Carroll, também se desdobra, no emprego do recurso gráfico, como a caixa alta na abertura de cada novo tópico, conferindo efeito dramático. Desse modo, difere do itálico utilizado pelo escritor inglês em suas tramas, mas mantém a intenção de acentuar o tom de uma expressão. Esse recurso pode ser visto na cena em que Alice, de Carroll, ao fugir da cozinha, percebe que o bebê é realmente um porco: “Desta vez *não* havia engano possível” (2002, p.62).

Por meio desses recursos, associados ao tema de angústia existencial, Carvalho problematiza o conceito de representação. Desse modo, leva seu leitor a refletir sobre a

construção dos discursos advindos das lacunas, imposições e lutas por um monopólio de uma visão legítima de mundo social, e de identidade do ser, muitas vezes, incompleta, pois privada da história de sua origem. Ao problematizar na trama as relações familiares e seus ocultamentos sobre identidades diversas, sua obra revela que há na sociedade o apagamento da multiplicidade de perfis femininos que não chancelam a ideologia patriarcal, cujo conceito uno de feminilidade, conforme Lúcia Zolin (2009), associa-se à objetificação e passividade, incompatível com a diferença. Sobretudo no que respeita à maternidade, o que uma sociedade androcêntrica prescreve são papéis estereotipados de mães preparadas desde a infância para assumirem com competência, decência e abnegação, a função de progenitoras e guardiãs das novas gerações. Como bem lembra Simone de Beauvoir:

[...] repetem à mulher desde a infância que ela é feita para engendrar e cantam-lhe o esplendor da maternidade; os inconvenientes de sua condição – regras, doenças etc. – o tédio das tarefas caseiras, tudo é justificado por esse maravilhoso privilégio de pôr filhos no mundo (1980, p.256).

Na trama de Carvalho (2015), porém, Laura, a mãe de Olívia, considerava-se incapaz de exercer tal papel, até mesmo porque não passou por esse aprendizado de uma maternidade, uma vez que não o experienciou na convivência com a própria mãe, então, sentindo que a filha seria melhor criada pela avó e pelo pai e, até mesmo futuramente, pela mulher que o pai pudesse arranjar, foge do papel social e culturalmente imposto a ela e a tantas mulheres. Vale destacar que os silenciamentos do pai e da avó no texto, quanto às atitudes de Laura e à história de vida de Olívia, nem sempre demonstram uma relação assimétrica da voz adulta. Apesar da pressão da avó, o pai, diante do desejo da filha de obter informações sobre Laura, aos poucos, facilita o acesso a informações, também porque ele realiza um exercício gradual de libertação.

Para manutenção do suspense, a narradora mesmo adulta, ao se recordar de suas buscas de informações sobre a mãe, situa seu discurso de forma predominante em sua adolescência: “Uma nova peça do meu quebra-cabeça: minha mãe tinha uma amiga chamada Flora. Mais uma revelação ecoando dentro de mim. No entanto, ainda demoraria um bom tempo para que eu a encontrasse pessoalmente, [...]” (CARVALHO, 2015, p.24). Assim, embora faça anúncios para o futuro, estes são apresentados como

imprecisos e seu discurso é relativizado, para que a voz da adolescente ganhe relevo. Essa estratégia narrativa de manter a tensão, justamente por colocar em suspenso revelações de grande importância para a montagem do quebra-cabeça narrativo proposto pela obra, angaria a identificação do jovem leitor com a personagem, sendo ele também um investigador que só obtém a verdade ficcional a conta-gotas. Mimetiza-se, assim, no processo de leitura, o sistema de aquisição de conhecimentos da narradora.

A heroína Olívia, em seu álbum sobre a mãe, superpõe também outras escritas e imagens – fotos dela, do pai, e da genitora. Desse modo, quando o pai aproxima-se da filha em diálogo franco sobre a separação, indicando que superou culpas e dores, ele escreve legendas abaixo das fotos de Laura, as quais a jovem conseguiu com Flora, antiga amiga de sua mãe. Dessa forma, na narrativa, a enunciação da protagonista é marcada pelo espelhamento de vozes, imagens e seus reflexos, configurando que, na família e nas relações sociais, não há espaço para uma única voz, nem um padrão modelo, como se pode perceber nessa passagem, notadamente uma das mais líricas da novela juvenil em pauta: “Era minha letra misturada com a dele naquela memória/história da minha mãe. Acrescentamos algumas imagens minhas e dele também. Afinal, éramos uma família. Diferente das outras, mas a que pudemos ser” (CARVALHO, 2015, p.98 – grifo nosso). Pela primeira vez, nota-se o emprego de um verbo em primeira pessoa do plural (nós), em uma performance compartilhada entre pai e filha. Tal recurso faz com que, embora se trate de uma novela juvenil centrada na perspectiva de uma protagonista adolescente, *A conta-gotas* (2015) se apresente não uma obra de visão excessivamente egocêntrica mas, ao contrário, extremamente polifônica, em que várias vozes são orquestradas. Na configuração desse álbum que compõe essa narrativa-memória-de-mãe há fotos de diferentes pessoas, textos provenientes de várias mãos, mas também, de vozes diversas, como as de Olívia, do pai, da avó, das amigas da avó, dos amigos de Laura, entre outras.

Considerações finais

Na ambientação da obra de Ana Carolina Carvalho (2015), nota-se um cenário desfavorável, em que se insere uma protagonista a qual se depara com discursos de

controle que atribuem à mulher, conforme Naíra de Nascimento (2012), uma autodisciplina do seu próprio corpo, a fim de atender a interesses do meio sócio-histórico em que vive. Nesse cenário opressivo, a incerteza, ronda a heroína. A ambiguidade de suas emoções, o receio de ser incapaz de desenvolver um relacionamento estável com alguém, própria da modernidade, segundo Stuart Hall (1999), promove identificação com o jovem contemporâneo, também fragmentado, que busca, nas relações sociais e familiares, firmar-se enquanto indivíduo, pois estas são as bases constitutivas de sua própria *persona*.

Essa ambiguidade intensifica-se na própria descrição de Olívia que, impedida de manifestar suas opiniões, desenvolve a capacidade de escondê-las. Na cena em que Olívia se olha no espelho e busca pela mãe, observando os olhos do “mesmo mel” (CARVALHO, 2015, p.17) que a genitora, conforme um conhecido de seu pai indica, e ainda, de acordo com seu pai, semelhantes a “[...] tronco cortado, com todos aqueles sulcos desenhados” (p.18), indaga-se se os olhos de ambas – mãe e filha – teriam “[...] brotado da mesma árvore” (p.18). A escritora nos mostra, sem tom panfletário, que os laços consanguíneos resistem mesmo em cenários que asfixiam, pois pertencem a mesma árvore genealógica.

A novela explora o conflito promovido por espaços que, emoldurados como espelhos e lacunados como quebra-cabeças, refletem os cerceamentos sociais. A coragem de Olívia e sua persistência advêm do apoio de amigos, do namorado e dos antigos amigos de sua mãe – Ivan e Flora –, que atuam como “espelhos” que lhe devolvem a imagem de sua mãe e, por consequência, a de si mesma. A aproximação parodística com *As aventuras de Alice no país das maravilhas* (2002), em especial, pode ser notada na cena final em que, após entrar em contato com Laura e firmar laços de confiança, Olívia observa sua filhinha, Alice, no colo da avó. A protagonista tem consciência de que não se pode mudar o passado, mas também se vive pelas experiências dos filhos e com eles se constrói toda uma história única, identitária:

Hoje, quando vejo a Alice no colo da Laura, penso que vivo, por meio dela, um pouco daquilo que não tive, a cena que eu quis tanto pregar na memória: uma menina de cabelos castanho-claros no colo da minha mãe, ambas trocando olhares. E aqui estamos nós três, olhos de tronco de árvore cortado, os sulcos desenhando a história que nos pertence (CARVALHO, 2015, p.114).

Esta heroína, parodiando a de Carroll, percebe quem são seus espelhos. Pelo final aberto, como indicando que, embora findo o relato, a protagonista prossegue em outras performances – “Agora preciso ir. A Alice acaba de acordar. [...]. E acorda com sede! Mas não gosta de tomar o suco de uma vez só. [...]. A conta-gotas. E, enquanto bebe, brinca com meus dedos, que seguram firme sua mamadeira” (CARVALHO, 2015, p.114), a obra rompe com os conceitos prévios do jovem habituado a finais fechados, e felizes, ampliando assim seus horizontes de expectativa (ISER, 1999).

A *conta-gotas* (2015) metaforiza um espelho e um quebra-cabeças em que leitor e narradora buscam respostas. As descobertas expressas em um álbum desembocam no único rio em que Olívia expressa sua própria subjetividade, como afirma no “Pós-escrito”, por meio da palavra: “Foi quando decidi escrever este livro com base naquelas anotações” (CARVALHO, 2015, p.113). Como se pode notar, no pós-desfecho da obra, o tempo da enunciação encontra-se com o tempo da vivência da narradora. Assim, seu relato, então, situado no presente, desvela o fim do tempo da memória e das buscas.

Essa estratégia assegura comunicabilidade no texto que, por sua vez, suscita do leitor uma atitude produtiva – interativa – na busca de concretude, produzindo prazer na leitura (ISER, 1999). Por sua vez, ao suscitar reflexão crítica do jovem leitor, levá-lo a rever seus conceitos prévios sobre identidades autônomas, únicas e constituídas de forma egocêntrica, cumpre função social (JAUSS, 1994), pois permite-lhe ampliar seus horizontes de expectativa. Além disso, os recursos estéticos na linguagem e estrutura da obra permitem a esse leitor rever seus conceitos sobre usos da linguagem e suas concepções preconcebidas sobre obras escritas por mulheres, em geral, como afirma Vera Lúcia Dietzel (2002), definidas como não literárias, apenas, de valor documental e/ou panfletário, associadas a um marxismo vulgar.

Em síntese, Carvalho, em sua narrativa, subverte a condição de silenciamento da voz feminina, desvendando-a como composta por muitas outras vozes incrustadas na contemporaneidade e no cânone. Vale destacar a importância desse livro que, por assegurar comunicabilidade, constituição da memória, acesso à cultura e à diversidade de percepções da realidade, atua como antídoto à conformação e promove a contento o que tão apropriadamente George Steiner (1988) denomina de *alfabetização humanista*.

Indubitavelmente, trata-se de obra literária de qualidade relevante e inscrita na categoria *crossover*, pois apta a humanizar o jovem leitor e também o leitor adulto, rememorando nele o quinhão de juventude submerso pelo cavalgar do tempo.

REFERÊNCIAS

- AGUIAR, V. T. de; CECCANTINI, J. L.; MARTHA, A. Á. P. (Orgs.). *Narrativas juvenis: geração 2000*. São Paulo: Cultura Acadêmica; Assis, SP: ANEP. 2012.
- ANDRUETTO, M^a T. Por uma literatura sem adjetivos. In: _____. *Por uma literatura sem adjetivos*. Trad. Carmem Cacciacarro. São Paulo: Editora Pulo do Gato, 2012, p. 52-70.
- AZEVEDO, R. *Literatura juvenil: aspectos, dúvidas e contradições*. 2010. Disponível em: <<http://www.ricardoazevedo.com.br/wp/wp-content/uploads/Literatura-juvenil-aspectos-du%CC%81vidas-e-contradic%CC%A7o%CC%83es.pdf>>. Acesso em: 15 out. 2014.
- BAKHTIN, M. *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. 4.ed. Trad. Aurora F. Bernandini. São Paulo: Edunesp, 1998.
- BEAUVOIR, S. de. *O segundo sexo: a experiência vivida*. Tradução de Sérgio Milliet. 2.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- CARRIJO, S. A. B. À imagem e semelhança de Diadorim: identidade e relações de gênero na narrativa juvenil “Ana Pedro” (1994), de Miguel Jorge. In: AGUIAR, V. T. de; MARTHA, A. Á. P. *Literatura infantil e juvenil: leituras plurais*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2014, p. 109-126.
- CARROLL, L. *Alice: edição comentada*. Ilustr. John Tenniel. Introd. Martin Gardner. Trad. M^a L. X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.
- CARVALHO, A. C. *A conta-gotas*. São Paulo: Edições SM, 2015.
- CECCANTINI, J. L. Conflito de gerações, conflito de culturas: um estudo de personagens em narrativas juvenis brasileiras e galegas. *Letras de Hoje*. Porto Alegre. v. 45, n. 3, p. 80-85, jul./set.2010.
- COLASANTI, M. Uma idade à flor da pele. In: _____. *Fragatas para terras distantes*. Rio de Janeiro: Record, 2004, p. 79-100.
- COLOMER, T. Uma nueva crítica para el nuevo siglo. *CLIJ. Cuadernos de literatura infantil e juvenil*. v. 145, p. 7-17, 2002.
- _____. *A formação do leitor literário: narrativa infantil e juvenil atual*. Trad. L. Sandroni. São Paulo: Global, 2003.
- CRUVINEL, L. W. F. *Narrativas juvenis brasileiras: em busca da especificidade do gênero*. 2009. 188p. Tese (Doutorado). Universidade Federal de Goiás – UFG.
- DALCASTAGNÈ, R. Consciências embotadas: multiplicidade e falibilidade das vozes na narrativa contemporânea. *Revista da Anpoll*, São Paulo, v. 12, 2002, p. 123-146.

DIETZEL, V. L. Recepção literária na Alemanha: entre o diálogo cultural e algumas escritoras brasileiras contemporâneas. In: SANTOS, L. C. dos (org.). *Literatura e mulher: das linhas às entrelinhas*. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2002.

ESTEBAN, S. G. A literatura juvenil, uma etiqueta forçada. *Revista Emília: leitura e livros para pequenos e grandes leitores*. 17 de agosto de 2018. Disponível em: <<http://revistaemilia.com.br/a-literatura-juvenil-uma-etiqueta-forcada/>>. Acesso em: 20 ago. 2018.

FERREIRA, E. Ap. G. R. *Construindo histórias de leitura: a leitura dialógica enquanto elemento de articulação no interior de uma biblioteca vivida*. 2009. 456p. Tese (Doutorado em Letras). Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP, Assis.

INSTITUTO SINGULARIDADES. Disponível em: <<http://institutosingularidades.edu.br/novoportal/professores/ana-carolina-carvalho/>>. Acesso em: 17 set. 2018.

JAUSS, H. R. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.

ISER, W. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. Trad. Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, 1999.

_____. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. Trad. Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, 1996.

LAURETIS, T. de. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, H. B. de. *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

MARTHA, A. Á. P. No olho do furacão: situações-limite na narrativa juvenil. In: AGUIAR, V. T. de; CECCANTINI, J. L.; MARTHA, A. Á. P. *Heróis contra a parede*. São Paulo: Cultura Acadêmica; Assis; ANEP, 2010, p.121-142.

_____. Diários de jovens: confissões e ficção. In: AGUIAR, V. T. de; CECCANTINI, J. L.; MARTHA, Alice Á. P. (Orgs.). *Narrativas juvenis: geração 2000*. São Paulo, SP: Cultura Acadêmica; Assis; ANEP, 2012, p.. 161-182.

NASCIMENTO, N. de A. Uma cadeia imoral: de Emma Bovary à dama da era Kubitschek. In: HARMUCH, R. A.; SALEH, P. B. de O. (orgs.). *Identidade e subjetividade: configurações contemporâneas*. Campinas: Mercado de Letras, 2012, p.35-55.

PAZ, A. F. Literatura que também podem ler os nenos. In: _____. *O rastro que deixamos: memória*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 2012, p. 178-190.

RAMOS, A. M.; NAVAS, D. Narrativas juvenis: o fenómeno crossover nas literaturas portuguesa e brasileira. In: *Elos: Revista de Literatura Infantil e Xuvenil*, n.2., 2015, p. 233-256.

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

- REYES, Y. As fronteiras incertas da literatura... juvenil? In: _____. *Ler e brincar, tecer e cantar: literatura, escrita e educação*. Trad. R. Petronio. São Paulo: Editora Pulo do Gato, 2012, p. 30-41.
- ROBLEDO, B. H. Los jóvenes y la literatura. In: _____. *El arte de la mediación: espacios y estrategias para la promoción de lectura*. Bogotá: Grupo Editorial Norma, 2010, p. 171-187.
- SANT' ANNA, A. R. de. *Paródia, paráfrase & Cia*. São Paulo, Ática, 1988.
- SANTIAGO, S. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: _____. *Uma literatura nos trópicos*. São Paulo: Perspectiva, 1978, p.11-28.
- SCHOLLAMMER, K. E. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, p. 2009.
- SILVA, M^a M. M. C. T. Uma escrita de transição: contributos para uma reflexão sobre literatura juvenil. In: RECHOU, B. R.; LÓPEZ, I. S.; RODRÍGUEZ, M. N. (Coords.). *A narrativa xuvenil a debate (2000-2011)*. Vigo-ES: Edicións Xerais de Galicia, 2012, p. 13-34.
- STEINER, G. Alfabetização humanista. In: _____. *Linguagem e silêncio: ensaios sobre a crise da palavra*. Trad. G. Stuart e F. Rajabally. São Paulo: Companhia das Letras, 1988, p. 21-29.
- YUNES, E. Literatura de fronteira: um caso sem ocaso (ou a escritura de Bartolomeu Campos de Queirós). *Revista Textura*, n.29, set./dez. 2013, p.123-131.
- ZOLIN, L. O. A literatura de autoria feminina brasileira no contexto da pós-modernidade. In: *Ipotesi*, Juiz de Fora, v.13, n.2, p.105-116, jul/dez. 2009, p.105-116.

Data de recebimento: 30/09/2018

Data de aceite: 24/11/2018