

LITERATURA INFANTIL E JUVENIL: LYGIA BOJUNGA E O DIÁLOGO COM O LEITOR

Ediliane Gonçalves¹

Resumo: Interessa-nos, nesse texto, abordar a obra *Nós três* (2005) de Lygia Bojunga pontuando um enredo que coloca o leitor em contato com a morte, com o crime passional e com a separação. Contudo, faz com que esse encontre na fantasia uma forma de absorver os fatos. Para Umberto Eco (2002), o texto é um “mecanismo preguiçoso”, ou seja, sua eficiência está vinculada ao trabalho do leitor e à valorização que sua leitura imprime à obra literária. Dessa forma, a interpretação literária passa pela capacidade que o destinatário possui de fazer inferências na obra, bem como, colocá-la em funcionamento como resultante de uma leitura da sociedade a qual pertence.

Palavras-chave: Leitura; Leitor; Interpretação, Literatura.


Abstract: In this text, we are interested in discussing *Nós três* by Lygia Bojunga, pointing out a plot that puts the reader in contact with death, with crime of passion and with separation. However, it makes him find in fantasy a way to absorb the facts. To Umberto Eco (2002), the text is a "lazy mechanism", that is, its efficiency is linked to the work of the reader and the value that his reading impresses on the literary work. In this way, literary interpretation passes through the recipient's ability to make inferences in the literature text, as well as putting it into operation as a result of a reading of the society to which it belongs.

Key words: Reading; Reader; Interpretation, Literature.

Ler é uma prática criativa e crítica, é exercício poético e político, é experiência estética e ética. Por isso a leitura é guardiã das possibilidades de transformação do homem e do mundo. (GREGORIN FILHO, 2012)

A literatura bojungiiana privilegia o contato com o leitor e guarda, como ensina a epígrafe, as possibilidades de transformação do homem e do mundo, para isso desmistifica fronteiras que se voltam apenas para o adjetivo infantil ou juvenil e subtraem da literatura seu valor estético. Para Umberto Eco (2002), “à medida que passa da função didática para a estética, o texto quer deixar ao leitor a iniciativa interpretativa, embora costume ser interpretado com uma margem suficiente de univocidade. Todo texto quer que alguém o ajude a funcionar”. (p. 37). Nesse funcionamento, o conhecimento leitor-mundo-obra se juntam e se constroem para interpretar a leitura literária livre de vínculos pedagogizantes que limitam o leitor de qualquer idade.

¹ Doutoranda em Estudos Literários. PPGEL UNEMAT. Sob orientação do Prof. Dr. Aroldo José Abreu Pinto. dilly200527@gmail.com




Nós três (2005) conta a história de Rafaela que está de férias e vai ficar um período na casa de Mariana, uma escultora que escolheu a calma de uma vila de pescadores para desenvolver sua arte. Nesse lugar calmo, chega Davi, um homem de vida errante, que não se deixa criar raízes. Surge uma amizade que se transforma em paixão para Mariana e Davi, no entanto, a possessividade de Mariana e o desarraigamento de Davi vão culminar no crime presenciado por Rafaela. Toda angústia vivida pela protagonista vão levá-la a um momento em que realidade e fantasia se coadunam para trabalhar os sentimentos da garota.

Marcel Proust (2016) nos fala que a leitura é iniciadora, possui chaves mágicas que consegue penetrar no íntimo de cada um, dessa maneira, é que Lygia Bojunga toca diretamente seu leitor não fazendo distinção de temáticas, pois sua literatura transcende a adjetivação que lhe foi convencionalizada para falar a qualquer leitor. O narrador inicia a obra: “Olhando assim lá pra longe, parece que o sol vai entrar no mar; mais um pouco a tarde acaba. [...] Se não é a onda pequena batendo na praia, a gente até pensa que a vida parou”. (BOJUNGA, 2005, p. 7). A calma de fim de tarde é o protocolo de abertura da obra e prepara o movimento convulso que seguirá o desenrolar da narrativa. Nesse sentido, vemos que a leitura torna-se “como um mel preparado pelos outros e que precisamos apenas dar-nos ao trabalho de alcançar nas estantes das bibliotecas e depois degustar passivamente num perfeito repouso do corpo e da mente”. (PROUST, 2016, p. 36). Encontramos eco dessa leitura proustiana na fortuna literária de Lygia Bojunga e, mais de perto, em **Nós três**, pois a obra oferece oportunidade para que o leitor encontre saída para seus conflitos junto com a personagem.

A leitura está relacionada com a identificação existente entre leitor-texto destituindo o controle que talvez pudesse estar com o livro ou com o autor. O leitor tem liberdade para compreender o livro, mas primeiramente compreender a ele mesmo através do livro, “aliás, ele não pode compreender um livro se não se compreende ele próprio graças a esse livro”. (COMPAGNON, 2010, p. 142). Assim, entendemos que é necessário a cumplicidade narrativa entre autor e leitor diante de uma obra para que a leitura aconteça. É na busca de si mesmo que a leitura é construída pelo leitor livre para se conhecer através da obra de arte.

Em **Nós três** há, aquilo que podemos chamar de elemento mágico no enredo que conduzirá a narrativa até o final. Rafaela caminha pela praia à procura de algo bonito que




possa oferecer à Mariana, de repente: “o olho vê de longe a Flor Azul. De olho na Flor Azul, a Rafaela vai indo e vai indo”. (BOJUNGA, 2005, p. 8). A calma inicial é quebrada pela presença desse elemento “flor azul” que carregava dentro dela o Amor, mas a Morte gostava dessa flor e, quando passava com seu cavalo, tinha o cuidado de não pisá-la. A junção desses dois elementos, no momento inicial da obra já apontam para o entrelaçamento da vida e da morte no romance.

Para Calvino (1990) “em torno do objeto mágico forma-se como que um campo de forças [...]. Podemos dizer que o objeto mágico é um signo reconhecível que torna explícita a correlação entre os personagens ou entre os acontecimentos”. (p. 46). Nesse sentido, o ambiente calmo apresentado no início da obra, ganha movimento e a “flor azul” que Rafaela ofereceu a Davi (e não mais à Mariana) continuará com ele até o fundo do mar, sua habitação derradeira. Ainda, segundo Calvino, a presença do objeto mágico compõe uma rede invisível de relações que se estabelecem em torno dele. O leitor acompanha e, em **Nós três**, é conduzido a construir os significados deixados em aberto para que ele complete a obra sondando as conexões que se constroem em torno da flor azul.

A leitura não é um ato inocente, o leitor se aproxima dela com suas normas e valores. A experiência de leitura, orientada por esses valores, é também modificada, pois toma como base leituras anteriores já efetuadas. “Os acontecimentos imprevistos que encontramos no decorrer de nossa leitura obrigam-nos a reformular nossas expectativas”. (COMPAGNON, 2010, p. 146). Sendo assim, a leitura não tem uma direção única: ao mesmo tempo que ela avança, também está em constante retrocesso ao passado considerando as experiências vividas para que sejam, ressignificadas e reformuladas conforme a leitura atual.

Isso acontece quando Rafaela encontra a “flor azul”, a garota se lembra que na praia tinha um pescador com “olho que já não enxerga, o cabelo era todo branco, a mão ia apalpando e consertando a rede” (BOJUNGA, 2005, p. 8). O velho pescador cego assemelha-se a Tirésias, o adivinho mitológico grego, a fazer profecias, pois ao colher a “flor azul” a menina se recorda da história que o velho pescador contou enquanto consertava redes. “No coqueiral tinha uma folhagem rasteira que dava uma flor azul [...] era grande e bonita: guardava lá dentro dela o Amor [...] a Morte adorava essa flor”. (BOJUNGA, 2005, p. 9). Com essas lembranças, Rafaela se vê em meio a uma grande



ventania, quando tudo passa, a flor continua intacta e ao colhê-la encontra Davi que, mais tarde, será presenteado com a “flor azul” colhida pela menina. No momento em que o diálogo inicia, o leitor vê emaranhados os caminhos das personagens.

Proust fala sobre o prazer que encontrava em suas leituras, na sala de jantar, depois de voltar de um passeio no parque, o almoço ainda tardaria; só tinha a companhia da cozinheira (que não era muito barulhenta), do pêndulo e do fogo que falavam sem exigir respostas. A leitura foi sua grande aventura e é cheio de prazer que seu relato é disposto, num momento de intimidade, descoberta e paixão.


Algumas vezes, em casa, na cama, muito depois do jantar, as últimas horas da noite abrigavam minha leitura, mas isso somente nos dias em que eu havia chegado aos últimos capítulos de um livro, em que não havia muito mais a ser lido para chegar ao fim. (PROUST, 2016, p. 19).

O leitor atento, zeloso pelo seu ofício se entrega à leitura e se deixa ser levado por ela para desvendar caminhos novos, o que vemos na citação acima é o absorver da leitura que abriga seu leitor dentro da noite alta, transgride as normas para se entregar à ficção. A leitura literária não acontece da mesma forma que outras leituras.

Para dialogar com esse leitor da contemporaneidade, a literatura brasileira voltada para crianças e jovens apresenta um novo tipo de narrador: mais consciente, atento às questões sociais, à diversidade e identidade do povo brasileiro questionando as instituições. Nesse contexto é que encontramos a literatura bojunguiana, feita como proposta a ser debatida, como caminho a ser percorrido pelo leitor. Além das mazelas sociais que estampam as páginas da sua obra, vemos um ser humano conflituoso que se constrói na tensão narrativa.

Os bichos tem papel relevante na obra de Lygia Bojunga Nunes. Três de seus livros – **Os colegas**, **Angélica** e o **Sofá estampado** – tem apenas bichos como personagens. Em dois outros – **A bolsa amarela** e **A Casa da madrinha** – eles contracenam com seres humanos e tem papel fundamental na trama. (SANDRONI, 2011, p. 159).

A interação fabular criada com a presença dos “bichos” contracenando com as pessoas leveda o enredo propiciando que algumas ações brutais sofridas pela personagem “bicho” seja assimilado sem chocar o leitor ou torne o fazer literário algo utilitário. Acrescentamos, à fala de Sandroni, que mesmo quando o papel do “bicho” é secundário, nas obras de Lygia Bojunga, sua presença é fundamental. Em **Nós três**, Rafaela viaja ao



fundo do mar para conversar com o Cação-Anjo que arrancou o braço de Davi quando ele era marinheiro.

- Mas, hein? porque que você achou que eu era feio? [...] – Você arrancou um pedaço do Davi... – Foi pra poder guardar a mão dele aqui. – Guardar? pra que? – Pra salvar um pedaço dele, a mão que a gente guardou, ela nunca vai poder matar. (BOJUNGA, 2005, p. 111).

A conversa entre a protagonista de **Nós três** e o peixe que era anjo também, aconteceu em meio ao medo e ao sono que envolviam a garota diante da confusão que a cena do assassinato lhe causou. A viagem nas profundezas do mar para reencontrar Davi, assegura também, o castigo de Mariana. O Cação-Anjo decide que escultora vai repetir continuamente o trabalho que ela estava fazendo: um sol que representava o cabelo de Davi sendo esculpido na pedra.

A literatura que humaniza traz sempre algo de mágico, trabalha com a emoção, com as paixões humanas. Isso não significa o prazer fácil, as alegrias e soluções banais e rápidas. Significa um mergulho na complexidade dessas paixões, revelando a ambivalência dos sentimentos humanos. (GREGORIN FILHO, 2012 p. 24).

A ambivalência dos sentimentos do homem ganha correspondência em Mariana que ama, mas também mata. Numa linguagem simples, com marcas de oralidade a obra se oferece ao leitor num caminho envolvente finalizando com um enredo aberto e acessível àquele que a lê. Ainda oferece um encontro singular no “Pra você que me lê”, espaço criado pela autora, nas obras publicadas pela Casa Lygia Bojunga, para uma conversa mais próxima de seu leitor.

Em **Nós três** o “Pra você que me lê”, aparece como posfácio e traz a autora conversando com seu leitor sobre a presença da morte na obra. Segundo ela: “é sombria o bastante para não deixar uma brecha - por pequenininha que seja – ao consolo e à esperança”. (BOJUNGA, 2005, p. 138). Diante disso, essa obra e **O abraço** (2014) foram intitulados de “par sombrio”, pela própria autora, que diz pensar neles dessa forma. Nesse sentido, a ilustração também corrobora para construir o aspecto “sombrio” das obras tarjando-as de preto.

Tendo já escrito, encenado, ficcionalizado sua relação com o livro e com a própria escrita, é sobretudo com a criação de um espaço movente de diálogo com o leitor, nomeado “Pra você que me lê” (que ora funciona como prefácio, ora posfácio, ora “intrafácio”), que Lygia Bojunga irá instaurar um delicado e subversivo jogo de


construção/desconstrução do livro. (ANDRADE, 2013, p. 116 *In*: GAMA-KHALIL, ANDRADE Org.).

Na seção “Pra você que me lê”, Lygia Bojunga tem contato direto com seu leitor, aproximando-o da construção da obra, como se fosse uma conversa particular, um “ainda em tempo” para falar de detalhes do enredo ou da construção da obra. Contudo, sabemos que é ficção e vemos efetivada a presença do leitor-modelo, preconizado por Umberto Eco, dessa forma, também o leitor encontra o autor-modelo proposto pela obra, não só nesse momento da escrita, mas no romance como um todo.

Para Umberto Eco, o leitor-modelo é diferente do leitor comum e empírico ao ler um texto. Cada um lê de maneira singular sem uma predeterminação de como sua leitura deve proceder. O leitor-modelo seria o leitor ideal previsto pela obra para se emocionar conforme a criação literária “uma espécie de tipo ideal que o texto não só prevê como colaborador, mas ainda procura criar”. (ECO, 1994, p. 15). Assim é pertinente pensar que todo texto pode ser lido por qualquer leitor independente de sua formação, pois na intimidade leitor-obra é possível alcançar o lugar de leitor-modelo que é quando o leitor coloca o texto para funcionar em acordo com a proposta expressa pelo autor-modelo que, também, se move dentro da narrativa.

Lygia Bojunga também se faz leitora de suas obras, depois de publicar vinte livros, sempre questionada sobre o qual mais gostava, a escritora trouxe o **Dos vinte 1** (2007), para escolher não uma obra, mas trechos que lhe provocam em sua escrita, pois não considera nem um livro seu suficientemente bom. Em **Dos vinte1**, o espaço “Pra você que me lê” aparece como prefácio. A autora relata: “eu me entregava a uma tarefa que não tinha nada a ver com as anteriores: a procura subjetiva, por preferências e satisfações no meu texto. A tarefa resultou num exercício curioso”. (BOJUNGA, 2007, p. 12). Nesse “novo trabalho” da ficcionista, o trecho escolhido, da obra **Nós três**, privilegia a presença da morte. Desde o momento em que Rafaela é acordada com o grito de Mariana, demora despertar, vivencia o momento, se aproxima de Davi, frio, sem responder enquanto que Mariana parecia enlouquecida, torpe. A menina se tranca em si mesma, Davi é enrolado em uma lona, levado para o barco e Mariana parte com ele para o mar. Depois de muito tempo, quando a noite já findava Mariana volta e relata:

A mão ficou outra vez desesperada, fechou o olho de Davi, fechou a lona, foi puxando-empurrando, puxando, não precisou empurrar mais: o Davi escorregou pro mar. A mão então se abriu, e a lona foi embora também. De volta, só uns respingos. (BOJUNGA, 2007, p. 12).



Percebemos, a partir desse excerto, o porquê do “par sombrio”. A morte é personagem que percorre a narrativa com a mesma força que a vida nela se apresenta. A proximidade bojunguiana com o leitor é quase palpável, pois o conduz, por meio da intriga romanesca, sem eufemismos, sem moralização, sem ser a voz do adulto que ensina. O olhar que conduz todo enredo é o olhar de Rafaela, que não narra em primeira pessoa, mas tem o narrador próximo a ela e, é seu ponto de vista que é contado ao leitor. Nesse sentido, Lygia Bojunga acrescenta à literatura contemporânea e desfaz as fronteiras classificatórias para a literatura.


Contudo, se dispomos de um leitor-modelo é porque há, também um autor-modelo que o trouxe à existência, esse autor é constituinte da criação literária de cada artista. Nas palavras de Eco, assim se manifesta:

o autor-modelo é uma voz que nos fala afetosamente (ou imperiosamente, ou dissimuladamente), que nos quer ao seu lado. Essa voz se manifesta como uma estratégia narrativa, um conjunto de instruções que nos são dadas passo a passo e que devemos seguir quando decidimos agir como leitor-modelo. (ECO, 1994, p. 21).

Sendo assim, ser um leitor-modelo é uma decisão de quem lê quando se entrega a afeição e ao poder do autor-modelo que a obra apresenta. Deixa-se conduzir pela mão segura que aponta os passos e a estratégia de leitura a ser atingida. Nessa direção, encontra-se a “trindade narrativa”, entendida por Eco, como a presença do autor-modelo, o narrador e o leitor. Tudo isso desencadeia o processo de leitura que é o responsável pela criação do autor-modelo e do leitor-modelo tornando-os evidentes.

A arte literária tem sua projeção no fazer humano, de maneira que o que ela faz é iluminar o próprio mundo que o leitor conhece. Oferece, com isso, uma nova forma interpretativa. A reconfiguração da realidade fala também da capacidade de compreensão, “posto que, ao verbalizá-la, cria um espaço específico no qual se constroem e negociam os valores e o sistema estético de cultura.” (COLOMER, 2007, p. 27). O que presumimos, com isso, é que a literatura contribui de maneira importante no processo educacional. Alcança, também, o leitor literário, nos fazendo pensar, em que consiste sua competência.

Para Sartre (1999) aquele que escreve lança um apelo ao leitor para que ele traga à existência a obra literária por meio da leitura. “A leitura é um pacto de generosidade entre o autor e o leitor; cada um confia no outro, conta com o outro, exige do outro tanto quanto



exige de si mesmo”. (p. 46). Dessa forma, é estabelecida a dialética da relação entre quem lê e quem escreve cada um exigindo do outro sempre mais numa relação em constante processo e pronta a ser modificada/acrescentada diante de novas experiências.

Quando pensamos no leitor, conforme propõe Eco, fica claro que na construção do mundo e das personagens ficcionais insere-se o espaço do leitor, pois “todo texto é uma máquina preguiçosa pedindo ao leitor que faça parte do seu trabalho”. (ECO, 1994, p. 09). Isso obriga o leitor a fazer uma opção ao contemplar o tecido narrativo, nesse sentido, ele conceitua leitor-modelo e autor-modelo que nos permite pensar com maior ênfase que o papel do leitor vem proposto por um autor que se adere ao texto e não se trata do autor real.

Sendo assim, o mundo ficcional, é a oportunidade de nos encontrarmos em um espaço que se assemelha ao nosso. Através do princípio da confiança aceitamos a verdade ali expressa como algo indiscutível e nos consolamos com o enredo/desfecho que a narrativa oferece. Nesse sentido, o leitor assimila o encontro de Rafaela com Davi (após sua morte) no fundo do mar, ela devolve-lhe o braço anteriormente arrancado por um caçador (quando Davi era pescador). Nesse encontro, ela desmistifica o conflito da morte escondendo a faca usada no crime: simbolicamente a morte foi vencida.

Para o estudo literário é fundamental se afastar de uma concepção previamente calculada e imposta. “Para a literatura infantil, isso significará liberdade para estudá-la, e uma abordagem intelectual clara que tornará seus estudos relevantes a seus leitores – além de uma exclusividade, que a tornaria aceitável”. (HUNT, 2010, p. 89/90). No caminho da liberdade, o estudo literário ganha relevância e ajusta seus pressupostos, além de olhar para o lugar do leitor.

Com maior acesso aos livros e liberdade de escolha, a literatura ganha. A limitação imposta pela escola vai cedendo pouco a pouco, embora em tantos países, nem o professor assuma uma postura de leitor. Ainda assim, as escolhas literárias nem sempre aliam-se à qualidade, pois o mercado editorial se volta para o capital. O comércio livresco pasteuriza informações para tornar o livro mais em número do que em qualidade.

A formação de um leitor literário significa a formação de um leitor que saiba escolher suas leituras, que aprecie construções e significações verbais de cunho artístico, que faça disso parte de seus fazeres e prazeres. Esse leitor tem que saber usar estratégias de leitura adequadas aos textos literários, aceitando o pacto ficcional proposto, com reconhecimento de marcas linguísticas de subjetividade,



intertextualidade. (*In*: GAMA-KHALIL, ANDRADE Org. 2003, p. 20).

A escrita de Lygia Bojunga é marcada pela denúncia do abandono, do abuso sexual, dos conflitos pessoais impostos às crianças e tantas outras mazelas que atacam a sociedade profundamente. Mesmo que o espaço de ação se amplie para a personagem, a viagem mais profunda é para dentro de si mesmo, em um momento em que a instabilidade é a única certeza que move o homem.


A fragmentação do discurso, a diversidade de pontos de vista dentro do mesmo texto, a superposição de cenas, o livre exercício da linguagem, a completa autonomia do texto, do discurso, em relação à apresentação de um conteúdo [...]. Consciente de seus procedimentos formais, essa literatura exige um novo leitor que descruze os braços e participe atentamente do jogo, um leitor perspicaz, que reconheça elementos ou narrativas do passado no presente, considerando seu acervo imaginário. (GREGORIN FILHO, 2012 p. 22).

Muitos autores tem se destacado ao dar voz ao jovem diante de seu papel na vida diária, entre eles Lygia Bojunga, com uma escrita contundente, sem eufemismos e sem mistificar conflitos ou classes sociais. As obras estão aí para serem apreciadas e vivenciadas não de forma impositiva ou formativa, mas como proposta de diálogo em um fazer literário e artístico que se completa com o leitor.

A literatura de recepção juvenil traz um discurso que dialoga com outras manifestações textuais no conflito de vozes dessa sociedade, ou seja, ela não é um veículo à parte da sociedade, também está carregada de valores ideológicos e de conflitos sociais. (GREGORIN FILHO, 2011, p. 31).

No diálogo desempenhado pela literatura de recepção infantil e juvenil, está uma sociedade que se efetiva conflituosamente e leva essa tensão para a escrita alcançando o leitor. A obra literária possui um papel ideológico independente que pode estar em consonância ou não com o horizonte de expectativas do leitor. O certo é que as mudanças e inovações na literárias, tanto na escrita como na crítica, a tornaram mais distante daquele mundo róseo que se oferecia à criança e ao jovem.

A escrita literária usa seus meios para criar o seu leitor quando diminui a velocidade de sua narrativa ou a prolonga impondo/propondo um ritmo adequado, segundo o autor, para nortear seu texto. Essa artimanha do autor em relação à velocidade que ele deseja



imprimir à sua escrita – Bojunga, tantas vezes, faz. Nesse jogo, deseja prender o leitor. A função narrativa é consoladora. O princípio da confiança é tão importante quanto a verdade, é o que a ficção oferece, a sua verdade é indiscutível.

Todo discurso é emitido para um interlocutor, para um ouvinte ao qual se deseja passar uma mensagem. Toda “operação verbal” pressupõe alguém com o qual se comunica. A oralidade, na escrita é um apelo ao ouvinte, quando Bojunga lança mão desta estratégia, ela deseja trazer o leitor mais pra perto de si. Na literatura contemporânea essa proximidade permite a expansão do narrador que, por sua vez, fala de igual pra igual com o leitor.

Na literatura contemporânea, os finais abertos das obras são muito mais constantes e falam diretamente ao leitor. O curioso é que, à medida em que as obras são direcionadas a leitores mais velhos (entenda-se o leitor a partir dos dez anos, ou, leitores fluentes) o viver sozinho ganha ênfase nos protagonistas da história, a vida familiar é suprimida e o espaço ampliado, afasta-se da casa e busca-se lugares abertos. Esse aspecto da contemporaneidade está presente na obra em estudo, pois todo enfrentamento vivido por Rafaela se fez longe de casa e da tutela dos pais. Na literatura infantil ou juvenil essa premissa vem falar da maturidade alcançada pelo leitor através do caminho vivido pela personagem.

O século XXI traz, na literatura, muitas vozes que se encontram e tecem na trama textual uma sociedade pulverizada em muitos fragmentos. A competência do autor não é a mesma encontrada no leitor, isso permite que a riqueza interpretativa possa ser abrangente ou restrita independente do aval do autor. Nesse sentido, Eco (2002) salienta: “prever o próprio Leitor-Modelo não significa somente “esperar” que exista, mas significa também mover o texto de modo a construí-lo. O texto não apenas repousa numa competência, mas contribui para produzi-la”. (p. 40). Está claro no fragmento acima que o fazer literário é labor ao qual o escritor se entrega, é elaboração de todo um espaço de vida que o enredo guarda, pois o mover do escritor o encaminha para encontrar o leitor.

Sendo assim, vemos em **Nós três** a criação desse leitor que não requer amenidades, nem deseja ser poupado dessa ou daquela temática. O leitor-modelo construído pela obra, olha para os sentimentos humanos e os experimenta através de suas personagens a fim de elaborá-los, pois a literatura contemporânea tem se ocupado desse homem conflituoso e fragmentado que é contraditório em suas ações. Nesse sentido, o autor-modelo, presente

na obra busca, na confluência com o leitor a ampliação de significados que, segundo observamos, acontece na obra em estudo.

Referências bibliográficas

BOJUNGA, Lygia. *Nós três*. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2005.

CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas*. Tradução de Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

COELHO, Nelly Novaes. *Panorama histórico da literatura infantil/juvenil: das origens indo-europeias ao Brasil contemporâneo*. Barueri, SP: Manole, 2010.

GAMA-KHALIL, ANDRADE, Marisa Martins e Paulo Fonseca (Org.). *As literaturas infantil e juvenil... ainda uma vez*. Uberlândia: GpEA: CAPES, 2013.

GREGORIN FILHO, José Nicolau. *Literatura Juvenil: adolescência, cultura e formação de leitores*. São Paulo: Editora: Melhoramentos, 2011.

_____. (Org.). *Literatura infantil em gêneros*. São Paulo: Editora Mundo Mirim, 2012.

HUNT, Peter. *Crítica, teoria e literatura infantil*. Tradução: Cid Knipel. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

_____ e ZILBERMAN, Regina. *Literatura infantil brasileira: história e histórias*. Versão digital. São Paulo: Ática, 2007.

PAPES, Cleide da Costa e Silva. *A vivência e a invenção na palavra literária*. São Paulo: editora Humanitas, 2008.

PERROTI, Edmir. *O texto sedutor na literatura infantil*. São Paulo: Ícone 1986.


_____. *Confinamento cultural, infância e leitura*. São Paulo: Summus, 1990.

PROUST, Marcel. *Sobre a leitura* (seguido do depoimento de Céleste Albaret a Sonia Nolasco-Ferreira). Trad. De Julia Rosa Simões. Porto Alegre, RS: L&PM, 2016.

RESENDE, Vânia Maria. *O menino na literatura brasileira*. São Paulo: Editora Perspectiva. 1988.

SANDRONI, Laura. *De Lobato a Bojunga*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

SOUZA, Malu Zoega de. *Literatura juvenil em questão – aventura e desventura de heróis menores*. São Paulo: Cortez, 2003.



ZILBERMAN, Regina. *A leitura e o ensino da literatura* – 2ª ed. – São Paulo: Contexto, 1991.

_____ e MAGALHÃES Ligia Cademartori. *Literatura Infantil: autoritarismo e emancipação*. São Paulo: Ática, 1987.