

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL  
FACULDADE DE LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

**O HERÓI NA LITERATURA JUVENIL DE MOACYR SCLiar**

Talita Felix Schneider

Dr. Vera Teixeira de Aguiar  
Orientadora

Dissertação apresentada como requisito parcial para  
obtenção do grau de Mestre em Letras, na área de  
concentração de Teoria da Literatura

Data da defesa: 10/01/2012

Instituição depositária:  
Biblioteca Central Irmão José Otão  
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul

Porto Alegre, fevereiro de 2012.

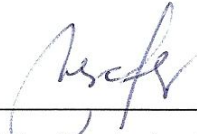
TALITA FELIX SCHNEIDER

O HERÓI NA LITERATURA JUVENIL DE MOACYR SCLiar

Dissertação apresentada como requisito para obtenção do grau de Mestre, pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Faculdade de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Aprovada em 10 de janeiro de 2012

BANCA EXAMINADORA:



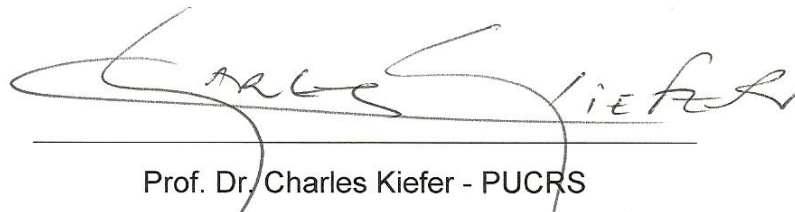
---

Profa. Dr. Vera Teixeira de Aguiar - PUCRS



---

Profa. Dr. Rosane Maria Cardoso - UNISC



---

Prof. Dr. Charles Kiefer - PUCRS

*A ficção é uma maneira de completar a realidade.*

Moacyr Scliar

Dedico esta dissertação ao meu marido José Geraldo, que me ensinou a acreditar em meus sonhos, lutou por eles junto comigo e continua a me defender de meus medos e de mim mesma.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço a Jesus Cristo, Senhor e Salvador de minha vida, pela fidelidade dedicada a mim, pelo amor incondicional, pela fé que me fortalece e sustenta;

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pela bolsa concedida, sem a qual essa pesquisa não seria possível;

Ao grupo de professores do Programa de Pós-Graduação em Letras da PUCRS, pelo embasamento teórico que possibilitou meu amadurecimento intelectual;

Às secretárias Mara e Isabel, pela atenção e carinho com que sempre me trataram;

À professora Dr. Vera Teixeira de Aguiar, pela amizade e orientação, pelos ensinamentos tão importantes, pelas conversas que me acalmaram e me incentivaram em momentos difíceis e por ser, para mim, um exemplo de profissional a seguir;

À Katiane, pela amizade, pelas conversas durante o curso da Paulinas que me resgataram da escuridão em que eu estava, trazendo-me de volta para o mundo mágico da literatura;

À Luh Raupp, pela amizade que nos une, por permitir meus muitos desabafos ao longo dessa jornada, por me proporcionar o encontro com o *Ler...* e com a Faculdades Integradas de Taquara (FACCAT);

À amiga Ângela Silva, pelo apoio e pelo carinho nas situações adversas, indispensáveis para que prosseguisse em minha trajetória acadêmica;

Aos companheiros de projeto, Christiane, Lucila, Luiz, Marcelo, Marcira, Maurício, Paula, Sabrina e Taís, por me proporcionarem momentos de discussão teórica e pelas muitas risadas ao longo desses dois anos;

Aos meus pais, à minha dinda e aos demais familiares, pelo amor e pelo constante estímulo para que eu me superasse nas adversidades;

Aos colegas do mestrado, Aline, Camila, Juliana, Joseane, Aline Job, Gisele, Ana Karina, Felipe, pelo companheirismo nas disciplinas, pelos cafés nas manhãs frias, pela ajuda com livros, textos e dicas importantes para meu estudo.

## RESUMO

Nesta dissertação estuda-se a produção literária juvenil de Moacyr Scliar, tendo como enfoque os tipos de herói presentes nas narrativas. Usando como metodologia a pesquisa bibliográfica, verifica-se qual o perfil dos heróis e em que medida eles representam comportamentos exemplares para o leitor jovem. Num primeiro momento, expõem-se os conceitos referentes à juventude, à literatura e ao herói, a partir das reflexões de Luís Groppo, Edgar Morin, João Luís Ceccantini, Regina Zilberman, Jaime Padrino, Lutz Müller, Carol Pearson, Joseph Campbell. Logo após, apresentam-se aspectos biográficos do autor e elementos de seus livros juvenis. Como fechamento, tem-se a análise da trajetória dos heróis, à luz de seu processo de amadurecimento. A obra juvenil criada por Scliar configura-se como uma verdadeira viagem de descobrimento, na medida em que seus heróis, ao completarem suas jornadas, vencem seus dragões e descobrem a si mesmos. A literatura aparece, assim, como instrumento de humanização do herói jovem.

**Palavras-chave:** Literatura Juvenil; Herói; Moacyr Scliar; Juventude.

## **ABSTRACT**

This dissertation presents the theme of the literary youth of Moacyr Scliar, focusing on the kinds of hero in these narratives. Using the literature as a methodology, it appears like the heroes of Scliar contribute to the formation of the young reader. At first, it exposes the theoretical concepts that include youth, literature and the hero. Soon after, we describe the biographical aspects of the author and the story of his youth books. As a closingm there us te analysis of the trajetory of the heroes and how is the process of humanization. The theory behind this study includes authors such as Luís Groppo, Edgar Morin, João Luís Ceccantini, Regina Zilberman, Jaime Padrino, Lutz Müller, Carol Pearson, Joseph Campbell. The juvenile literature created by Scliar is configured as a true voyage of discovery to the extent that their heroes, complete their journeys, their mature dragons and discover themselves. The literature, therefore, appears as a means of humanizing the young hero.

**Keywords:** Juvenile Literature; Hero, Moacyr Scliar, Youth.

## SUMÁRIO

<b>1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS .....</b>	<b>10</b>
<b>2 TEORIA E HISTÓRIA .....</b>	<b>13</b>
2.1 JUVENTUDE E SOCIEDADE .....	13
2.2 PRODUÇÃO CULTURAL PARA O JOVEM E LITERATURA JUVENIL .....	26
2.3 HERÓI NA LITERATURA JUVENIL .....	35
<b>3 MOACYR SCLiar: contador de histórias .....</b>	<b>49</b>
3.1 PERCURSO DO AUTOR .....	49
3.2 PRODUÇÃO LITERÁRIA JUVENIL .....	58
<b>4 HERÓI DE TRÊS FACES .....</b>	<b>68</b>
4.1 TRAJETÓRIA DO HERÓI .....	68
4.2 HUMANIZAÇÃO DO HERÓI .....	83
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>87</b>
<b>6 REFERÊNCIAS .....</b>	<b>90</b>
<b>ANEXOS .....</b>	<b>96</b>
<b>ANEXO 1:</b> Fichas de leitura da obra juvenil de Moacyr Scliar .....	97
<b>ANEXO 2:</b> Dissertações e teses encontradas .....	147



## 1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Esta dissertação versa sobre a literatura juvenil escrita por Moacyr Scliar, enfocando os tipos de herói presentes nessas produções. O estudo justifica-se na medida em que há poucas pesquisas sobre a obra desse autor, em comparação com aquelas dedicadas a outros escritores de seu tempo. Especificamente sobre a sua incursão na literatura destinada ao jovem, há apenas um trabalho registrado no banco de teses da CAPES, datado do ano de 2000. Ao levar-se em conta que, de 1990 até 2011, Lygia Bojunga é contemplada com cinquenta e nove estudos sobre sua obra, Marina Colassanti, com trinta e dois e Ana Maria Machado, com setenta e três, pode-se verificar melhor a pouca atenção dada à literatura juvenil do escritor pela Academia. Existem, ainda, quarenta e seis teses e dissertações que têm como assunto a obra adulta do autor e suas especificidades. Nesses trabalhos, referentes ao período de 1991 a 2009, já se pode observar a riqueza de temas existentes na obra geral de Scliar, a maioria deles ainda esperando aprofundamento maior.

A Literatura Juvenil também entrou no âmbito acadêmico recentemente. Com as discussões sobre a juventude, a partir da década de cinquenta, começa a haver uma preocupação de pais e professores acerca da produção cultural destinada a esse público, o que acaba por suscitar investigações na área. A autora desta dissertação entra em contato com a especificidade do gênero no projeto de que faz parte denominado *Interstícios: Literatura Juvenil e formação do leitor – arte e indústria cultural*, na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Através da leitura das publicações juvenis brasileiras, descobre as narrativas criadas por Moacyr Scliar, percebendo nelas um *corpus* significativo para sua pesquisa.

Para tanto, os objetivos traçados pretendem responder a algumas inquietações a respeito dos textos lidos, como conhecer toda a produção literária juvenil produzida por Moacyr Scliar; verificar as estruturas narrativas utilizadas pelo escritor nas obras escolhidas para análise; fazer a caracterização dos protagonistas, chegando ao tipo de herói existente nessas narrativas; identificar os problemas enfrentados por estes heróis e a natureza das soluções encontradas por eles e observar em que medida os textos de Scliar podem contribuir com a formação do jovem leitor. Tais objetivos orientam as etapas de pesquisa cumpridas.

As análises e interpretações são desenvolvidas com base nas teorias de Lutz Müller, sobre as armas utilizadas pelo herói para vencer o dragão e alcançar o autoconhecimento; de Carol Pearson, sobre os arquétipos que orientam a vida, especificando os tipos de heróis existentes e como desempenham suas funções em busca da auto realização; e de Joseph Campbell, sobre as etapas da jornada do herói para completar sua trajetória e chegar a sua individuação. A metodologia da pesquisa é a bibliográfica, iniciando pela busca dos títulos publicados por Scliar, até o encontro com as teorias norteadoras do trabalho. Para isso, consultam-se bibliotecas, livrarias, sites, periódicos destinados à área de concentração, acervos particulares e banco de teses da CAPES.

O primeiro capítulo é destinado à exposição das tendências teóricas e históricas que embasam a pesquisa no que tange à juventude, à literatura e ao herói. Faz-se a discussão dos conceitos existentes sobre a juventude em relação à sociedade contemporânea e como ela se constitui enquanto categoria social. Verifica-se a produção cultural destinada para o jovem e como a literatura projetada para esse público preenche ou não suas necessidades. Explicita-se a tipologia de herói encontrada nos diversos autores e propõe-se um roteiro das questões a serem analisadas em cada texto literário escolhido.

O segundo capítulo abrange o estudo realizado sobre o escritor Moacyr Scliar. No início, apresentam-se dados biográficos e situações de vida relevantes para o tema da dissertação. Nesse ponto, constata-se o quanto a literatura, através da leitura e da escrita, colabora para a formação pessoal de Scliar. Percebe-se como sua trajetória é marcada pelo estímulo dos pais e pelos fundamentos da cultura judaica na qual está inserido. Logo após, é realizada uma descrição de todos os livros juvenis escritos pelo autor, enfatizando as especificidades que os encaixam no gênero em questão e contribuem para o alargamento da experiência leitora juvenil.

O terceiro e último capítulo engloba as análises e interpretações acerca dos heróis encontrados nos três livros escolhidos para tanto, a saber: *Memórias de um aprendiz de escritor*, *Uma história só pra mim* e *A palavra mágica*. Cada um dos títulos pertence a uma década da trajetória literária de Scliar para o público jovem, que durou quase trinta anos. Aqui é analisada a jornada de cada um dos protagonistas, mostrando seus problemas e suas escolhas, a natureza das soluções encontradas e o caminho que os leva ao término de sua missão. Para isso, se verifica quais armas e instrumentos permitem a trajetória das personagens. Descobrir

em que os heróis de Scliar assemelham-se aos jovens leitores e contribuir para sua formação enquanto seres humanos é o mote desta pesquisa.

Acompanham a dissertação dois anexos: o primeiro compõe-se das fichas de leitura de todas as obras infantis e juvenis de Moacyr Scliar; o segundo, das dissertações e teses encontradas no Banco de Teses da CAPES, com os respectivos resumos. Esses materiais ficam à disposição para pesquisas futuras.

## 2 TEORIA E HISTÓRIA

### 2.1 JUVENTUDE E SOCIEDADE

Para abordar o tema da juventude e adolescência é preciso fazer uma retrospectiva de como é a sociedade na Idade Média e Moderna e o que torna possível e necessário o aparecimento da Idade Contemporânea. Os acontecimentos naqueles períodos também contribuem para o surgimento da infância e posteriormente da adolescência, um dos focos desse trabalho. A sociedade contemporânea baseada nas leis de mercado, subsidiada pela cultura de massa, não surge repentinamente e nem por acaso. Uma série de fatos proporciona essa mudança que começa já em meados do século V.

A queda do Império Romano do Ocidente em mãos dos bárbaros, em meados do século V, tem um grande peso na história da civilização ocidental. Segundo André Alba (1967), esse fato inaugura uma nova fase, que se estende até o século XV, quando o Império do Oriente, chamado de Império Bizantino, é tomado pelos turcos. Esses dez séculos são divididos em Alta Idade Média (do século V ao X) e Baixa Idade Média (do século XI ao XV).

Segundo Alba (1967), as invasões bárbaras durante a Idade Média substituem a vigorosa civilização romana por povos de organização rudimentar, que não conhecem nem a escrita nem a moeda e cujas construções são geralmente feitas em madeira e barro. Por razões como essas, muitos consideram a Idade Média uma época de trevas e ignorância. Além disso, durante a Idade Média, as culturas dos romanos e gregos são apagadas pela Igreja; os estudos da cultura clássica ficam apagados por serem considerados pagãos. Somente no Renascimento, com o Iluminismo, ocorre a retomada da cultura clássica. A visão de mundo hoje, no ocidente, é um misto das culturas greco-romana e judaico-cristã. Por um lado, tem-se o racionalismo e a objetividade das primeiras e, por outro, o espiritualismo e a subjetividade dos últimos. A noção de religião monoteísta é herdada dos judeus; o Antigo Testamento, livro sagrado para eles, constitui uma parte importante da Bíblia que se conhece hoje. O Cristianismo, é a crença predominante atualmente, é oriundo do Novo Testamento.

Todo o contexto feudal produz um tipo de família peculiar, na qual não existe distinção entre adultos e crianças. A família, como se concebe nos dias atuais, nuclear, constituída de

pai, mãe e filhos, surge apenas no século XVII, com a valorização da criança e da privacidade, segundo Philippe Ariès (1981). Na Idade Média, em primeiro lugar não existe ainda a noção de infância como se apresenta na atualidade; por isso, as famílias não se centram em torno da criança. Elas são constituídas, além de pai, mãe e filhos, por parentes, vizinhos e amigos tornando-se uma família coletiva.

As pessoas vivem numa espécie de comunidade, pois precisam trabalhar em conjunto para o sustento de todos dentro dos feudos. Nesse convívio coletivo, não há tempo para a afetividade, pois as pessoas estão ocupadas demais exercendo seu ofício e cuidando da preservação da honra dessa grande família feudal. Ariès (1981) assim registra:

Essa família antiga tinha por missão – sentida por todos – a conservação dos bens, a prática comum de um ofício, a ajuda mútua quotidiana num mundo em que um homem, e mais ainda uma mulher, isolados, não podiam sobreviver, e ainda, nos casos de crise, a proteção da honra e das vidas. Ela não tinha função afetiva. Isso não quer dizer que o amor estivesse sempre ausente: ao contrário, ele é muitas vezes reconhecível, em alguns casos desde o noivado, mas geralmente, depois do casamento, criado e alimentado pela vida em comum. (ARIÈS, 1981, p.10)

Essa vida coletiva pode ser notada também na própria arquitetura das casas feudais. Não há divisão de cômodos como nos dias de hoje. Os componentes da família vivem todos juntos em harmonia com vizinhos, amigos e criados, sem privacidade alguma. Ariès (1981) descreve as moradias feudais:

O palácio florentino dos séculos XIII-XIV caracterizava-se principalmente pela torre, destinada à defesa, e pela *loggia* que dava para a rua no andar térreo, onde os parentes, amigos e clientes se reuniam para assistir à vida pública do bairro e da cidade e dela participar. Havia então solução de continuidade entre a vida pública e a vida familiar: uma prolongava a outra, exceto em caso de crise, quando o grupo ameaçado se refugiava na torre. (ARIÈS, 1981, p.23)

A afetividade, que não ocorre de forma intensa entre pais e filhos, é concretizada nos períodos de convivência com a comunidade: em festas, em encontros e em reuniões. Nesses momentos, essa afetividade está presente nas conversas informais sobre o cotidiano e sobre a vida no campo e na presença dos cantores de gesta, com suas poesias que animam as festas da comunidade. A esse convívio coletivo, Ariès dá o nome de sociabilidade, tão comum na Idade Média, mas tão rara atualmente. O autor afirma:

As trocas afetivas e as comunicações sociais eram realizadas, portanto, fora da família, num meio muito denso e quente, composto de vizinhos, amigos, avós e criados, crianças e velhos, mulheres e homens, em que a inclinação se podia manifestar mais livremente. As famílias conjugais se diluíam nesse meio. Os historiadores franceses chamariam hoje de sociabilidade essa propensão das comunidades tradicionais aos encontros, às festas. É assim que vejo nossas sociedades, diferentes ao mesmo tempo das que hoje nos descrevem os etnólogos e das nossas sociedades industriais. (ARIÈS, 1981, p.11)

Essa sociabilidade, hoje em dia, é um pouco diferente. Segundo Corso (1999), na medida em que a família está vivendo uma fase de desagregação, cada integrante procura seus grupos para se relacionar, os quais permitem uma troca afetiva e uma interatividade que não existem mais dentro das famílias. Os grupos, sejam eles de jovens, de crianças, de idosos, de homens ou de mulheres, passam a ser um ponto de identificação para as pessoas e de equilíbrio emocional para enfrentarem o cotidiano difícil. Essas modificações na estrutura familiar acontecem desde a Idade Média e por vários fatores: sociais, econômicos, religiosos, culturais.

Segundo Regina Zilberman e Ligia C. Magalhães (1987), durante a Idade Média predomina na Europa o sistema de linhagens, pertencente à estrutura feudal. Esse modelo baseia-se nas amplas relações de parentesco e tem como objetivo manter a propriedade e a transmissão da herança. A aristocracia, assim, amplia seu poder através da expansão dos vínculos familiares. O instrumento utilizado para isso é o casamento, que não comporta nenhum tipo de laço afetivo, devendo apenas servir aos interesses do grupo familiar. Por isso, segundo as autoras, não existe a noção de privacidade ou de vontade individual na Idade Média, pois o chefe de família centraliza e defende os interesses dessa. Essa falta de afeto também se estende ao casal e suas gerações.

Ariès sintetiza a realidade familiar na Idade Média: “a família cumpria uma função – assegurava a transmissão da vida, dos bens e dos nomes – mas não penetrava muito longe na sensibilidade” (ARIÈS, 1981, p.275). Essa falta de sentimento, de afetividade entre os membros da família reflete-se na maneira como a infância é vista no período medieval. A criança passa automaticamente de uma fase frágil (nascimento) para a convivência com os adultos, sem lhe serem reservados os cuidados necessários para seu crescimento saudável. Ariès afirma que essa sociedade

via mal a criança, e pior ainda o adolescente. A duração da infância era reduzida a seu período mais frágil, enquanto o filhote do homem ainda não conseguia bastar-se; a criança então, mal adquiria algum desembaraço físico, era logo misturada aos adultos, e partilhava de seus trabalhos e jogos. De criancinha pequena, ela se transformava imediatamente em homem jovem, sem passar pelas etapas da juventude, que talvez fossem praticadas antes da Idade Média e que se tornaram aspectos essenciais das sociedades evoluídas de hoje. (ARIÈS, 1981, p.10)

Segundo o autor, a criança é vista como um adulto em tamanho menor, sem necessidades e cuidados especiais. Por isso não é poupada de nada; ela participa de todos os eventos sociais como festas, batizados, casamentos e enterros. Até mesmo os jogos e as brincadeiras não são específicos para seu estágio psíquico, e ela é incluída nos campeonatos e

jogos dos adultos, mesmo não possuindo condições de competir de igual para igual. Também não há uma preocupação com a educação da criança nem com sua formação como indivíduo. Segundo Ariès (1981), a educação na Idade Média é assegurada pela aprendizagem. Cedo os filhos são afastados do convívio dos pais e vão morar com outras famílias, que têm a missão de lhes ensinar um ofício o qual seguem por toda sua vida. A escola, como instituição dedicada à formação integral da criança, só se consolida em meados do século XV, já no início da Idade Moderna. A visão da criança medieval transforma-se no momento em que a sociedade sofre mudanças sociais, econômicas e políticas que desenvolvem um novo conceito de família e uma consequente valorização da infância. É o começo da Idade Moderna.

Nesse período, a Europa sofre profundas alterações provocadas pelo desenvolvimento do comércio, o surgimento e o crescimento das cidades e a ascensão da burguesia. Os reis fortalecem-se em relação aos senhores feudais, ocasionando o aparecimento das Monarquias Nacionais. O Oceano Atlântico torna-se conhecido dos europeus ao navegarem por ele; novas terras e povos são conquistados. Segundo José Arruda (1982), essas grandes mudanças são acompanhadas de um movimento cultural, centrado no homem, o Renascimento. Inspirados na Antiguidade, artistas e intelectuais renascentistas renovam os conhecimentos e as ideias greco-romanas, criando um estilo específico dos tempos modernos que se torna clássico.

A passagem da Idade Média para a Idade Moderna, além de mudanças políticas, econômicas e sociais, gera uma nova formação da família. Essa deixa de ser coletiva e passa a ser nuclear e centrada na criança, como registra Philippe Ariès (1981). A família moderna deixa de centrar-se nas amplas relações de parentesco e passa a valorizar a criança e os vínculos de afeto entre pais e filhos. Zilberman esclarece como se dá essa transformação:

[...] nasceu e difundiu-se um conceito de estrutura unifamiliar privada, desvinculada de compromissos mais estreitos com o grupo social e dedicada à preservação dos filhos e do afeto interno, bem como de sua intimidade. Estimulada ideologicamente pelo Estado absolutista e, depois, pelo liberalismo burguês, que encontraram neste núcleo o suporte necessário para centralizar o poder político e contrabalançar a rivalidade da nobreza feudal, ela recebeu o aval político para irradiar seus principais valores: a primazia da vida doméstica, fundada no casamento e na educação dos herdeiros; a importância do afeto e da solidariedade de seus membros; a privacidade e o intimismo enquanto condições de uma identidade familiar. (ZILBERMAN, 1994, p.14)

A família moderna surge para suprir a necessidade da burguesia de consolidar seu poder, valorizando o individualismo e o liberalismo, tanto social como econômico. Zilberman e Magalhães registram:

O Estado moderno, no processo de abolição do poder feudal, encontrará na família nuclear

seu sustentáculo maior, cabendo-lhe então reforçar e favorecer sua situação e estrutura, assim como sua universalidade. Porém, tendo patrocinado, antes de tudo, o modelo da classe média urbana, vê-se que a mudança aponta para a aliança entre o poder político centralizador e a camada burguesa e capitalista, que se lançará à expansão de sua ideologia familista, fundada no individualismo, na privacidade e na promoção do afeto (entre os esposos, estimulando a instituição do casamento, e entre pais e filhos, por estar interessada na harmonia interior do núcleo familiar). (ZILBERMAN e MAGALHÃES, 1987, p.6)

Essa nova família se consolida a partir do nascimento da preocupação com os filhos, com a formação da criança. Ariès aponta: “a família moderna, ao contrário, separa-se do mundo e opõe à sociedade o grupo solitário dos pais e filhos. Toda a energia do grupo é consumida na promoção das crianças, cada uma em particular, e sem nenhuma ambição coletiva: as crianças, mais do que a família” (1981, p.271).

A criança passa a ser valorizada e a infância tem agora destaque como a mais frágil das fases do desenvolvimento humano. A criação, segundo Mark Poster (1979), passa a ser baseada no afeto e na privacidade do lar. Os filhos veem nos pais alguém com quem se identificar. Ariès sustenta que “o apego à infância e à sua particularidade não se exprime mais através da distração e da brincadeira, mas através do interesse psicológico e da preocupação moral” (ARIÈS, 1981, p.162). O autor declara que a criança, sendo o centro da família burguesa, começa a ter espaço na sociedade e direitos que agora devem ser respeitados. Ele ressalta:

Essa volta das crianças ao lar foi um grande acontecimento: ela deu à família do século XVII sua principal característica, que a distinguiu das famílias medievais. A criança tornou-se um elemento indispensável da vida quotidiana, e os adultos passaram a se preocupar com sua educação, carreira e futuro. Ela não era ainda o pivô de todo o sistema, mas tornara-se uma personagem muito mais consistente. (ARIÈS, 1981, p.270)

Poster (1979) aponta os problemas da família burguesa e sua participação na sociedade:

A família burguesa deve ser entendida não apenas como um progressivo e moralmente benéfico ninho de amor, de domesticidade, de desejo de ser e de individualismo, mas também na medida em que constituiu um padrão emocional particular que serviu para promover os interesses da nova classe dominante e registrar de um modo sem paralelo os conflitos de idade e sexo. Na família burguesa, nasceram novas formas de opressão de crianças e mulheres que dependiam de mecanismos críticos de autoridade e amor, de intensas emoções ambivalentes. (POSTER, 1979, p.195)

Essa família nuclear burguesa, aos poucos, vai se modificando, à medida que alguns acontecimentos na sociedade provocam alteração nos papéis familiares e na exigência do mercado de trabalho. Muitos são os fatores que colaboram para as transformações mundiais e



o surgimento da Idade Contemporânea, em que a economia de mercado governa as relações, e a cultura de massa reforça os valores da sociedade de consumo. Antes desse quadro, durante a Idade Moderna, há, na Europa, monarcas que governam centralizando completamente o poder em suas mãos – os chamados reis absolutistas. Segundo Arruda (1982), a partir do século XVII, um movimento cultural e científico fundamentado na racionalidade – o Iluminismo – passa a influenciar decisivamente a política europeia. Em alguns países, dá origem a governantes que, sem abandonar seus poderes absolutos, administram suas nações de acordo com as novas teorias iluministas. Ao mesmo tempo, começam a aparecer, principalmente na Inglaterra, novas máquinas e inventos que, pouco a pouco, convertem as pequenas manufaturas em grandes indústrias. Esse fenômeno chama-se Revolução Industrial.

A Revolução Industrial do século XVIII causa profundas mudanças na organização social europeia, decorrentes do fortalecimento da burguesia e do surgimento da classe operária. Conforme Arruda (1982), acompanhando essas alterações, surgem novos princípios que propõe o fim das regras mercantilistas, baseadas na intervenção do Estado na economia. Nasce o liberalismo econômico. Por outro lado, os baixos salários e as precárias condições de vida do operariado dão origem a algumas revoltas. Posteriormente, aparecem doutrinas socialistas que condenam a propriedade das máquinas, da terra e do capital pela burguesia, mas que contam com a participação de um proletariado organizado. O poder político da burguesia frente às monarquias é consolidado e ocorre a unificação da Itália e da Alemanha.

É nesse período conflituoso que aparece, segundo Poster (1979), a família proletária, que se desenvolve sob condições de angústia social e econômica, O autor descreve as condições de vida da sociedade industrial:

Os salários fabris eram tão baixos que, tipicamente, toda a família tinha que trabalhar para garantir a subsistência. Crianças muito novas trabalhavam nas minas e nos moinhos, em muitos casos com os pais. Para esse proletariado, existia algo como a antiga economia doméstica, exceto que o trabalho não se realizava em torno do lar e da granja, mas, agora, na fábrica e na mina. As condições de vida eram notoriamente más. (POSTER, 1979, p.209)

Nesse contexto, começa a desestruturação da família, que se estende cada vez mais até os dias atuais. Os pais passam pouco tempo em casa, cansados demais para dialogar com seus filhos. As crianças, quando não trabalham, ficam sozinhas, ou com alguém estranho, na total ausência de afeto e de cuidado. As extensas jornadas de trabalho, por vezes de quatorze a dezessete horas diárias, segundo Poster (1979), não permitem aos pais ter o menor contato

com os filhos, mesmo que o queiram. Os trabalhadores, no início da era industrial, ainda tentam buscar a coletividade e o convívio, perdidos por causa das péssimas condições de vida e de trabalho. Poster registra essas tentativas:

Os trabalhadores fabris, sempre que isso era viável, se juntavam em formas comunitárias de dependência e ajuda mútua, afim de melhorarem suas ásperas condições de vida. Somando-se à alienação e exploração no trabalho, o proletariado tinha que enfrentar ainda a fragmentação e atomização, na medida em que as velhas formas rurais de vida coletiva eram ameaçadas nas cidades. A greve e a destruição de máquinas eram, em suas primeiras manifestações, extensões das mais antigas formas de solidariedade comunal diante das opressivas condições na fábrica. (POSTER, 1979, p.211)

Apesar dessas tentativas da classe proletária em unir novamente as pessoas, a família cada vez mais se enfraquece e rompe laços fraternos que até hoje não estão recuperados, pelo contrário, são cada vez mais tênues. A sociabilidade definitivamente dá lugar à privacidade isolada. As famílias burguesas e proletárias coexistem nesse período de turbulentas modificações sociais. A burguesia, no entanto, segundo Poster, tenta desde sempre integrar as classes inferiores (proletariado) ao seu modelo de família.

A rivalidade entre as potências imperialistas pela posse das colônias asiáticas e africanas estimula o nacionalismo europeu. A disputa por mercadorias torna-se uma questão de honra entre os países desse continente. Formam-se, assim, complicados sistemas de alianças visando a obtenção de vantagens e segurança mútuas. As rivalidades acentuam-se, explodindo a Primeira Guerra Mundial. Segundo Arruda (1982), esse conflito, que se estende de 1914 a 1918, agrava os problemas sociais de grande parte da Europa, em particular da Rússia, cuja população vem atravessando uma séria crise econômica. É nesse país que ocorre, em 1917, a primeira revolução proletária do mundo. Com a implantação do regime socialista na Rússia e o fim da Primeira Guerra, as relações internacionais sofrem sensíveis mudanças.

A Segunda Guerra Mundial (de 1939 a 1945), além de promover enorme mortandade e destruição, ocasiona profundas alterações na ordem econômica e política do mundo contemporâneo. Países como França, Inglaterra, Japão e Alemanha enfraquecem-se e perdem prestígio, em função da grande destruição causada pelo conflito e da dependência de auxílio norte-americano e/ou soviético para sua reconstrução. Paralelamente, Estados Unidos e União Soviética, credores mundiais, impõem-se como potências, rompendo o entendimento existente durante a guerra e passando a disputar a hegemonia sobre os demais países. Segundo Arruda, o confronto, denominado Guerra Fria, perpetua-se até o fim da década de oitenta. A família, nesse contexto de crise, começa a romper os laços afetivos, em virtude da necessidade de

sobrevivência. Os pais passam a não ter tempo de ficar com seus filhos porque precisam suprir as necessidades do mercado de trabalho.

No final do século XX, começa a se formar a sociedade global que tem como base as corporações transnacionais, a globalização da economia capitalista e a flexibilização do trabalho. Um novo ciclo de expansão do capitalismo, segundo Ianni (2007), gera a globalização do mundo, que nada mais é do que um modo de produção e processo civilizatório de alcance mundial. Essas mudanças no cenário mundial agravam desigualdades sociais, econômicas, políticas e culturais. Há um renascimento e acirramento do racismo e o aumento dos conflitos sociais; a soberania nacional é abalada e emergem estruturas globais de poder, nas quais, segundo Ianni, a divisão do trabalho social, o mercado, o marketing e os planejamentos são pensados em escala planetária.

De acordo com Ianni (2007), as várias configurações histórico-sociais anteriores (como o feudalismo, escravismo antigo, mercantilismo, colonialismo, imperialismo, capitalismo e socialismo) colaboram para o surgimento do globalismo. O que o diferencia das outras configurações é sua abrangência. As modificações estruturais que levam ao globalismo começam na Segunda Guerra Mundial e agravam-se com a Guerra Fria. Para Ianni: “O globalismo é produto e condição de múltiplos processos sociais, econômicos, políticos e culturais. Resulta de um jogo complexo de forças atuando em diferentes níveis da realidade, em âmbito local, nacional, regional e mundial” (IANNI, 2007, p.184).

Além de desenvolver e mundializar as suas forças produtivas e as suas relações de produção, o modelo desenvolve e mundializa instituições, padrões e valores socioculturais, formas de agir, sentir, pensar e imaginar. Segundo Ianni, a produtividade, a competitividade e a lucratividade tornam-se indispensáveis à economia de mercado que se consolida. Para reforçar toda a ideologia daí decorrente, é criada a cultura de massa, segundo Edgar Morin (1987). Com ela se busca uma progressiva padronização da sociedade em termos de gostos, possibilidades, acesso e criação. Morin (1987) diz que “a cultura de massa baseia-se no mercado, no consumo e na libidinagem” (p.167) e que “o capitalismo é o grande agente da libidinagem moderna, conferindo maior importância, em primeiro lugar, ao lucro, em segundo, ao consumo, e, sem cessar, ao dinheiro” (p.174).

Essa condição de facilidade e liberdade gerada pelo capitalismo e pelo globalismo amplia a difusão da cultura de massa. É necessário homogeneizar a população para que todos

tenham a sensação e a ilusão de bem-estar e de felicidade e, assim, não interferir nos planos econômicos e políticos mundiais:

A cultura de massa se constitui em função das necessidades individuais que emergem. Ela vai fornecer à vida privada as imagens e os modelos que dão forma a suas aspirações. [...] a cultura resgata uma evasão por procuração em direção a um universo onde reinam a aventura, o movimento, a ação sem freio, a liberdade, não a liberdade no sentido político do termo, mas a liberdade no sentido individual, afetivo, íntimo, da realização das necessidades ou instintos inibidos ou proibidos. (MORIN, 1987, p.90)

Esse tipo de cultura está comprometido com a situação da humanidade atual, voltada para o entretenimento e o desejo de posse de bens materiais, leva as pessoas a consumirem de maneira descontrolada. Ela é o produto das técnicas modernas, generalizando os padrões de consumo e de pensamento. Para Morin: “A cultura de massa une intimamente em si dois universais, universal da afetividade elementar e o universal da modernidade” (1987, p.161). Esses universais se apoiam entre si impulsionando a força de difusão mundial desse tipo de cultura.

Todas essas mudanças e conflitos mundiais ocorridos com a entrada da Idade Contemporânea contribuem para a formação do estado de crise em que vive a sociedade nos dias de hoje. A vida familiar atualmente reflete os problemas externos enfrentados pela sociedade os quais acabam dividindo a família e enfraquecendo as relações humanas. Poster (1979) registra a mudança ocorrida na família em termos de ideologia:

Atualmente, no novo contexto, certas necessidades da economia capitalista provocaram mudanças na família. Em primeiro lugar, a família tornou-se uma unidade de consumo. Uma nova ideologia de lazer encoraja a família a consumir cada vez mais. [...] O automóvel e a TV também serviram para isolar uma família já privatizada e até mesmo para isolar uns dos outros os membros de uma família. Uma nova indiferença para com os filhos está surgindo entre alguns pais. Agora, os pais, em média, gastam menos de vinte minutos diários com os filhos. (POSTER, 1979, p.216)

Nesse contexto, avulta o papel da escola, que, como instituição de ensino, no sentido que se entende hoje, surge no século XV. Conforme Ariès (1981), antes disso o colégio é reservado apenas para o abrigo dos clérigos e das pessoas pobres, não constituindo local de ensino coletivo, aberto à população. Já na Idade Moderna, a escola assume um papel de protetora da criança, onde ela passa a maior parte do tempo. Essa instituição vai incumbir-se de socializar os ideais burgueses entre as crianças e de fazer com que elas aprendam a viver no regime capitalista.

Na sociedade atual isso se modifica um pouco, como salienta Luís Groppo (2000). A

escola não só reforça a ideologia de consumo e neoliberal dominante, mas também é forçada a dar conta da educação da criança e do adolescente, substituindo o papel dos pais ausentes. No entanto, por mais que a escola se esforce, ela não dá conta de preencher o esvaziamento afetivo da família contemporânea. Os pais buscam dar compensações aos filhos como bens materiais; as crianças criam-se muito solitárias, imersas num mundo de valores materiais e superficiais; tornam-se adolescentes vazios, envolvidos pelo consumo, procurando satisfação e afeto em outros lugares e em outras atividades. Muitos jovens aderem a grupos alternativos, andam em más companhias, passam a usar drogas, cometem delitos, segundo Groppo (2000). É uma juventude espelho da cultura de massa em que vive. Pode-se levar em conta, ainda, o surgimento de novos modelos de família, em que outros membros assumem os papéis paterno e/ou materno. Necessariamente, essa situação não precisa gerar adolescentes problemáticos, mas ela precisa ser considerada quando se atenta para a formação dos jovens.

Assim como a infância surge somente no século XVII, a adolescência também teve seu nascimento tardio. No final do século XIX, nos Estados Unidos, o psicólogo Stanley Hall publica *Adolescence*, obra que fala da descoberta do adolescente americano, segundo Giovanni Levi (1996). Antes disso, não se tem a ideia de adolescência como período distinto da vida, uma fase que, hoje, sabe-se é um entremeio, um interstício entre a infância e a fase adulta.

Para alguns teóricos, existe diferença entre adolescência e pubescência. Segundo Rolf E. Muuss (1971), a pubescência está relacionada com fatores biológicos, maturações físicas que o corpo sofre para chegar à fase adulta; já a adolescência, pelo seu caráter social, está relacionada à independência econômica, seguindo critérios de algumas instituições sociais e de grupos sociais. Nas sociedades ocidentais, essa maturidade está cada vez mais prolongada, pois pessoas com mais de vinte, trinta anos, permanecem sob a tutela dos pais ou de avós, alegando incerteza quanto à profissão e quanto a relacionamentos amorosos.

Groppo (2000) adota o termo juventude para designar uma categoria social, que deve ser definida a partir de dois tipos de critérios: o etário e o sociocultural. Esse último leva em conta que o jovem e seu comportamento se modificam de acordo com a classe social, o gênero, a nacionalidade, o grupo étnico, o contexto histórico. Groppo concorda com o teórico Geraldo Semenzato que diz “É o sistema sociocultural e econômico que determina o início, o final, os períodos de transição de cada fase da vida humana” (GROPPO, 2000, p.11). Essa afirmação vai ao encontro da teoria de Morin, quando ele fala que “todo impulso juvenil

corresponde a uma aceleração da História” (MORIN, 1987, p.147), evidenciando o quão social é o fenômeno da juventude e o quanto ele pode interferir na história da humanidade.

Segundo o autor Groppo:

Originada da cultura e da sociedade ocidental, capitalista, burguesa, liberal, etc. do século XIX, a nossa concepção de juventude ainda é marcada por caracteres definidores e legitimadores cientificistas, baseados em uma noção evolucionista do ser humano e das coisas. Ou seja, uma concepção em que o ser humano é pensado como um indivíduo que, biológica, mental e socialmente, evolui da fase infantil à fase adulta, sendo a juventude uma fase intermediária. (GROPPO, 2000, p.271)

Em seu texto, Groppo (2000) esclarece ainda três conceitos importantes: puberdade, adolescência e juventude. A puberdade diz respeito às modificações físicas sofridas pelos jovens em seu corpo quando está abandonando um corpo de criança para obter um mais maduro. A adolescência diz respeito às mudanças psicológicas daí decorrentes sofridas pelo indivíduo, como definição da personalidade, construção de uma identidade, de uma individualidade enquanto ser autônomo e maduro. A juventude diz respeito às funções que o ser vai cumprir na sociedade, como profissão, trabalho, conquista da independência econômica. Esses três conceitos juntos compõem a definição de juventude utilizada na sociedade contemporânea:

Encontramos, do século XIX até o início do século XX, uma noção de juventude engendrada pelas práticas e discursos das instituições sociais oficiais, estatais, liberais, burguesas, capitalistas, etc., noção legitimada pelas ciências modernas. Ao desvendar este paradigma mais geral da criação das juventudes na modernidade, iremos deparar-nos com a dificuldade de aplicação do ideal da juventude, como uma fase transitória e de aquisição da maturidade social, em relação à realidade sócio-cultural múltipla e complexa. Na verdade, reconhecer a diversidade das juventudes não significa desistir do objetivo de entender por que a modernidade criou e recria a própria possibilidade da juventude. A criação das juventudes é um dos fundamentos da modernidade, e a existência da multiplicidade quase que incontrolável de juventudes é um sinal de que este fundamento, assim como outros fundamentos da modernidade, possui suas contradições. (GROPPO, 2000, p.18)

Segundo Groppo, a juventude não se fecha em uma definição apenas. Como ela depende do seu entorno, suas características vão ao encontro das características do contexto no qual ela está inserida. Por isso, apesar de algumas semelhanças, em termos psicológicos, por exemplo, de incertezas quanto ao futuro, à profissão, à vida amorosa, a juventude será diferente em determinadas culturas e países. Em cada contexto sociocultural, os grupos juvenis se formarão para reagir contra ou a favor da sua sociedade, refletindo as características básicas do meio ao qual pertencem.

De acordo com as gerações, as experiências de vida modificam-se. O jovem sempre busca o novo e, por isso, sabe lidar melhor com as modificações do mundo do que uma

geração mais velha. A juventude, segundo Groppo, tem em si “uma potencialidade pronta para qualquer nova oportunidade” (2000, p.25). Ela é dinâmica como seu tempo, como a modernidade, sendo considerada peça chave para as transformações mundiais em termos tanto políticos quanto culturais. Helena Abramo, citada por Groppo, explicita as categorias que compõem o termo juventude: a noção de transitoriedade (período de passagem), a noção de projeto (período de preparação) e a noção de crise e ruptura (período de incertezas e autoafirmação).

Pode-se perceber, através dessas noções, que a juventude, nesse sentido, é um período transitório, um interstício, que deve ser superado, após o amadurecimento do indivíduo. Nos dias atuais, não é bem isso que acontece. Em muitas famílias há um prolongamento da juventude, enquanto adolescência, por parte dos filhos, que continuam na casa dos pais, sob tutela, sem conquistar a independência econômica e afetiva, até trinta, quarenta, cinquenta anos. Mário Corso (1999) afirma que o ideal do ser humano contemporâneo não é mais a maturidade, o ideal é ser adolescente. Também explica a situação que chama de “adolescente trintão”: “O adolescente trintão arrepia na hora de formalizar uma relação amorosa, entra em pânico frente à ideia da paternidade, namora a troca de profissão e gosta de pensar que está recém começando” (CORSO, 1999, p.122).

Essa falta de compromisso do ser humano reflete o modelo de juventude que se tem hoje. Uma juventude ainda mais perdida, em busca de uma identidade, em busca de referências, vive apenas o tempo presente. Morin (1987) aborda a questão de adultos desenvolverem esse perfil de pessoas sempre em busca do novo, em busca de uma eterna juventude. “O novo modelo é o homem em busca de sua auto realização, através do amor, do bem-estar, da vida privada. É o homem e a mulher que não querem envelhecer, que querem ficar sempre jovens para sempre se amarem e sempre desfrutarem do presente” (MORIN, 1987, p.152). E é esse comportamento juvenil dos adultos que acaba confundindo e frustrando os jovens, etariamente falando, deixando-os cada vez mais perdidos. Nas palavras de Groppo:

A juventude desaparece para dar lugar à *juvenilização* – deixa de ser uma vivência transitória para ser um estilo de vida identificado ao bem-viver consumista. O juvenil é *juvenilizado*, desvinculando-se da idade adolescente e tendo retirado de si conteúdos mais rebeldes, revolucionários ou meramente disfuncionais. A *juvenilização* da vida contemporânea tornou-se a mais desejada aparência dos clientes da cultura de mercado. (GROPPO, 2000, p.284)

Segundo o autor, os valores hoje colocados para a juventude seguem os preceitos da modernidade. As ideias de descontinuidade e de efêmero permeiam todas as atividades e

segmentos da sociedade atual. A ordem social tradicional que se tem até à entrada do século XX não cabe mais no mundo de hoje. O pensamento maniqueísta e as tradições familiares dão lugar a uma pluralidade de ideias e de costumes, numa forma rizomática de entender o mundo. Aqui cabe situar o conceito de rizoma adotado por Gilles Deleuze e Félix Guattari (2008), no livro *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*, que vai ao encontro da forma diluída e diversificada que a sociedade atual espelha:

Os principais caracteres de um rizoma: diferentemente das árvores ou de suas raízes, o rizoma conecta um ponto qualquer com outro ponto qualquer e cada um de seus traços não remete necessariamente a traços de mesma natureza; ele põe em jogo regimes de signos muito diferentes, inclusive estados de não-signos. O rizoma não se deixa reconduzir nem ao Uno nem ao múltiplo. Ele não é o Uno que se torna dois, nem múltiplo que deriva do Uno, nem ao qual o Uno se acrescentaria ( $n+1$ ). Ele não é feito de unidades, mas de dimensões, ou antes, de direções movediças. Ele não tem começo nem fim, mas sempre um meio pelo qual ele cresce e transborda. Ele constitui multiplicidades lineares a  $n$  dimensões, sem sujeito nem objeto, exibíveis num plano de consistência e do qual o Uno é sempre subtraído ( $n-1$ ). Uma tal multiplicidade não varia suas dimensões sem mudar de natureza nela mesma e se metamorfosear. Oposto a uma estrutura, que se define por um conjunto de pontos e posições, por correlações binárias entre estes pontos e relações biunívocas entre estas posições, o rizoma é feito somente de linhas: linhas de segmentaridade, de estratificação, como dimensões, mas também linha de fuga ou de desterritorialização como dimensão máxima segundo a qual, em seguindo-a, a multiplicidade se metamorfoseia, mudando de natureza. Não se deve confundir tais linhas ou lineamentos com linhagens de tipo arborescente, que são somente ligações localizáveis entre pontos e posições. Oposto à árvore, o rizoma não é objeto de reprodução: nem reprodução externa como árvore-imagem, nem reprodução interna como a estrutura-árvore. O rizoma é uma anti-genealogia. É uma memória curta ou uma antimemória. [...] Contra os sistemas centrados (e mesmo policentrados), de comunicação hierárquica e ligações preestabelecidas, o rizoma é um sistema a-centrado não hierárquico e não significativo, sem General, sem memória organizadora ou autômato central, unicamente definido por uma circulação de estados. (DELEUZE e GUATTARI, 2008, p.32)

Para enquadrar o jovem dentro das normas e padrões da sociedade moderna foi criada a escola. Ela é a instituição encarregada de preparar a criança e o jovem para corresponder às necessidades do mercado profissional e econômico. No entanto, as necessidades mais pessoais não são ali supridas pela escola, passando o jovem a procurar em outros lugares o apoio e a afetividade de que precisa. Conforme Groppo:

Apesar da atuação da escola, continuava problemática a passagem da vida familiar particularista para a vida na sociedade em seu conjunto (universalista). Além de as escolas enfatizarem excessivamente a preparação e adiarem a maturidade social para depois da maturidade sexual/fisiológica, elas não atendiam a todas as necessidades que surgiam na personalidade das crianças e adolescentes durante esse período de transição. Isto incentivou crianças e adolescentes a formarem grupos ou integrarem-se a outros grupos etários em que tais necessidades passaram a ser reconhecidas legitimamente. (GROPPO, 2000, p.44)

Os primeiros espaços alternativos encontrados pelos jovens são ainda controlados por adultos, como as agências juvenis. Essas organizações podem ser culturais, político-religiosas,



recuperadoras de jovens indisciplinados. Paralelamente a elas, surgem os grupos da vida juvenil espontânea, segundo Groppo, que crescem com a industrialização e com a crescente limitação da família, abrangendo cada vez mais o tempo da juventude. É nesses grupos que ocorre uma maior identificação do jovem com seus pares e se desenvolvem os tipos de lazer próprios dessa faixa etária, estreitamente ligados à produção cultural.

## 2.2 PRODUÇÃO CULTURAL PARA O JOVEM E LITERATURA JUVENIL

Esse novo grupo social, a juventude, ocupa um espaço importante na sociedade contemporânea. Como se vive numa sociedade em que as certezas estão ruindo, há uma constante mudança em termos de padrões e valores, o vazio interno das pessoas está crescendo e a fase da adolescência reflete essa incerteza, seja ela de ideias, de valores, de escolhas, de profissão, de afeto, de qual caminho seguir. É no decorrer do século XX, com o surgimento da cultura de massa, que essa crise na sociedade chega ao seu ápice. Segundo Morin (1987), essa cultura que pode ser chamada de terceira cultura, está ligada à imprensa, ao cinema, ao rádio, à televisão e caminha ao lado das culturas clássicas.

A produção de massa segue as regras das normas maciças da fabricação industrial do pós-guerra, propagada pelos meios de comunicação de massa: imprensa, rádio e televisão e a atual internet. Para Morin (1987), ela destina-se “a um aglomerado gigantesco de indivíduos compreendidos aquém e além das estruturas internas da sociedade (classes, família, etc.)” (p.14). Nesse aglomerado de pessoas insere-se também o grupo dos adolescentes, uma camada muito grande da sociedade atual para a qual o mercado dirige uma parte significativa de sua produção.

Vive-se um tempo em que o que manda é o agora. As relações estão cada vez mais superficiais e o lucro e o consumo ganham espaços antes inimagináveis. Segundo Morin (1987), a cultura de massa, a qual rege nosso tempo, procura um grande público, que é parte

da média da população. Necessita de um denominador comum entre a população para poder espalhar a informação e preencher o imaginário das pessoas com aquilo que expressa o senso comum da sociedade contemporânea. A homogeneização buscada garante a assimilação dos mais variados conteúdos pelo chamado homem médio ideal. A cultura de massa é, pois, a que permeia a sociedade atual e para Morin:

A cultura de massa, no universo capitalista, não é imposta pelas instituições sociais, ela depende da indústria e do comércio, ela é proposta. Ela se sujeita aos tabus, mas não os cria; ela propõe modelos, mas não ordena nada. Passa sempre pela mediação do produto vendável e por isso mesmo toma emprestadas certas características do produto vendável, como a de se dobrar à lei do mercado, da oferta e da procura. Sua lei fundamental é a do mercado. (MORIN, 1987, p.46)

Os meios de comunicação então servem para nivelar as ideias e os valores, e padronizar as informações que chegam ao público. De certa forma, as pessoas dos diferentes lugares passam a ter a sensação de que vivem numa grande aldeia na qual a ilusória proximidade cultural comanda o mundo. Morin (1987) atribui essa democratização da cultura a três fatores: “um progresso da burguesia correspondente, à promoção do romance e à promoção da mulher” (p.56). Essa cultura, que passa a ser de todos, da massa, está ligada ao lazer moderno. E a família que, depois da revolução industrial, torna-se nuclear, ganha autonomia interna, e cada um dos membros tem funções e atitudes diferentes, podendo, inclusive, escolher seu estilo de lazer. Os vazios ou espaços de lazer dos jovens e das mulheres são rapidamente preenchidos com a cultura de massa, seja ela impressa ou audiovisual:

Assim, participamos dos mundos à altura da mão, mas fora do alcance da mão. Assim, o espetáculo moderno é ao mesmo tempo a maior presença e a maior ausência. É insuficiência, passividade, errância televisual e, ao mesmo tempo, participação na multiplicidade do real e do imaginário. (MORIN, 1987, p.71)

Instaura-se uma nova modalidade de vida privada na qual existe a possibilidade de uma vida consumidora. Diante das ofertas de lazer e de cultura, os indivíduos precisam escolher aquilo que está de acordo com seu gosto e com seu bolso. O mercado é o grande chefe desse mecanismo. O lazer torna-se um espaço de realização e de solidificação de hábitos pela sociedade contemporânea de consumo. Groppo afirma:

No lazer, durante o século XX, os jovens tornaram-se o grupo social mais atuante nos esportes, como ouvintes de rádio, teleouvintes de televisão, frequentadores de cinema, público, consumidor e fonte criadora da música popular, locadoras de vídeo cassetes, compradores de revistas de grande circulação (muitas das quais versando sobre a própria indústria do lazer), público de bailes, boates, danceterias e casas de espetáculos etc. Deve ficar claro também que lazer-juventude é uma relação ao mesmo tempo real e simbólica; portanto, objetivamente parcial, apesar de funcionar muito bem simbolicamente para o sucesso das instituições do lazer, empresas e setores da indústria cultural, identificando lazer e diversão com juvenildade. (GROPPO, 2000, p.53)

Na música e no cinema, somente na década de cinquenta, segundo Levi (1996), os jovens tornam-se o foco central da cultura de massa. Um novo mercado abre-se para os produtos da moda, como Coca-Cola, Chicletes, balas, discos (hoje CD e DVD), roupas, cosméticos, acessórios, tudo privilegiado para esse novo público. Paralelo a isso, conforme Levi (1996), ainda há o surgimento das gangues, começando nos Estados Unidos. Elas podem ser delinquentes ou não, mas caracterizam-se pelo uso de uma gíria interna e pela afirmação de valores como lealdade, valentia física, maturidade precoce. Os meios de comunicação de massa encarregam-se de passar aos jovens americanos os valores da geração jovem da década de cinquenta, como a liberdade sexual, transgressão de normas e costumes tradicionais, liberdade de escolha e de expressão em todos os sentidos:

A cultura de massa podia ser mais potente que a família, a classe social, a tradição e a história. [...] A indignação era imensa em relação ao rádio e ao cinema, mas também contra as revistas juvenis, que difundiam ou defendiam músicas capazes de dar coesão e identidade à cultura juvenil. Dentre estas era sobretudo significativo o rock and roll e seus cantores, como Bill Haley e Elvis Presley, que haviam absorvido a transgressão da música afro-americana, suas alusões à sexualidade, recriando-as em outros estilos de vida, em modos diversos de mover o corpo. (LEVI, 1996, p.362)

O jovem, assim, descobre a sua forma particular de se comunicar com o mundo, de se expressar, de impor sua vontade também. A sociedade de consumo está agora a serviço da juventude. Até mesmo o cinema passa a produzir filmes em que os grandes valores juvenis são refletidos, como a sinceridade, a coragem e o individualismo. Os ídolos da juventude também são produzidos pela indústria cultural, como é o caso de Elvis Presley nos Estados Unidos que, por causa dessa mundialização da cultura, passa a ser seguido pelos jovens do mundo inteiro. Assim, através das várias identificações, a juventude vai se consolidando como o estágio da vida do indivíduo em que ele define sua identidade particular, conforme Groppo (2000).

Para tanto, contribuem as instituições como a família, a escola, as ciências modernas, o direito, o Estado e o mundo do trabalho, segundo Groppo. Para enfrentar a diferença entre o mundo adulto e o mundo adolescente, a família pode contar com a cultura de massa, criada também para mudar e/ou reforçar os valores juvenis. Para Morin:

A cultura de massa tende a integrar os temas dissonantes da adolescência em suas harmonias padronizadas. [...] A cultura de massa arremata a cristalização da nova classe de idade adolescente, fornecendo-lhes heróis, modelos, panóplias. [...] Os modelos dominantes não são mais os da família ou da escola, mas os da imprensa e do cinema. Inversamente, porém, esses modelos são rejuvenescidos. Assim a cultura de massa desagrega os valores gerontocráticos, acentua a desvalorização da velhice, dá forma à promoção dos valores juvenis, assimila uma parte das experiências adolescentes. Sua máxima é “sejam belos, sejam amorosos, sejam jovens”. (MORIN, 1987, p.157)

Nesse contexto cultural surge a literatura de massa, criada também para reforçar os padrões da sociedade de consumo, povoando o imaginário dos leitores com modelos a serem seguidos e multiplicados. Segundo Morin (1987), “é por meio do estético que se estabelece a relação de consumo imaginário” (p.77). A literatura, enquanto material estético, reflete esse imaginário que fornece ao público mitos que conduzem lazer, felicidade e amor integrando os valores contemporâneos.

Conforme Muniz Sodré (1978), em seu livro *Teoria da literatura de massa*, a literatura tem uma constituição ideológica e, por isso, tenta resolver problemas das classes sociais. Segundo o autor, “a ideologia literária não pode ser confundida com outras formações ideológicas (como a política, a moral, a religião, etc.), e em sua especificidade produtiva é capaz de atingir um verdadeiro conhecimento, um saber da consciência do sujeito” (SODRÉ, 1978, p.17). Nesse sentido, apesar de sua carga ideológica, a literatura não perde seu caráter artístico com o qual, de alguma forma, pretende engrandecer seu leitor. O texto narrativo, na literatura de massa, constitui-se não como uma subliteratura, mas como uma outra literatura voltada para a formação do sujeito, tendo o mito como instrumento à serviço do sistema ideológico. A ideologia, assim posta, tem como objetivo manter a coesão social, ou seja, nivelar as massas.

Na produção cultural contemporânea é necessário destacar a produção literária. Todas as transformações mundiais, descritas acima, levam a uma mudança no próprio conceito de arte, que tem uma função não somente estética, mas de mercado. A produção em série, característica da indústria cultural, faz com que a arte perca a noção de originalidade, não havendo mais como distinguir em meio ao mercado produtor, onde realmente se originou o processo de criação. Tudo passa a ser relativizado. A literatura entra nesse processo pela difusão da imprensa, segundo Averbuck (1984), como a primeira forma artística a ser absorvida pela cultura de massa, sofrendo a influência do gosto burguês. Conforme Averbuck: “à literatura de massa cabe a manutenção de padrões conservadores de acordo com o gosto da massa” (1984, p.4).

Essa literatura serve como base para criações híbridas como a fotonovela, a telenovela e o cinema. O mundo de hoje, conforme Zygmunt Bauman (2001), apresenta-se num estado de fluidez, no qual os sólidos, ou seja, as tradições são repudiadas para imperar o moderno, o líquido, ou seja, aquilo que muda de forma de acordo com o contexto e com as pressões

externas. Segundo o autor, tudo na modernidade é dominado pela economia e pelo espírito de instantaneidade, inclusive as pessoas:

As pessoas que se movem e agem com maior rapidez, que mais se aproximam do momentâneo do movimento, são as pessoas que agora mandam. [...] Em outras palavras, laços e parcerias tendem a ser vistos e tratados como coisas destinadas a serem consumidas, e não produzidas; estão sujeitas aos mesmos critérios de avaliação de todos os outros objetos de consumo. (BAUMAN, 2001, p.149)

Nesse contexto, o *best-seller* e o romance policial consagram-se como gêneros de massa por excelência. Alguns gêneros diferenciados também ocorrem como o romance, a crônica jornalística e a novela seriada. A publicidade configura-se como a expressão típica da sociedade industrial. Hoje a arte virou produto, tudo, na realidade, vira objeto de consumo, que precisa ser anunciado e difundido para a massa que o consome. Os produtores tentam contentar a sede de fantasia, sonho e imaginação de seu leitor e de seu espectador. A literatura, segundo Averbuck, passa a querer resgatar as formas marginalizadas. Hoje o universo da literatura não se limita à página impressa do livro, mas está em toda parte, conforme Fadul (1984).

Para Zilberman (1984), a questão a ser analisada está entre o objeto de arte e a originalidade. Para ela, o original está no texto literário e a cultura de massa, sendo reprodução, não é original em seu conteúdo, mas somente na sua representação. Isso pode ser visto nas modalidades da cultura de massa como história em quadrinhos, programa de televisão e cinema onde se perde a condição de original. Nesse contexto, o autor aparece como produtor de arte da sociedade de consumo. Da autoria até a colocação no mercado vão desaparecendo as marcas que identificam o artista. Esse é o reflexo da massificação que provoca a perda das referências e da continuidade, tudo é muito diluído, inclusive a questão autoral. Segundo Bauman (2001), tudo na nova ordem da sociedade é relativo, tudo sendo fluido com maior possibilidade de interação, inclusive as questões de arte, originalidade, direito autoral. Um texto passa, assim, a ter vários autores desde o inicial, passando pelo editor, pelo livreiro, pelo leitor, etc.

Os sólidos que estão para ser lançados no cadinho e os que estão derretendo neste momento, o momento da modernidade fluida, são os elos que entrelaçam as escolhas individuais em projetos e ações coletivas - os padrões de comunicação e coordenação entre as políticas de vida conduzidas individualmente, de um lado, e as ações políticas de coletividades humanas, de outro. (BAUMAN, 2001, p.7)

A literatura que, para Zilberman, é o elenco de textos de ficção verbal, vira parcela da indústria cultural, perde a referência de um único autor, faz-se de acordo com as preferências

do público, quer estar na lista dos mais vendidos, reproduz modelos de histórias sentimentais, aventuras e crimes. Essa literatura destinada à indústria cultural serve para duas finalidades. Conforme a teórica:

A industrialização da cultura, que, num primeiro momento, tem a literatura como modelo, não pode ser separada deste outro acontecimento: a instrução generalizada das camadas urbanas. Este fato estimula o aparecimento de dois tipos de instrumento pedagógico: a literatura voltada ao lazer, meio propício ao escapismo e à ilusão; e a literatura destinada ao saber, veículo para a transmissão de conhecimentos úteis à vida prática e garantia futura de um lugar digno na sociedade. (ZILBERMAN, 1984, p.13)

O processo de industrialização da cultura faz com que a literatura enquanto arte se ausente dele. O escritor tenta agradar as massas para manter seu sustento econômico e corresponder às exigências dos críticos para obter um reconhecimento pessoal. Essa literatura se torna então popular quando se rende aos padrões de mercado. Ela mergulha nos problemas populares através das temáticas que utiliza. Segundo Zilberman, a arte burguesa, na qual a literatura de massa se insere, tematiza a condição degradada do homem urbano. Os livros refletem o mundo previsível do leitor. O controle literário é feito pela escola, pela crítica e pela academia, três instituições que tratam a questão da leitura de maneira diferente. De acordo com Zilberman, “a literatura não fugiu ao processo de instrumentalização característico da civilização contemporânea, que lhe garante um circuito prévio e inconfundível de consumo – a escola e, por extensão, o ensino” (ZILBERMAN, 1984, p.28).

Nesse espaço da escola é que começa a surgir a necessidade de uma literatura que fale não somente às crianças, a literatura infantil, mas ao jovem, a literatura juvenil, produzida para um destinatário que se enquadra na adolescência, cuja faixa etária oscila entre doze e dezessete anos. Os textos destinados a esse tipo de público, em sua maioria, possuem personagens adolescentes, que vivem em ambiente escolar e familiar, discutem problemas típicos da idade, como busca da identidade, relações afetivas e familiares, violência, conflitos existenciais quanto à profissão, ao gênero, a preconceitos, etc.. Alguns autores se voltam para o mundo jovem tentando impor-lhe normas de conduta e lições morais. Esse tipo de livro juvenil assemelha-se muito à literatura de massa que, utilizando-se de fórmulas previsíveis para o leitor, é usada para reforçar os valores da sociedade vigente e do mundo adulto.

Padrino (2005), em seu artigo *Vuelve la polémica: existe La literatura... juvenil?*, questiona a existência ou não de uma literatura especificamente juvenil, na medida em que aborda a questão de o segmento estar intimamente ligado a uma face educativa. Segundo o

teórico, a literatura juvenil como realidade artística está sendo reconhecida, pouco a pouco, não só como produto cultural e econômico, mas também como um interessante campo para o trabalho universitário. Nesse sentido, sendo artística, a produção livresca destinada ao jovem, tende a se afastar do caráter educativo, pois, para essa função, já existem os livros didáticos e os manuais apropriados.

Segundo Padrino (2005), os livros devem abordar com ótica realista a conflitividade social vivida pelos jovens. Para ele, o marco social do jovem está na influência da família, da escola, do professor, da biblioteca escolar na sua formação enquanto ser humano e enquanto leitor. A classe juventude se torna, assim, um importante mercado consumidor. Sobre o papel do professor, que deve ser mediador na formação de leitores, Padrino argumenta:

Deve conscientizar-se de suas reais possibilidades como promotor do hábito de leitura e do gosto literário nos jovens, através da adequada utilização das manifestações ao alcance dos leitores juvenis, descobrindo seus valores educativos numa autêntica formação integral e desenvolvendo entre seus alunos e alunas um sentido crítico pessoal frente às criações literárias (tradução da autora). (PADRINO, 2005, p.70) <sup>1</sup>

A leitura deve ser tratada como um exercício de liberdade e de reflexão crítica, segundo Padrino. Para não virar apenas produto de consumo, os autores precisam criar mais livremente, sem depender tanto das orientações das editoras, que estão carregadas de forte tendência econômica. É necessário pensar no valor artístico dos livros destinados ao público juvenil para que esse tipo de literatura não se aproxime tanto da literatura de massa, que apenas segue padrões mercadológicos. Esse grande contingente comprador que é a juventude tem levado:

autores a apequenarem suas obras, submetendo-as às regras do mercado ao aceitarem o tutelamento das editoras que estavam esquematizando padrões de gosto em uma forma para o atendimento das necessidades de leitura escolar, ou do mercado que ela estaria representando. (SOUZA, 2001, p.15)

Conhecer as particularidades desse público leitor faz-se necessário para que a leitura ganhe qualidade e para que a produção literária para o jovem também cresça em cuidado estético e não só em volume. O adolescente tem na sociedade um espaço muito importante enquanto público consumidor, legitimado pelos meios de comunicação e pelas empresas que reconhecem essa importância para a economia. Para Obiols:

[...] os adolescentes ocupam um grande espaço. Os meios de comunicação os consideram

---

<sup>1</sup> debe concienciarse de sus posibilidades reales como promotor del hábito de lectura y del gusto literario en los escolares, a través e la adecuada utilización de las manifestaciones al alcance de los lectores juveniles, descubriendo sus valores educativos en una auténtica formación integral y desarrollando entre sus alumnos y alumnas un sentido crítico personal ante las creaciones literarias. (PADRINO, 2005, p.70)

um público importante, as empresas sabem que são um mercado de peso e geram todo tipo de produtos para eles; alguns dos problemas mais sérios da sociedade atual: a violência, as drogas e a Aids os encontram entre suas principais vítimas e a escola secundária os vê passar sem ter clareza sobre o que fazer com eles (tradução da autora). (OBIOLS, [s.d.], p.38)<sup>2</sup>

Esse leitor jovem do qual se fala é um leitor em formação. Está no interstício entre duas fases de leitura e, pela imaturidade, necessita de condutores que o ajudem nas suas escolhas de leitura. É nesse sentido que o mercado se aproveita para ofertar todo tipo de produto para um leitor/consumidor inexperiente. Segundo Gueembe:

falamos de um leitor intermediário, um leitor que já passou a etapa infantil (6-12 anos), mas que todavia não se encontra na fase do leitor adulto (18 anos em adiante). Falamos especificamente de um leitor adolescente, suficientemente estudado pela psicologia, cuja idade vai dos 13 aos 17-18 anos. É um leitor que as editoras, por evidentes razões de mercado, identificado com seu tempo, muitas vezes à margem de uma mínima caracterização literária, fora a meramente comercial (tradução da autora). (GUEMBE, 2005)<sup>3</sup>

São as especificidades da adolescência que determinam o tipo de tema a ser abordado na literatura juvenil. Temas ligados a essa fase de transição, como busca da identidade, escolha da profissão, definição de seu papel social, interessam mais ao leitor jovem. Na realidade, não só com o jovem a escolha de temas funciona como estímulo para a leitura; todas as pessoas tendem a optar por livros que estejam de acordo com seu momento de vida. Por isso, é natural que as experiências e os sentimentos do leitor em determinada ocasião tendenciem a determinadas escolhas. Quanto à faixa da adolescência, Morin afirma que:

a personalidade social ainda não está cristalizada: os papéis ainda não se tornaram máscaras endurecidas sobre os rostos, o adolescente está à procura de si mesmo e à procura da condição adulta, donde uma primeira e fundamental contradição entre a busca de autenticidade e a busca de integração na sociedade. A essa dupla busca se une a busca da verdadeira vida. Nessa busca, tudo é intensificado: o ceticismo e os fervores. (MORIN, 1987, p.154)

---

<sup>2</sup> [...] los adolescentes ocupan un gran espacio. Los médios de comunicación los consideran un público importante, las empresas saben que son un mercado de peso y generan toda clase de productos para ellos: algunos de los problemas más serios de la sociedad actual: la violencia, las drogas y el sida los encuentran entre sus víctimas principales y la escuela secundaria los vê pasar sin tener en claro que hacer com ellos. (OBIOLS, [s.d.], p.38)

<sup>3</sup> hablamos de un lector intermedio, un lector que há rebasado la etapa infantil (6-12 años) y que todavia no se encuentra en la fase dês lector adulto (18 años en adelante). Aludimos especificamente a un lector adolescente, suficientemente estudiado por la psicologia, cuya edad va desde los 13 a los 17-18 años. Es un lector al que las editoriales, por evidentes razones de mercado, han identificado hace tiempo, pero muchas veces al margen de una mínima caracterización literaria, fuera de la meramente comercial. (GUEMBE, 2005)



Apesar dos muitos estudos sobre a literatura juvenil, ela ainda tem uma definição em aberto. Pode-se considerar como uma possibilidade literária distinta, que visa um leitor específico, ao qual deve atender sem descuidar do valor estético de suas produções. Segundo Huici, em seu artigo *La literatura juvenil y el lector joven*:

A literatura juvenil enfrenta o árduo problema de como se orientar um receptor potencial, o jovem ou o adolescente, que por definição é transitório e fugidio. Determinar os temas e o tratamento que esses temas devem ter, de maneira que sejam recebidos satisfatoriamente pelo leitor juvenil é, hoje em dia, uma questão a que autores, editores e estudiosos do tema dedicam tempo e esforço, mas não tem encontrado uma solução definitiva. (HUICI, 1999) (tradução da autora)<sup>4</sup>

No caso dos livros juvenis, a necessidade de identificação com a personagem e suas vivências é muito grande para o leitor jovem. Por outro lado, a fantasia em si também tem seu espaço, na medida em que os enredos que destoam da realidade vigente servem como uma possibilidade de fuga da realidade para o adolescente. Colocar-se no lugar do diferente pode proporcionar ao leitor um momento de isolamento e de alívio para seus problemas. Atualmente, por exemplo, as sagas de vampiros conquistam cada vez mais o público juvenil, talvez pelo caráter estranho ao cotidiano do jovem. Como no livro infantil, o autor que escreve os livros juvenis também é um adulto que, mais que romper a assimetria existente, precisa se colocar no lugar do leitor, resgatando o jovem que ele também foi um dia, com dilemas e ideais parecidos. O autor desse tipo de livro precisa ter uma sensibilidade na escolha da temática e da linguagem que devem estar de acordo com as utilizadas pelos jovens para facilitar e estimular a identificação.

Por exemplo, um dos elementos estruturais da narrativa que mais contribuem para a identificação do leitor é a personagem. Logo, sua construção deve levar em conta o universo existencial e social do jovem, seus anseios, seus problemas e sua necessidade de afirmação. Se a história oferecer um final positivo, estimulador da imaginação e da sensibilidade, vai incentivar o desafio, a aventura, a busca de novos caminhos e a vontade de lutar pela vida. Uma maneira de proporcionar essa identificação é através do herói da história juvenil. Para se chegar ao herói jovem presente nos livros de Scliar, faz-se necessário verificar como os teóricos entendem o herói e como se dá seu aparecimento nos textos literários, principalmente

---

<sup>4</sup> La literatura juvenil enfrenta el arduo problema de cómo orientarse a un receptor potencial, el joven o el adolescente, que por definición es transitorio y huidizo. Determinar los temas y el tratamiento que de esos temas se debe hacer, de manera que sean recibidos satisfactoriamente por el lector juvenil es, hoy por hoy, una cuestión a la que creadores, editoriales y estudiosos del tema dedican tiempo y esfuerzo, pero al que no han dado una solución definitiva. (HUICI, 1999)

nos juvenis.

## 2.3 HERÓI NA LITERATURA JUVENIL

Joseph Campbell (2007), em seu livro *O herói de mil faces*, de um ponto de vista psicológico, propõe uma interpretação baseada na relação entre símbolos intemporais e símbolos detectados nos sonhos dos seres humanos. Parte do mito para explicar a função do herói na formação humana. Aponta as semelhanças entre as mitologias e religiões de modo a entender a constituição do imaginário dos povos e, por consequência, dos indivíduos. O herói de Campbell tem mil faces, de acordo com as mil formas de entender o mito. Segundo o autor, a interpretação dos mitos é aberta e ilimitada sendo eles o caminho para a interpretação do ser humano:

Em todo o mundo habitado, em todas as épocas e sob todas as circunstâncias, os mitos humanos têm florescido; da mesma forma, esses mitos tem sido a viva inspiração de todos os demais produtos possíveis das atividades do corpo e da mente humanos. Não seria demais considerar o mito a abertura secreta através da qual as inexauríveis energias do cosmos penetram nas manifestações culturais humanas. As religiões, filosofias, artes, formas sociais do homem primitivo e histórico, descobertas fundamentais da ciência e da tecnologia e os próprios sonhos que nos povoam o sono surgem do círculo básico e mágico do mito. (CAMPBELL, 2007, p.15)

Os símbolos da mitologia, segundo o autor, não são artificiais, não podem ser controlados. Eles são produções espontâneas da psique humana e cada um tem seu significado próprio, sua fonte primária de interpretação. Sobre esses mitos-base é que se constrói o ser. Segundo Campbell:

[...] Freud, Jung e seus seguidores demonstraram irrefutavelmente que a lógica, os heróis e os feitos do mito mantiveram-se vivos até a época moderna. Na ausência de uma efetiva mitologia geral, cada um de nós tem seu próprio panteão do sonho – privado, não reconhecido, rudimentar e, não obstante, secretamente vigoroso. (CAMPBELL, 2007, p.16)

O deslocamento do herói é uma caminhada em direção à maturidade. E são os mitos que impulsionam esse amadurecimento de forma implícita, mas constante. Segundo Campbell, “a função primária da mitologia e dos ritos sempre foi a de fornecer os símbolos que levam o espírito humano a avançar, opondo-se àquelas outras fantasias humanas constantes que tendem a levá-lo para trás” (2007, p.21). A trajetória heroica do ser humano tem o objetivo de superação e crescimento, sendo que, para isso, o herói necessita enfrentar os ritos de

passagem. Eles são importantes estágios no entendimento do mundo e do próprio interior do herói.

Para vencer a jornada, o herói necessita cumprir tarefas e, segundo Campbell, a mais importante delas é a de afastamento do mundo. Ele precisa se retirar da vida cotidiana e iniciar uma caminhada para dentro de si mesmo, onde realmente estão as dificuldades que devem ser superadas. É nesse exílio que o herói pode compreender melhor a si mesmo e ao mundo, conseguindo encontrar sua função e seu espaço dentro da sociedade: “o herói, por conseguinte, é o homem ou mulher que conseguiu vencer suas limitações históricas, pessoais e locais e alcançou formas normalmente válidas, humanas” (CAMPBELL, 2007, p.28).

A aventura mitológica do herói inclui os seguintes rituais de passagem de separação, iniciação e retorno. Para Campbell, “um herói vindo do mundo cotidiano se aventura numa região de prodígios sobrenaturais; ali encontra fabulosas forças e obtém uma vitória decisiva; o herói retorna de sua misteriosa aventura com o poder de trazer benefícios aos seus semelhantes” (2007, p.36). O início da jornada, para o autor, dá-se com um erro desencadeador do destino. Nesse primeiro estágio, o herói é convocado para a ação e, se não responder ao chamado, pode gerar algo negativo: “a recusa à convocação converte a aventura em sua contraparte negativa [...] o sujeito perde o poder da ação afirmativa dotada de significado e se transforma numa vítima a ser salva. Seu mundo florescente torna-se um deserto cheio de pedras e sua vida dá uma impressão de falta de sentido” (CAMPBELL, 2007, p.67).

No começo da jornada, o herói encontra a figura protetora que, nos contos tradicionais, é a fada-madrinha. Nesse caso aparece o poder orientador da mulher que serve como guia. Por outro lado, o ajudante sobrenatural masculino habita um local inóspito, como floresta, caverna, ou algum outro ambiente mágico. Todo esse suporte é para permitir ao herói passar do desconhecido para o conhecido, encontrando sua essência. Na progressão da experiência, o sujeito volta-se para uma sucessão de provas às quais deve sobreviver. A luta dele deve ser contra os dragões que o impedem de progredir e nisso surgem os opostos. Essa caminhada se faz necessária para que o herói chegue ao seu renascimento. Conforme Campbell:

O herói, deus ou deusa, homem ou mulher, a figura de um mito ou o sonhador num sonho, descobre e assimila seu oposto (seu próprio eu insuspeitado), quer engolindo-o, quer sendo engolido por ele. Uma a uma, as resistências vão sendo quebradas. Ele deve deixar de lado o orgulho, a virtude, a beleza e a vida e inclinar-se ou submeter-se aos desígnios do

absolutamente intolerável. Então, descobre que ele e seu oposto são, não de espécies diferentes, mas de uma mesma carne. (CAMPBELL, 2007, p.110)

As barreiras enfrentadas pelos indivíduos apresentam-se de várias formas. Os mitos podem ajudar o homem a vencer esses obstáculos, estando na base de todo seu entendimento e de sua formação. Segundo Campbell, “o problema do herói consiste em penetrar em si mesmo (e, por conseguinte, penetrar no seu mundo) precisamente através desse ponto, em abalar e aniquilar esse nó essencial de sua limitada existência” (2007, p.142). Para ele resolver o problema, é necessário contar com a ajuda de um auxiliador ou protetor, um poder sobrenatural. Nessa busca de uma substância sustentadora, o herói acaba ultrapassando seus limites pessoais e, com isso, muda seu modo de perceber a vida:

Todo o sentido do mito onipresente da passagem do herói reside no fato de servir essa passagem como padrão geral para homens e mulheres, onde quer que se encontrem ao longo da escala. Assim sendo, o mito é formulado nos mais amplos termos. Cabe ao indivíduo, tão-somente, descobrir sua própria posição com referência a essa fórmula humana geral e então deixar que ela o ajude a ultrapassar as barreiras que lhe restringem os movimentos. Quem são e onde se encontram os ogros? São reflexos dos enigmas não resolvidos de sua própria humanidade. O que são seus ideais? São os sintomas do modo como ele percebe a vida. (CAMPBELL, 2007, p.121)

Após longo período de luta e aprendizado, o herói deve retornar à sua terra, à sua casa. Pode se recusar a retornar, mas para que o círculo mítico se complete, o herói necessita retornar ao seu lugar de origem, trazendo consigo as lições de vida e os símbolos aprendidos de forma a dividir com o seu povo, com os outros. Em seu caminho de retorno, também há dificuldades e perseguidores para tentar impedir a conclusão do ciclo mítico. A vida, nesse sentido, sempre é um campo de batalha no qual somente os mais capazes sobrevivem. O herói surge como o ser mais apto a cumprir seu papel de conquistar um espaço no mundo. A lição que ele traz consigo no retorno não serve só para ele mesmo, mas restaura todo o mundo a sua volta.

Ao longo do tempo, o herói adquire um caráter fabuloso para adquirir um caráter essencialmente humanizado. Segundo Campbell, “aqueles que fazem as lendas raramente se contentam em considerar os grandes heróis do mundo como meros seres humanos que romperam os horizontes que limitavam seus semelhantes, e retornaram com bênçãos que homens com igual fé e coragem poderiam ter encontrado. Pelo contrário, sempre houve uma tendência no sentido de dotar o herói de poderes extraordinários” (2007, p.311). O herói é o portador da mudança, segundo o autor, e ela só pode acontecer quando provocar uma instabilidade no ser humano.

Para Campbell, a última tarefa do herói é a morte ou partida. Todo o sentido de sua vida está em cumprir sua jornada, cujo final é um rompimento, seja ele para sempre ou por um período de tempo. Conforme o autor, “transitórias são todas as coisas” (2007, p.346), inclusive o tempo do herói, pois ele não se perpetua em termos físicos, mas nos atos, nos feitos, nas lições de vida que deixa. Nesse sentido, todo ser humano é herói; toda a pessoa carrega dentro de si um guerreiro, que pode vencer tudo. Para despertá-lo, é necessário seguir os passos identificados por Campbell e se lançar na jornada do autoconhecimento, a verdadeira jornada do herói.

Segundo o autor, “o problema não é senão o de tornar o mundo moderno espiritualmente significativo – ou (enunciando esse mesmo princípio de forma inversa) o de possibilitar que homens e mulheres alcancem a plena maturidade humana por intermédio das condições da vida contemporânea” (CAMPBELL, 2007, p.373). O herói contemporâneo, portanto, precisa se interiorizar; romper as páginas dos livros e das revistas, as telas do cinema e da televisão. É um herói com uma identidade múltipla como seu tempo e seu espaço; nasce de qualquer camada social e se identifica com qualquer tipo de pessoa. Um herói para todos os gostos.

Para Lutz Müller (1997), em seu livro *O Herói: todos nascemos para ser heróis*, o caminho do herói é o da busca de si mesmo, que deve ser percorrido por aquele que quer mudar a si mesmo e ao mundo. Assim, o caminho do herói é também o do jovem: ambos procuram transformar e melhorar a si mesmos e ao mundo que os rodeiam. O jovem, por estar em plena formação como indivíduo, identifica-se com o herói, na medida em que esse também busca seu lugar no mundo e sua identidade. Não só o jovem, mas todas as pessoas, de alguma maneira, identificam-se com os heróis. Segundo Müller:

O herói nos fascina tanto porque pura e simplesmente ele personifica o desejo e a figura ideal do ser humano. Ele defende a nossa causa e por isso nos identificamos com ele. Reencontramo-nos nos seus medos e sofrimentos, nos seus combates, vitórias e derrotas, na sua luta pela sobrevivência. Ele é o nosso consolo nos tempos difíceis e nos dá esperanças de que, apesar de tudo, podemos conseguir algo, de que não estamos entregues a um destino cego, ainda que tudo pareça em vão. Ele também nos serve de modelo. Quase sempre mostra-nos virtudes e valores humanos mais maduros, como por exemplo a coragem civil e o desinteressado engajamento social e, dessa maneira, cumpre uma tarefa social muito importante. (MÜLLER, 1997, p.8)

O herói, para o autor, representa o modelo de ser humano que assume a si mesmo, não tem medo de expressar seus desejos, suas fantasias e seus valores. Vive a vida intensamente e não foge dela. Segundo Müller (1997), “ele representa características fundamentais de que

precisamos para o domínio da vida e o embate criativo com a nossa existência. Seu caminho é o caminho da auto realização” (p.10). Essas experiências enfrentadas pelo herói são semelhantes em todas as culturas, por tratarem, em última análise, de temas universais, pertencentes ao homem de todos os tempos e lugares.

Segundo Müller (1997), todo candidato a herói necessita fazer sacrifícios para conseguir seu objetivo. No caso do jovem, o sacrifício a ser feito é o da infância: ele precisa libertar-se de sua fase inicial de vida (a infância) e da dependência dos pais e de seus cuidadores para poder trilhar seu caminho em busca da individuação e do autoconhecimento. A criança, desde seu nascimento, sabe que é sozinha, portanto vive os sentimentos de abandono e impotência, os quais podem ser supridos pela identificação com os heróis das histórias. Nesse processo de individuação, o ser humano pode enfrentar muitos obstáculos, desafios, imprevistos, até conseguir iniciar a viagem para o amadurecimento. Para chegar lá, a pessoa tem que se arriscar e tomar as rédeas de sua vida, resolvendo os conflitos. Para Müller, eles são simbolizados pelo dragão.

A luta com o dragão pressupõe o uso das capacidades anímicas de saber, ousar, querer e calar, que significam:

Saber designa uma elevada disposição para aprender, uma abertura para o novo [...]; Ousar significa a coragem para o risco cauteloso, sem a qual não haveria a busca do desconhecido [...]; Querer expressa a força de seguir o próprio caminho com paciência, firmeza e intencionalidade [...]; no Calar revelam-se a disciplina emocional, a autodeterminação, a autonomia e, sem dúvida, a capacidade para a objetividade suprapessoal [...]. (MÜLLER, 1997, p.34)

As capacidades anímicas, para o autor, traduzem-se nas armas do herói. A primeira delas é o bastão que serve de base para todas as outras. O bastão, em princípio, simboliza o falo e a fertilidade, mas nos povos antigos pode-se perceber que, com o uso do bastão, o homem pode ampliar o raio da ação de suas mãos, ganhando força e potência especiais. Segurar um bastão nas mãos é sinal de poder, coragem e autoconfiança. Por isso, ele é um objeto de passagem: representa um reforço ao indivíduo que está num processo de amadurecimento. Quando a pessoa começa a ter consciência de si mesma, da sua identidade e da sua capacidade de superar desafios, não precisa mais do bastão, pois já tem introjetado o poder sobre si mesma.

A espada, sendo outra arma do herói, segundo Müller (1997), tem um valor especial. Ela tem propriedades mágicas, é feita de materiais nobres e possui nome próprio (o autor dá o

exemplo da espada do rei Arthur, chamada *Excalibur*). Essa arma está ligada à capacidade de diferenciação, de escolha, de decisão. Para isso, o ser humano precisa ter consciência de si mesmo e do mundo ao seu redor e ser otimista e realista. Só assim é possível distinguir e avaliar as possibilidades apresentadas: “A espada torna-se assim um símbolo da capacidade vigorosa de decisão, da resolução, da coragem e da iniciativa” (MÜLLER, 1997, p.47).

O escudo, em primeira instância, por significar proteção, defesa, retirada; apresenta-se para o herói como uma forma de fraqueza. Na verdade, segundo o autor, o escudo pode significar a capacidade de lidar com a crítica e as decepções da vida. Nesse sentido, o olhar das outras pessoas pode afetar a maneira de ser do indivíduo. “O olhar dos outros nos personaliza” (MÜLLER, 1997, p.57). É necessário aprender a usar os tipos de olhares a favor do amadurecimento pessoal e não se deixar contaminar pelos negativos. O escudo, nesse aspecto, serve como espelho refletor que replica as coisas como elas realmente são. O caminho do herói passa por essa consciência crítica da realidade, ligada tanto com o mundo de dentro da pessoa quanto com o mundo de fora. O princípio do manejo do escudo consiste em não se deixar envolver pelo adversário. Para isso, é preciso passar pelo autoconhecimento, pela objetividade do mundo exterior e pelo distanciamento necessário a uma análise da situação. Por último, tem-se o silêncio do herói que expressa serenidade e afirmação da vida.

A trajetória do herói para a descoberta de si mesmo também passa pela aprendizagem de lidar com seus medos, que, nos sonhos e pensamentos, segundo Müller, aparecem sob a forma de animais, na maioria das vezes. Na vida em sociedade, frequentemente é necessário reprimir os medos, os desejos e os verdadeiros sentimentos. O herói, aos poucos, aprende a superá-los para chegar a uma atitude positiva e autêntica frente à vida. O medo, em última análise, é o maior dragão a ser vencido pelo herói, simbolizando o caos, a desordem, a falta de estabilidade. O ser humano para ser completo precisa estar em equilíbrio consigo mesmo e com o mundo ao seu redor. Por isso, faz-se necessário vencer o dragão que expressa a junção de todos os medos, principalmente os existenciais.

Para Müller (1997), o homem, desde seu nascimento até sua morte, percorre o mito do herói e a luta com o dragão. Em cada fase da vida, o dragão apresenta-se de maneira diferente, despertando no homem seu instinto de herói. Vencer seus medos, seus dragões, é em síntese a meta principal do ser humano e do herói para que haja uma realização total do *si-mesmo*.

O termo *si-mesmo* reporta-se à teoria de Carl G. Jung (2002), em seu livro *O homem e*

*seus símbolos*, que explica que a imagem do herói se reflete em cada estágio de evolução da personalidade. Identificar-se com o herói faz parte do amadurecimento do ser humano e de sua constituição enquanto indivíduo. De acordo com Jung:

o mito do herói é a primeira etapa na diferenciação da psique. Demonstrei que ele parece percorrer um ciclo quádruplo, através do qual o ego procura alcançar uma autonomia relativa da sua condição original de totalidade. Sem que obtenha um certo grau de independência, o indivíduo será incapaz de relacionar-se com o seu ambiente. (JUNG, 2002, p.129)

O *si-mesmo*, para Jung, é a totalidade da psique, que expressa a consciência individual de cada ser humano. Para haver o amadurecimento, é necessário um caminho que passa pelo autoconhecimento, simbolizado na trajetória.

Assim como Müller, Carol S. Pearson (1997), em seu livro *O herói interior: seis arquétipos que orientam a nossa vida*, considera que a jornada do herói se resume em enfrentar dragões. Pearson afirma que o tema principal da literatura moderna é a experiência de alienação e desespero que o herói vive e, assim, se torna um anti-herói. Cada um tem a sua jornada por fazer; ninguém pode realizar a jornada do outro, porque ela é intransferível. Só é possível interagir com o mundo ao redor quando se está em equilíbrio consigo mesmo. Para haver esse estado de equilíbrio, Pearson defende a ideia de que nenhum arquétipo deve sobressair sobre os outros. Quando isso ocorre, há um desequilíbrio, e o herói não cumpre sua jornada até o final. Os arquétipos (Inocente, Órfão, Mártir, Nômade, Guerreiro e Mago) servem para, em harmonia, proporcionar um maior entendimento de si mesmo e da vida.

Cada arquétipo tem sua trajetória de aprendizado no mundo. Pearson destaca que eles não são estanques: as pessoas podem vivê-los de maneiras singulares e em ordem diferente umas das outras. O que importa, na realidade, é cada um fazer a sua jornada do herói, atingindo seu amadurecimento pessoal. Ambos, homens e mulheres, passam pela jornada do herói, mas com algumas divergências. Em cada um pode haver o domínio de um dos arquétipos, desde que não anule os demais, sob pena de causar um desequilíbrio prejudicial ao ser humano. A vivência das virtudes dos arquétipos pode ocasionar dor ou luta para o herói. Segundo Pearson:

Como Inocente, o herói aprende a confiar; como Órfão, a chorar. Como Nômade, o herói aprende a encontrar sua própria verdade e a dar-lhe nome; como Guerreiro, aprende a afirmar essa verdade de modo que esta afete e modifique o mundo; e como Mártir aprende a amar, a comprometer-se e a renunciar. [...] A virtude acrescentada pelo Mago é a capacidade de reconhecer e receber a abundância do universo. (PEARSON, 1997, p.39)



Todas essas aprendizagens fazem parte do caminho do herói em busca de si mesmo e, em última instância, da felicidade. Até alcançar esse objetivo, o ser humano precisa passar pelos estágios e não se deixar abater pelo caos dos períodos de mudança. À medida que o sujeito muda e cresce, as pessoas ao seu redor também se modificam, e é nesse momento que o herói sofre períodos de solidão, bastante necessários para o amadurecimento completo. Estar sozinho também pode significar um aprendizado. Esse momento propicia a grande busca do herói: escolher a vida e não a morte. Segundo Pearson, “o heroísmo nesta era exige que empreendamos nossas jornadas para encontrarmos o tesouro de nosso verdadeiro ser e compartilharmos esse tesouro com a comunidade como um todo – agindo e sendo plenamente nós mesmos” (1997, p.198). O caminho verdadeiro para a descoberta de si mesmo é aquele que traz alegria ao caminhante.

Martin Cezar Feijó (1984) faz um recorte da visão do herói ao longo da história da humanidade. Na mitologia grega, por exemplo, aparece a vida dos deuses e heróis, sendo que os deuses têm características humanas, como vícios e virtudes, e os heróis apresentam características divinas, como poderes especiais. Segundo Feijó (1984), Paul Radin escreve, em 1948, *O ciclo heróico dos Winnebagos* abordando os tipos de heróis mitológicos. Nesse estudo, Radin mostra que o mito do herói se parece entre os diferentes povos, em épocas, costumes e línguas diversas. Lembra que, na psicanálise, Freud, através da interpretação dos sonhos, e Jung, através da relação dos sonhos com os símbolos culturais, abordam a questão do mito e da formação do herói na mente humana. Para eles, os mitos estão dentro do ser humano na forma de sonhos e de símbolos.

Nas palavras de Jung, “o mito universal do herói refere-se sempre a um homem ou a um homem-deus todo poderoso e possante que vence o mal, apresentado na forma de dragões, serpentes, monstros, demônios, etc., e que sempre livra seu povo da destruição e da morte” (FEIJÓ, 1984, p.21). O herói, nesse sentido, é visto como um salvador, alguém em quem se pode confiar e com quem se pode contar. Uma espécie de protetor, seja de um indivíduo ou de uma coletividade.

No entanto, o surgimento da sociedade dividida em classes sociais, o Estado com suas instituições organizadas e com a cultura escrita e documentada, o herói ultrapassa o mito e atinge uma nova dimensão: o herói histórico. A classe social dominante exerce seu poder através da ideologia. Nesse processo, o herói torna-se figura real, palpável da História.

Conforme Feijó (1984), um candidato a herói histórico precisa preencher as seguintes condições: “ser superior, conseguir a estima dos homens sem se deixar conhecer plenamente, camuflar os erros, ampliar os acertos, compreensão ágil do que fazer, sem confusão, e não ser apenas guerreiro, mas também sábio” (p.28).

A história oficial faz registro dos heróis da classe dominante (reis, generais, guerreiros). Por isso, segundo Feijó (1984), o herói passa a ser um privilégio de classe. O excedente populacional dos feudos começa a vagar pela Europa, enfrentando todo tipo de adversidade. Sem alternativas, alguns rebeldes criam bandos armados e passam a roubar caravanas para obter sustento. Toda carga conseguida é dividida com os mais necessitados. Esses rebeldes então se tornam “bandidos para a classe dominante; heróis para as classes dominadas” (FEIJÓ, 1984, p.31). E assim surgem os denominados heróis bandidos.

Na Inglaterra, Thomas Carlyle, historiador, escreve sua teoria do culto do herói, na qual “a história se resume na biografia dos heróis; para ele, o herói tem um papel estabilizador, e uma heroarquia evitaria as transformações revolucionárias e seria uma garantia contra a anarquia” (FEIJÓ, 1984, p.33). Com suas ideias conservadoras, defende uma medida educativa de cultivo do ensinamento dos feitos heroicos para que a juventude respeite a ordem e conserve a história sem mudanças. Declara que, “o verdadeiro herói é filho da ordem, sua missão é garanti-la, e seu culto é a garantia das tradições, dos credos e das sociedades instituídas” (p.34). Essa teoria acaba fortalecendo os ideais do conservadorismo que resulta no fascismo, no século XX.

Segundo Feijó, Hegel é o primeiro a questionar filosoficamente o herói. Ele se mostra favorável às transformações sociais e defende que estas não são consequência da ação de heróis, como escreve Carlyle, mas das necessidades de um tempo. O herói, para Hegel, é o indivíduo histórico-universal que compreende as condições de seu tempo. Com a teoria do marxismo, por sua vez, o indivíduo passa a ter um novo papel na sociedade: como agente, é aquele que faz a história, que pode mudar a sociedade com sua participação. Nesse sentido, o herói é visto como um ser com capacidade acima dos demais para resolver problemas. De acordo com Feijó:

A crença na capacidade do herói em fazer a história é sempre a desconfiança com relação à capacidade dos indivíduos de se organizarem para atingir seus fins. A espera do herói é sempre a espera de que “outro” faça por nós o que nos consideramos incapazes de realizar. (FEIJÓ, 1984, p.39)

Já as revoluções do século XX apresentam dois aspectos predominantes: socialista ou de libertação nacional. Os líderes desses movimentos originam dois tipos heroicos: os de partido e os guerrilheiros, os heróis das revoluções contemporâneas. Esses últimos mantêm o caráter ideológico, mas tentam não ficar alheios à participação criativa dos indivíduos. O maior exemplo desse tipo é Che Guevara, revolucionário na América Latina que, após sua morte, vira mito, herói (mesmo das gerações mais novas que não foram contemporâneas). No Brasil, há os heróis da pátria, cujo exemplo maior é Tiradentes, o qual sintetiza a luta para libertar seu país do domínio português e instaurar uma república nessas terras.

Toda tarefa que começa, em termos de cultura e sociedade, possui um ritual de iniciação. Na criação literária, encontra-se, na luta do herói para atingir sua maturidade, a iniciação do ser humano: a descoberta de si mesmo. Na literatura, o herói aceita o desafio de encontrar a si mesmo e o faz de várias maneiras. O herói épico é aquele que prima pela virtude e, para isso, se mantém fiel a si mesmo e já aparecem sinais de humanização. O herói trágico é aquele que luta contra seu destino. Segundo Feijó, “o herói trágico é derrotado diante da força do destino, mas o que o humaniza, o que dá a ele uma paixão terrestre, é exatamente a sua luta contra isso” (1984, p.61). Para o autor, a passagem do herói divino (mítico) para o herói humano (personagem) é o que compõe a história da literatura.

Como principal exemplo de herói moderno, tem-se a figura de Dom Quixote, “um herói que tem fé num mundo sem fé e luta contra o que não existe mais. Um herói deslocado” (FEIJÓ, 1984, p.69). Igualmente para o pensador José Ortega y Gasset (1998), o herói moderno é aquele que quer realizar grandes feitos e façanhas, mas não consegue. Por isso, se torna um herói problemático (confuso e perdido como seu tempo).

É com o chamado romance de formação, na Alemanha, que o herói jovem ganha espaço na literatura. Goethe (2001), com seu *Os sofrimentos do jovem Werther*, conta a história de um jovem que sofre por não ter coragem de declarar seu amor a Carlota. Em tom confessional, o jovem Werther vem representar, universalmente, todo jovem que sofre com seu primeiro amor, com sua imaturidade frente à vida. É o início talvez de uma literatura que se volta para o público juvenil que necessita do herói como exemplo para sua formação enquanto ser humano.

A literatura pós século XX traz consigo um outro tipo de herói: o herói crítico. Os autores contemporâneos passam a questionar a figura do herói enquanto essência do ser. Mais

que uma categoria de ficção, o herói agora é motivo de reflexão. Ele questiona sua própria existência para, então, poder questionar o mundo que o cerca, discutindo inclusive a relatividade do heroísmo.

Na cultura brasileira, segundo Feijó (1984), esta figura aparece de duas maneiras, como herói da ordem e herói da desordem. Para exemplo de ordem tem-se o major Policarpo Quaresma, que, por seus meios, busca organizar a realidade que o rodeia, embora contrarie as ideias dominantes. Para desordem tem-se Macunaíma, que leva a vida ao sabor do momento, subvertendo toda a ordem existente. Ambos representam, contudo, a busca pela identidade nacional, heróis tipicamente brasileiros, sem cópias estrangeiras. De certo modo, os dois tipos (e suas variações) compõem o cenário da cultura do País.

Segundo Morin (1987), “vive-se um tempo de cultura de massa”, e junto com ela renasce a proliferação de heróis. A indústria cultural responsável pela manipulação das informações e pelo controle do imaginário das massas faz surgir uma categoria de herói que se consolida com as histórias em quadrinhos. O herói de hoje precisa ser visualizado e não apenas lido. Nesse sentido, os quadrinhos trazem para o cotidiano da população três tipos de heróis: “o romântico herói selvagem (Tarzan), o moderno e urbano detetive (Dick Tracy) e o herói espacial extraído da ficção científica (Buck Rogers)” (FEIJÓ, 1984, p.88), heróis diversificados para os diferentes públicos existentes. Além desses, existem os super-heróis que “são frutos de uma indústria altamente lucrativa, onde até o herói virou mercadoria” (FEIJÓ, 1984, p.92).

Na atualidade, o meio cultural que mais produz heróis é o cinema. Ali, os heróis são identificados pelos atores e não pelos personagens, facilitando o surgimento do culto ao ídolo. Dos heróis cinematográficos, o que mais atinge a juventude é o herói rebelde. A personagem não pode ser considerada nem mocinho, nem bandido, mas um tipo urbano que procura modificar os valores a sua volta, utilizando-se muitas vezes de ironia. Com essa identificação com o herói rebelde, o jovem passa a também questionar o mundo em que vive e os princípios que o regem e, assim, pode realizar busca pelo seu eu verdadeiro, descoberta de si mesmo. Nas palavras de Feijó, “o herói rebelde é sempre um herói cultural; isto é, ele transmite algum valor ou conhecimento, mas não é ele que transforma a realidade. E, nesse ponto, ele não engana, não mistifica, ele abre caminho para o jovem descobrir sozinho a sua própria estrada” (1984, p.95).

Os heróis do rock, por exemplo, nascem numa época em que a juventude já representa uma classe social a ser explorada. Armados de guitarras e vozes ensurdecedoras, eles buscam ativar a percepção do jovem para a verdadeira condição da sociedade massificada. O movimento trilha a contracultura, combatendo a manipulação da informação e do conhecimento. O jovem, a partir daí, começa a ter voz na sociedade, principalmente através dos meios culturais como instrumentos de resistência. Por isso, o herói, para Feijó, representa um ente cultural capaz de contribuir para a modificação da sociedade através do exemplo.

Por outro lado, o herói na literatura juvenil assemelha-se àquele da literatura de massa. Segundo Morin, “o herói simpático, tão diferente do herói trágico ou do herói lastimável, e que desabrocha em detrimento deles, é o herói ligado identificativamente ao espectador” (1987, p.92). Esse herói, que permite uma identificação imediata, é o herói da literatura juvenil e da literatura de massa. Para cativar o leitor, é necessário que lhe seja semelhante, para que ele, o leitor, se veja na história. O herói, assim entendido, funciona como um alterego do leitor. E, para Morin, o *happy end* é a felicidade dos heróis simpáticos. Na literatura juvenil, o final feliz serve não só para a felicidade dos heróis simpáticos, mas também para devolver ao jovem uma posição confortável, uma possibilidade de solução para o mundo caótico em que vive.

Esse herói ficcional juvenil, segundo Nelly Novaes Coelho (2000), auxilia na formação do ser humano. A leitura aqui não se configura como simples deleite; ao contrário, funciona como uma experiência de vida para o jovem, na qual ele irá tratar suas emoções e sentimentos, vivendo-os na figura do herói, como um processo catártico. O herói, na história juvenil, ganha importância para o leitor, na medida em que o auxilia a organizar sua visão de mundo, seu interior, suas relações afetivas e familiares. Cada processo de solução vivido pelo herói passa a ser uma possibilidade de escolha para o jovem.

Além disso, o herói juvenil enfrenta desafios de conquista da identidade e do espaço no meio social, características que marcam a fase da juventude. Nesse sentido, a narrativa juvenil assemelha-se ao romance de formação, que focaliza o desenvolvimento de um herói na maior parte das vezes jovem, que alcança o ideal do homem maduro. Assim como o romance juvenil, o romance de formação trata de um herói/personagem que está sendo construído, ainda não acabado, o que facilita a identificação do leitor que está passando por esse estágio de amadurecimento, tanto físico, quanto psíquico.

Segundo Wilma Patrícia Marzari Dinardo Maas (2000), o romance de formação é uma

das maiores contribuições da Alemanha à literatura universal. A expressão romance de formação costuma servir de tradução para dois conceitos alemães: *bildungsroman* e *entwicklungsroman*, cuja tradução mais próxima é romance de desenvolvimento. *Bildungsroman* surge durante o Iluminismo alemão. Nesse tipo de romance, a alma humana não é mais formada à imagem e semelhança de Deus; a formação deixa de depender da graça e da misericórdia divinas; os aspectos humanos passam a ser determinantes e a transformação parte do interior do próprio herói.

Para Maas, “*Bildungsroman* deriva do conjunto de práticas específicas no tempo e no espaço, reflete um desejo de amplitude intelectual comum a uma geração cujo projeto de aquisição de conhecimento e autoconhecimento impõe-se como subjetividade, como desejo pessoal” (MAAS, 2000, p.43). É um modelo de história em que um herói passa por provações até seu amadurecimento. O herói juvenil também passa por etapas, provas e/ou peripécias até amadurecer: é o caso da jovem Dorothy, de *O mágico de Oz* (1900), de L. Frank Baum, que precisa caminhar pela estrada de tijolos amarelos para se reconciliar consigo mesma e com sua família; assim como o jovem Alexandre, de *A casa da madrinha* (1978), de Lygia Bojunga, que através da fantasia consegue vencer os obstáculos da vida difícil de menino pobre e conquista sua autonomia.

Conforme Maas, a formação intelectual e moral das crianças da família burguesa passa a ser uma preocupação para a sociedade alemã do início do século XIX. Por esse motivo, consolida-se um projeto educativo com objetivo de formar o jovem para viver na coletividade. Maas (2000) cita Morgenstern, que é o primeiro pensador alemão a usar o termo *bildungsroman* e a defender o ideal de superação do conhecimento na educação alemã. De acordo com a autora, “a origem da literatura de formação pode ser compreendida como resultado de um mecanismo social auto reflexivo desenvolvido por uma classe que quer ver espelhados seus próprios ideais na ficção de cunho realista que começa a firmar-se como gênero” (MAAS, 2000, p.44).

O romance de formação, assim como a narrativa juvenil, traz no seu enredo a representação do jovem em sua época, como ele vive e como, após enfrentar muitas adversidades, conquista sua autonomia, seu espaço na sociedade e no mundo. Maas cita Dilthey, que afirma: “tais romances representam também a maneira pela qual o jovem protagonista entra em conflito com as duras realidades do mundo, amadurecendo então por

meio das diferentes experiências da vida, encontrando-se a si mesmo e tornando-se consciente de sua missão na terra” (MAAS, 2000, p.48). Os heróis contidos no *bildungsroman* e na narrativa juvenil impulsionam a auto formação e atuam sobre a personagem desde a juventude, possibilitando o movimento do leitor jovem para adiante, para a jornada do autoconhecimento.

Todo o arcabouço teórico exposto serve de base para a análise de três obras juvenis escritas por Moacyr Scliar que é desenvolvida no terceiro capítulo dessa dissertação, no tópico denominado TRAJETÓRIA DO HERÓI. A partir da verificação dos pontos estruturais de cada história (situação inicial, conflito, processo de solução e sucesso final), usando como modelo os contos tradicionais, é feita a descrição e análise das peripécias vividas pelo herói até chegar ao final de sua jornada, interpretada à luz das ideias aqui apresentadas sobre sua definição e o significado de sua trajetória.

Assim, as questões a serem respondidas durante a análise dizem respeito ao tratamento do livro, à caracterização do protagonista, aos problemas enfrentados, aos tipos de relacionamentos, à natureza das soluções encontradas, às escolhas do herói. Durante o preenchimento dessas respostas ainda tem-se a análise dos tipos de herói (arquétipos) adotados por Pearson (1997) e dizer em qual ou quais deles o herói de cada livro se encaixa. Seguindo Müller (1997), analisar quais caminhos o herói percorre para vencer o dragão e chegar ao autoconhecimento e que armas ele utiliza, quais características dessas armas aparecem em suas atitudes durante o processo de solução. Conforme Campbell (2007), verificar se há uma figura protetora, auxiliadora que ajuda o herói na sua jornada.

Respondendo a essas questões, verifica-se qual o tipo de herói existente na literatura juvenil produzida por Moacyr Scliar e como essa personagem pode ajudar o jovem leitor na sua formação enquanto ser humano. Scliar tem em sua biografia traços que permitem uma explicação para sua conduta leitora que se reflete também em sua produção literária para o público em questão. Assim como esse autor, desde menino, desenvolve o gosto pela leitura e pela escrita, estimulado por seus pais, ele mesmo quer ser o estímulo para a formação de leitores como ele através das histórias que conta.

### 3 MOACYR SCLiar: CONTADOR DE HISTÓRIAS

#### 3.1 PERCURSO DO AUTOR

Moacyr Jaime Scliar, filho do casal judeu Sara e José Scliar, nasce em Porto Alegre, em 23 de março de 1937, e morre, nesta mesma cidade, em 27 de fevereiro de 2011. Desde menino, no bairro Bom Fim, reduto judaico da capital gaúcha, Scliar escreve textos ficcionais, ganhando alguns prêmios na escola e nos círculos culturais do bairro e da cidade onde mora. Forma-se médico, pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, especializando-se em Saúde Pública. Sua estreia como escritor, embora ele não a considere assim, ocorre em 1962, com o livro *Histórias de um médico em formação*, no qual escreve crônicas sobre o seu cotidiano como médico no Hospital de Pronto Socorro de Porto Alegre.

Em 1968, publica a primeira obra puramente literária, segundo ele mesmo, *O carnaval dos animais*, livro de contos com temáticas que, na maioria das vezes, foge ao real, caindo, no que os críticos denominam literatura fantástica. Sua trajetória literária tem grande influência dos pais: sua mãe, professora primária, o incentiva comprando livros e despertando-lhe o gosto pelas histórias; seu pai, dono de uma fábrica de móveis, lhe dá, num Natal, sua primeira máquina de escrever e, desse modo, possibilita o aperfeiçoamento gradativo do pequeno escritor do Bom Fim, que, dali, conquista o mundo.

É do quintal de sua casa que, na infância, desenvolve sua imaginação, criando os mais diferentes mundos: “na minha casa tínhamos um capinzal alto que, conforme as circunstâncias, se transformava em outro planeta, num mar em que eu velejava ou numa floresta africana. Isso sem falar nas noites. A casa era velha e estalava; os ratos corriam no forro da casa. Tudo era uma aventura. Muito cedo comecei a botar no papel essas coisas, estimulado por meus pais para quem era motivo de orgulho um filho que sabia escrever histórias” (SCLiar, 1985).

Sua mãe é sua alimentadora, como ele mesmo a chama, tanto de comidas judaicas tradicionais, quanto de livros e de histórias. É ela quem lhe desperta o gosto pelos livros: “o livro tinha que ser meu mesmo. Era coisa pra ler, riscar e carregar. Sempre senti um grande



afeto pelo livro como conteúdo e como objeto. Até hoje sou um grande colecionador” (SCLIAR, 1985).

Em 1972, publica seu primeiro romance *A guerra no Bom Fim*, que tem a questão da imigração judaica como pano de fundo, temática que prevalece na maioria de suas obras. Após esse, escreve muitos livros, contos, crônicas, romances, ensaios, num total de quase cem publicações numa jornada literária de, aproximadamente, cinquenta anos. A partir desse mesmo ano, Scliar começa a escrever artigos, contos e crônicas para diversos órgãos de imprensa, como *Correio do Povo*, de Porto Alegre, *Jornal do Brasil*, *A Folha de São Paulo*, *O Estado de São Paulo*, Suplemento Literário de *O Estado de Minas Gerais*, *Revista Status*, *Revista Shalom*, da comunidade judaica de São Paulo. Em 1974, inicia publicações semanais no jornal *Zero Hora*, de Porto Alegre, espaço que ocupa até seus últimos dias de vida.

Na categoria conto, seus livros são os seguintes: *O carnaval dos animais* (1968), *A balada do falso messias* (1976), *Histórias da terra trêmula* (1976); *O anão no televisor* (1979), *Os melhores contos de Moacyr Scliar* (1984), *Dez contos escolhidos* (1984); *O olho enigmático* (1986), *Contos reunidos* (1995), *O amante da Madonna* (1997) *Os contistas* (1997), *Histórias para (quase) todos os gostos* (1998), *Pai e filho, filho e pai* (2002), *Mistérios (História) de Porto Alegre* (2004). Nesse último livro, faz parceria com seu filho Beto Scliar, na qual o pai escreve e o filho, fotógrafo, complementa o livro com imagens dos recantos de Porto Alegre. Beto é filho adotivo de Moacyr com Judith, com quem vive um casamento que durou mais de quarenta anos, numa relação de amor e companheirismo.

Na categoria romance, estes são: *A guerra no Bom Fim* (1972), *O exército de um homem só* (1973), *Os deuses de Raquel* (1975), *O ciclo das águas* (1975), *Mês de cães danados* (1977), *Doutor Miragem* (1979), *Os voluntários* (1979), *O centauro no jardim* (1980), *Max e os felinos* (1981), *A estranha nação de Rafael Mendes* (1983), *Cenas da vida minúscula* (1991), *Sonhos tropicais* (1992), *A majestade do Xingu* (1997), *A mulher que escreveu a Bíblia* (1999), *Os leopardos de Kafka* (2000), *Uma história farroupilha* (2004), *Na noite do ventre, o diamante* (2005), *Os vendilhões do templo* (2006), *Manual da paixão solitária* (2008), *Amor em texto, amor em contexto* (2008), *Eu vos abraço, milhões* (2010).

Na categoria crônica, seus livros são: *A massagista japonesa* (1984), *Um país chamado Infância* (1989), *Dicionário do viajante insólito* (1995), *Minha mãe não dorme enquanto eu não chegar* (1996), *A língua de três pontas: crônicas e citações sobre a arte de*

falar mal (2001), *O imaginário cotidiano* (2001), *As melhores crônicas de Moacyr Scliar* (2004), *Do jeito que a gente vive* (2007), *Histórias que os jornais não contam* (2009).

Na categoria ensaio, Scliar escreve sobre os assuntos que rodeiam suas preocupações: a condição judaica, a medicina, a literatura, a saúde pública, a cidade Porto Alegre, a própria vida. Seus livros são: *A condição judaica* (1987), *Do mágico ao social: a trajetória da saúde pública* (1987), *Cenas médicas* (1988); *Se eu fosse Rothschild* (1993), *Judaísmo: dispersão e unidade* (1994), *Oswaldo Cruz* (1996), *A paixão transformada: histórias da medicina na literatura* (1996), *Meu filho, o Doutor: medicina e judaísmo na História, na Literatura e no Humor* (2000), *Histórias de Porto Alegre* (2004), *A face oculta: inusitadas e reveladoras histórias da medicina* (2000), *A linguagem médica* (2002), *Oswaldo Cruz e Carlos Chagas: o nascimento da ciência no Brasil* (2002), *Saturno nos Trópicos: a melancolia européia chega ao Brasil* (2003), *Judaísmo* (2003), *Um olhar sobre a Saúde Pública* (2003), *O olhar médico* (2005), *O texto, ou: a vida* (2007), *Enigmas da culpa* (2007), *Oswaldo Cruz* (2009).

O autor tem muitas de suas obras traduzidas para os idiomas inglês, espanhol, francês, alemão, holandês, hebraico, italiano, tcheco e russo, além das publicações portuguesas. Também participa de vinte e seis antologias estrangeiras. Um dos momentos mais marcantes de sua vida como escritor é a eleição para a Academia Brasileira de Letras. Em 31 de julho de 2003, ocorre a eleição e em 22 de outubro do mesmo ano, dá-se a posse de Scliar. Além desse reconhecimento, recebe muitos prêmios pela vasta e talentosa obra: Prêmio da Academia Mineira de Letras (1968), Prêmio Joaquim Manuel de Macedo (Governo do Estado do Rio, 1974), Prêmio Cidade de Porto Alegre (1976), Prêmio Érico Veríssimo de Romance (1976), Prêmio Brasília (1977), Prêmio Guimarães Rosa (Governo do Estado de Minas Gerais, 1977), Prêmio Associação Paulista de Críticos de Arte (1980); Prêmio Jabuti (1988, 1993, 2000 e 2009); Prêmio Casa de Las Américas (Cuba, 1989) pelo livro *A orelha de Van Gogh*; Prêmio PEN Clube do Brasil (1990), Prêmio Açorianos (Prefeitura de Porto Alegre, 1997 e 2002). Seu romance *A majestade do Xingu* (que narra a história de Noel Nuttles, também judeu e médico sanitário, além de renomado indigenista) recebeu o Prêmio José Lins do Rego, da Academia Brasileira de Letras (1998), Prêmio Mário Quintana (1999). Prêmio Jabuti (2009) pelo romance *Manual da paixão Solitária*.

Hábil narrador, continuando o caminho dos ouvintes e contadores *ídiches* de histórias, Moacyr Scliar é o escritor de sua própria história, arrebatado pela imaginação, fazendo de seus

relatos um repertório de lembranças, de experiências vividas e transmitidas de geração em geração. Essas lembranças começam na infância. Segundo Scliar, “infância é fundamental e sempre um bom começo para qualquer escritor contar sua história” (IEL, 1985, p.4). No seu livro *Histórias de Porto Alegre (2004)*, o autor relembra o quanto as histórias que ouviu quando criança alimentam seu imaginário de escritor:

Os homens estavam trabalhando; profissões humildes, as deles, marceneiros, alfaiates, merceiros, pequenos lojistas, vendedores ambulantes. À noite – numa época em que ainda não existia tevê e em que a diversão era cara –, reuniam-se na casa de um ou de outro e ficavam jogando cartas ou contando histórias. Ah, que grandes contadores de histórias eles eram! Não tenho qualquer dúvida de que tornei-me escritor ali, ouvindo as histórias que meus pais narravam com tanto prazer e que falavam de seu sonho brasileiro. (SCLIAR, 2004, p.62)

A narrativa aparece então abrindo o abismo entre o mundo exterior e o interior, entre a realidade sem perspectivas e o desejo de viver uma fantasia. Fadada à queda, ao esquecimento, a fantasia é a força incansável, o extravasamento da violência, a tristeza dominada pelos olhos da esperança, no interior do espaço opressivo da sociedade.

O fantástico e o grotesco, colocados a serviço da alegoria<sup>5</sup>, criam um universo de ambiguidade e de angústia. Pode-se afirmar que a alegoria quer captar, através da narrativa de Scliar, não só os aspectos do cotidiano miserável das pequenas cidades judias, transplantado para o cenário do bairro do Bom Fim, com as frustrações e os milagres dos que as habitam e emigram para outras cidades, população oprimida e sofredora, mas também mostrar aqueles aspectos populares e profanos, suscitando no narrador e no leitor uma atitude crítica e desidealizadora. Sobre o que é ser realmente escritor, Scliar escreve:

Um escritor é uma pessoa que transforma em palavras o existir, o que nem sempre é gratificante. Com o escritor acontece, e comigo não é raro acontecer, de repente olhar os próprios livros e se perguntar: foi nisso que eu transformei a minha vida? Na realidade não foi nisso que o escritor transformou sua vida, mas em muitas outras experiências, em amizades, namoros, casamento, na criação dos filhos, em profissão, em atuação política. Mas para o escritor, o que interessa são aquelas páginas impressas. A palavra, sempre a palavra. No princípio era o Verbo. E no fim, também. (SCLIAR, 1985, p.8)

O fazer literário para Scliar tem a ver com o cotidiano, com a realidade, e, por isso, engloba tanto os acontecimentos positivos quanto os negativos, vividos pelas pessoas. Lidar com as palavras, ter intimidade com elas faz parte do ofício do escritor. A maneira como

---

<sup>5</sup> Segundo Flávio Kothe (1986), “alegoria significa ‘dizer o outro’; nela cada elemento quer dizer outra coisa que não o seu sentido original” (p.52).

trabalha a palavra pode levar a uma verdadeira identificação do leitor com a história lida. Para ele, as palavras são carregadas de emoção e é por esse motivo que cativam tantas pessoas. A literatura, em consequência disso, supõe um aspecto lúdico, pertinente a sua expressividade. Toda obra literária é uma simulação de mundo e, como tal, a utopia concreta que ela deveras é, subentende uma relação dialética com a história social. As criaturas de Scliar vivem uma contínua tensão entre a fantasia e a realidade.

O escritor gaúcho Moacyr Scliar é frequentemente apontado pelos críticos literários como autor ligado ao gênero fantástico<sup>6</sup>, porque a hesitação em explicar certos fenômenos ou acontecimentos como reais ou irrealis, em seus textos, dão fundamentos para que assim o façam. No entanto, Gilda Salem Szklo (1990), em seu livro *O Bom Fim do Shtetl: Moacyr Scliar*, ao analisar profundamente a obra desse autor, e observar de modo atento o seu mundo ficcional, nota que esses fenômenos ou acontecimentos, dos quais emergem os conteúdos fantásticos, não tem nada a ver com a hesitação entre real/irreal, mas com o uso de uma linguagem criadora e autônoma ou com a organização dos aspectos peculiares da narrativa. Esses conteúdos fantásticos, às vezes, apresentam-se menos extravagantes e extraordinários que a realidade do homem no seu cotidiano.

Sabe-se que a ficção, por norma, não espelha o real, porque o universo evocado não é verdadeiro, mas a mera recriação de uma realidade. Isto não implica que, às vezes, a verdade não encontre um meio de soltar-se da aparente fantasia. Scliar, ao apoderar-se dos fragmentos da realidade e ampliá-los exageradamente, recria personagens, fenômenos ou acontecimentos insólitos, misteriosos, usando a inteligência e uma fértil imaginação, que, na opinião de Szklo, não demanda uma fuga da realidade, mas a adesão a ela, sem a intromissão de regras, hábitos, preconceitos e superstições.

Portanto, procurando não fugir do mundo e não explorar lugares distantes da realidade, para Szklo (1990), Scliar instala-se no centro do real, onde os conteúdos fantásticos se manifestam por meio de uma poderosa projeção imaginativa da realidade que foi verificada, em parte, por sua própria experiência. Consciente do desenvolvimento acelerado do mundo e da tecnologia avançada, Scliar é aquele que tudo sabe, tudo sente, tudo vê no desconcerto do mundo. Apesar de estar comprometido com a Arte, sente-se, também, responsável pelo destino

---

<sup>6</sup> Segundo Tzvetan Todorov (1970), “o fantástico é a hesitação experimentada por um ser que não conhece as leis naturais, diante de um acontecimento aparentemente sobrenatural” (p.148).

da humanidade.

Ao denunciar as incertezas, a solidão, o medo, o ódio, as injustiças e as farsas, não o faz com finalidade de recriminar a condição do homem atual, mas com esperança de que seu olhar crítico seja um modo de resgatar, redimir, reconstruir a vida do homem frustrado existencialmente. Essa redenção não é individual, segundo Szklo (1990), pois dela participam todos os homens que fazem com que o mundo, representado fantasticamente, espelhe a totalidade do real. Assim, às grandezas, às misérias, às farsas, aos dramas, às verdades e às incompreensões vividas por suas personagens, juntam-se as suas próprias vivências, sejam elas fantásticas ou não. Conforme Szklo, por ser muito tênue a fronteira entre o mundo visível e o mundo invisível, na obra de Scliar não existe limites entre a realidade e a ficção. Ambas, convivendo estreitamente, tornam-se emissoras, em maior ou menor grau, dos conteúdos fantásticos.

Ao deformar ou fragmentar o real para instaurar os conteúdos fantásticos por meio da linguagem criadora ou pela organização dos aspectos peculiares da narrativa, nota-se, observando a realidade externa, que está tudo ali, vivo, como nas páginas de seus livros. Os contos, as novelas, os romances de Scliar, conforme Szklo, podem ser mais violentos que os panfletos e mais agressivos que os manifestos, apesar de, na realidade, estarem revestidos de uma forma fantástica e participante, porque a ficção de Scliar se confronta, conscientemente ou não, com a ideologia vigente no contexto em que escreve.

Dentro dessa atmosfera fantástica, Scliar tem sempre, como pano de fundo das suas criações literárias, a questão judaica, por causa de sua descendência e de sua condição de imigrante de sua família. Em suas obras, assinala-se a presença do judeu na história do Brasil e como personagem da ficção de Scliar, no seu processo de assimilação e marginalização. A tradição judaica é considerada do ponto de vista cultural, de acordo com as preocupações que têm as personagens de encontrar uma identidade, de se posicionar na realidade social brasileira.

Pode-se dizer, segundo Szklo, que a tradição foi preponderantemente tratada como elemento pitoresco, interessado aos figurantes deste mundo como estímulo poderoso à vida, como alternativa muitas vezes contra o desespero e a opressão, sem falar em sua qualidade poética. Nesse particular, o fenômeno é profundo e permeia todo o discurso literário. A

intertextualidade<sup>7</sup>, nos escritos de Scliar, é também fonte da sua criatividade, sendo um dos temas principais de sua obra. Há, no próprio autor, muitas histórias a contar, muitos intertextos para utilizar, sendo que o próprio narrador guarda em si um patrimônio de lembranças, de vivências e de conhecimento.

A alegorização do cotidiano, um dos aspectos mais característicos dos livros de Scliar, para Szklo (1990), é a retomada pela contracultura do humor fantástico. Enquanto objetivação da narrativa, ela não busca criar a imagem de um mundo harmônico e exemplar; ao contrário, junto com o riso, ela mantém a homogeneidade caótica do mundo, e, assim, a fragmentação de uma totalidade, na qual se explicitam os desejos, os anseios e as frustrações dos indivíduos, numa dinâmica de inter-relacionamentos com o social.

As personagens de Scliar vivem um constante conflito entre as forças destruidoras do mal e criadoras do bem, em que intervêm, geralmente, poderes divinos ou demoníacos, assumindo a forma de uma luta entre dois universos, um desejável, outro indesejável, e onde as possibilidades de identificação metafóricas são sem limites. O imigrante judeu, na obra de Scliar, aparece sempre na encruzilhada da história, vê a vida como tensão, decisão e drama, tecida de contradições. Segundo Szklo, a perda da identidade é uma de suas principais fontes de sofrimento, levando ao desajustamento pessoal, a condição de marginalidade.

Essa situação tem ressonância profunda sobre o plano imaginário em que mito e realidade se enlaçam; um encobre o outro. A alienação é para ele uma experiência psicológica imediata, a de estar entre duas culturas, vividas com uma certa inadequação uma à outra: o mal-estar que nasce da interseção de duas esferas sociais, sem pertencer nem totalmente a uma nem a outra. Para o imigrante, subjetivamente, a transição de uma sociedade a outra tem a dimensão de um processo inovador de reajustamento. Não é um processo, portanto, ressocializador, mas um processo de recriação da estrutura social.

Em muitas ocasiões, a exacerbação irônica da fantasia leva, no confronto da realidade, a uma visão carnavalesca do mundo. A fantasia nesse universo das personagens de Scliar, segundo Szklo (1990), funciona não apenas como um reflexo, no campo da ideologia, da grande miséria do homem, mas inclusive como a expressão de um protesto contra a miséria

---

<sup>7</sup> O conceito de intertextualidade aqui utilizado corresponde ao desenvolvido por Julia Kristeva que diz: “todo texto é um mosaico de citações, todo texto é uma retomada de outros textos. Tal apropriação pode-se dar desde a simples vinculação a um gênero, até a retomada explícita de um determinado texto” (1974).

real. Essas características fazem da obra de Scliar um conjunto quase infinito de possibilidades de leitura e de compreensão de mundo.

Logo após o seu falecimento, em fevereiro de dois mil e onze, muitos profissionais amigos, colegas, familiares expressam sua admiração em depoimentos a jornais, sites, revistas. O adjetivo que mais aparece nessas falas é “extraordinário” para expressar quem é Moacyr Scliar. É nesses depoimentos que se pode perceber o quanto esse escritor, médico, pai, marido, irmão, contribui para melhorar a vida dos que o cercam, sejam familiares ou apenas leitores anônimos. Alguns desses depoimentos, coletados pelo jornal *Zero Hora*, de Porto Alegre, em vinte e oito de fevereiro do corrente ano, são transcritos para evidenciar essa admiração:

Mico foi meu companheiro de reuniões dançantes. Assim Scliar era chamado no círculo familiar e pelos amigos mais próximos. Nossas famílias têm histórias semelhantes. Ele também veio de uma família modesta, mas centrada na educação dos filhos. Tanto que se formou em Medicina. Depois, por sua versatilidade e talento, encontrou a vocação da literatura. Foi bom médico, brilhante escritor e incomparável ser humano. (Jayme Sirotsky, presidente emérito do Grupo RBS)

Scliar era um judeu universal. Era um artista muito ligado à questão judaica, mas com a capacidade de reconhecer o outro, de se ver no outro e encontrar nele um idêntico, o que fazia dele um ser humano extraordinário. Vamos dar seu nome ao Grande Prêmio Literário do Estado do Rio Grande do Sul, que instituiremos este ano. (Tarso Genro, Governador do Estado)

É uma perda enorme. Scliar era um escritor e um colega extraordinário, generoso e de grande simplicidade. Um homem que, com a mesma paixão, em um dia podia dar uma palestra em uma escola no Interior e dois dias depois estar em Nova York, para um curso. (Geraldo Corrêa, vice-presidente do Grupo RBS)

Ele fez a orelha do meu terceiro livro, *Anotações durante o incêndio* (2000). Não me conhecia, não sabia quem eu era. Leu e, em três dias, estava pronto. Depois descobri que ele era generoso para tudo. Quando eu era diretora do Instituto Estadual do Livro, se faltasse um autor para atender a uma escola lá num cafundó, ele ia. Era um entusiasta da literatura, um amante da vida. Muito grato ao Brasil, ao Rio Grande do Sul – foram esse país e esse estado que acolheram a nossa gente. Ele se sentia profundamente gaúcho. Era sinceramente gaúcho e sinceramente judeu, embora não fosse religioso. Perdemos um homem maravilhoso, um diamante. (Cíntia Moscovich, escritora gaúcha)

Olhando agora, é bem apropriado que o último livro dele se chame *Eu vos abraço, milhões*. É quase um livro-testamento para um autor que de fato parecia generoso o bastante para abraçar o mundo. (Luiz Schwarcz, editor de Scliar na Companhia das Letras)

Scliar era assim, superlativo nas maneiras. Distribuía elogios, discursava apaixonadamente sobre medicina, política, literatura, um evento qualquer da cidade. Exigia apenas um interlocutor atento e disposto a responder as perguntas que pontuavam seu relato, como se testasse a atenção do outro. Disponha de opiniões e boa vontade de

sobra. Escolhia o tema da conversa, puxava na memória o que mais tinha lhe chamado a atenção desde a visita da semana anterior. Ficava de pé, como a dar mais solenidade à explanação. (Larissa Roso, editora do jornal *Zero Hora* de Porto Alegre)

No dia seguinte a sua morte, o jornal *Zero Hora* organiza uma sessão chamada *Scliar na memória dos leitores*. Nesse espaço, cada leitor pode enviar uma mensagem expressando sua admiração pelo escritor, sua homenagem. Alguns deles são transcritos abaixo:

Scliar deixa um enorme legado para seus leitores. Cidadão, médico e escritor de alta estirpe, este porto-alegrense é orgulho de todos os gaúchos, pois, com sua obra irretocável, rompeu fronteiras e conquistou reconhecimento no Brasil e no Exterior. (Ilton Jornada, RJ)

Segundo me recordo, foi Tolstoi que disse que “para falar do mundo, fale de tua aldeia”. Scliar fez isso muito bem, tanto que conquistou reconhecimento e traduções em todas as partes do mundo. (Claudia Crusius, RS)

Um dia entrei numa agência dos Correios e encontrei o imortal na fila. Fiquei emocionada com sua simplicidade e simpatia. Aprendi a admirá-lo muito mais. Ele fará muita falta num tempo em que os valores mudaram tanto. (Maria Helena Vogt, RS)

Tive várias oportunidades de entrevistá-lo e sempre fiquei impressionada com a sua capacidade de colocar o humanismo em tudo o que fazia, seja como médico, seja como responsável pela saúde pública em governos passados, seja como escritor. Como pessoa, era simpático e dono de uma ótima conversa, culta, mas sem pedantismo. (Angela Rahde, RS)

Além de talentoso e dedicado em tudo o que fazia, especialmente na literatura, Moacyr era uma pessoa de singular grandiosidade. Sempre foi muito receptivo a autores iniciantes, como eu, jamais se furtando a auxiliar no que estivesse ao seu alcance. (Rafael Bán Jacobsen, RS)

Todas essas demonstrações de afeto e admiração também acontecem por causa de sua vida enquanto médico. No caderno *Vida*, do jornal *Zero Hora*, sua coluna semanal fala de assuntos ligados à medicina e à literatura, visando colaborar com a população no que diz respeito à qualidade de vida e de saúde. Depois de seu falecimento, a coluna passa a ser escrita por vários médicos e profissionais da saúde. Um deles, o cardiologista Flávio José Kanter, em maio deste ano, dedica sua coluna a uma homenagem ao médico Scliar. Com título “Dr. Miqui”, Doutor Kanter conta sua visão sobre Scliar:

Quando eu cursava o último ano de Medicina, convidou-me (Scliar) para fazer registro médico dos moradores geriátricos do então Lar dos Velhos, onde ele era o clínico. Era preciso ter um prontuário completo de cada morador, mas ficava envolvido em necessidades médicas imediatas. Não conseguia tempo para mais nada. Quando colhi as histórias, vi que muitos falavam num Dr. Miqui com apreço e confiança. Demorei a entender que era ele. Seu apelido era Mico e lá, com o sotaque predominante do Bom Fim, ele era o Dr. Miqui. [...] Modesto e disponível, Scliar tinha como uma das principais qualidades fazer as coisas complexas parecerem fáceis. Essa é uma das mais importantes lições do Dr. Miqui, que jamais esqueceremos. (Flávio José Kanter, *Zero Hora*,



28/05/2011)

No Caderno do Instituto Estadual do Livro, dedicado a Moacyr Scliar, publicado em 1985, o jornalista e publicitário Goida também expressa sua admiração pelo colega Moacyr: “Quero aqui deixar a minha admiração por tudo que ele produziu até hoje. É competente, o danado. Além de escrever bem, escreve ligeiro. Mal a gente termina de ler um livro seu, já está vindo outro a caminho. Hoje fica aqui, bem impressa, a minha alegria em te ter por amigo, por colega. E também por este notável legado literário que tanto apreciamos”.

### 3.2 PRODUÇÃO LITERÁRIA JUVENIL

A produção juvenil de Moacyr Scliar apresenta características diversas da obra adulta do autor. Como literatura juvenil, Scliar escreve sobre temas próprios aos adolescentes, como busca da identidade, relações afetivas, amizade, namoro, conflitos na família e na escola, problemas ambientais e sociais, saúde, esporte, mistério, profissões, questões históricas. Sua produção, apesar de pouco divulgada, é bastante vasta e diversificada. Na categoria juvenil, encontram-se os livros *Cavalos e obeliscos* (1981), *A festa no castelo* (1982), *Memórias de um aprendiz de escritor* (1984), *No caminho dos sonhos* (1988), *O tio que flutuava* (1988), *Introdução à prática amorosa* (1988), *Os cavalos da República* (1989), *Pra você eu conto* (1991), *Uma história só pra mim* (1994), *Um sonho no caroço do abacate* (1995), *O Rio Grande farroupilha* (1995), *Câmera na mão, O guarani no coração* (1998), *A colina dos suspiros* (1999), *Livro da medicina* (2000), *O mistério da Casa Verde* (2000), *O ataque do comando P. Q.* (2001), *O sertão vai virar mar* (2002), *As pernas curtas da mentira* (2002), *Aquele estranho colega, meu pai* (2002), *Éden-Brasil* (2002), *O irmão que veio de longe* (2002), *O amigo de Castro Alves* (2005), *Respirando liberdade* (2005), *Ciumento de carteirinha* (2006), *A palavra mágica* (2007), *O menino e o bruxo* (2007), *A voz do poste* (2008).

Além disso, o autor dedicou três títulos à infância, a saber: *Nem uma coisa, nem outra* (2003); *O navio das cores* (2003); *Um menino chamado Moisés* (2004). Também participa de várias antologias dedicadas à leitura escolar. Em sua escrita destinada ao jovem há uma notável intertextualidade. Vários livros juvenis recorrem, em seus enredos, a personagens, lugares e fatos de outros livros clássicos da literatura brasileira. Isso reforça a ideia de que o leitor juvenil de Scliar precisa ser um leitor mais maduro e experiente, para que possa fruir, de maneira mais eficaz e prazerosa, seu universo ficcional. De uma forma muito poética, os narradores de Scliar envolvem seus leitores em histórias ora de cunho realista ora de natureza fantástica, de uma sensibilidade comovente.

O livro *Cavalos e obeliscos*, publicado em 1981, pela editora Mercado Aberto, em Porto Alegre, inaugura a produção literária juvenil de Scliar. Conta a história de um rapaz que escreve, através de episódios bem humorados, as aventuras de seu avô, Coronel Picucha. Depois de ter o texto selecionado para virar série de televisão, Ernesto vai para o Rio de Janeiro e encontra o avô que estava desaparecido há anos. Esse encontro possibilita aos dois o resgate da história familiar e o amadurecimento de suas personalidades. A temática dá conta de relações familiares (relação avô e neto), busca da identidade (profissão, vocação) e relações sociais (trabalho). O narrador onisciente, utilizando uma linguagem simples e com algumas expressões regionais, mostra a trajetória de Ernesto, desde a saída da cidade de Potreiros, no interior do Rio Grande do Sul, até sua experiência de viver na cidade do Rio de Janeiro, com as dificuldades e os atrativos de um grande centro urbano.

O livro *A festa no castelo*, publicado em 1982, pela editora L&PM, em Porto Alegre, conta a história de um jovem burguês chamado Fernando que, ao conhecer Nicola, um italiano comunista, vê sua amizade com seu pai ser abalada. Seu pai e Nicola tinham um relacionamento distante, mas de muitas afinidades, principalmente no que dizia respeito à política. É uma narrativa intrigante que envolve a aristocracia italiana, o golpe de sessenta e quatro, os medos e as incertezas de um mundo ainda em construção. A temática refere-se, assim, a relações sociais (trabalho, justiça, política, regimes governamentais), envolvimento afetivos (amizade, perdas) e busca da identidade (identidade cultural, ritos de passagem).

A criação *Memórias de um aprendiz de escritor*, publicada em 1984, pela Companhia Editora Nacional, em São Paulo, constitui-se de uma narrativa autobiográfica, em que o autor narra o começo de sua carreira de escritor e suas motivações para escrever. É um relato de

lembranças que abarca infância, vida em família e reflexões sobre a carreira de médico e escritor. A narrativa é interrompida quatro vezes para incluir um conto fantástico para ilustrar os fatos contados. Através dessa história, os leitores podem conhecer um pouco mais sobre o autor e se encantar com sua forma de criar histórias. A busca da identidade (profissão, identidade cultural), as relações familiares (pais e filhos) e relações sociais (trabalho) são questões tratadas nos textos. O personagem principal, apelidado de Mico, conta suas lembranças da infância, da Faculdade de Medicina, do momento em que começa a escrever. Os pais do homem/menino são referidos como parte importante no seu processo rumo à escrita.

Na obra *Introdução à prática amorosa*, publicada em 1988, pela editora Scipione, em São Paulo, republicada em 2003, sob o título *Aprendendo a amar e a curar*, pela mesma editora, o médico Alexandre Gusmões, em sua palestra inaugural do curso de Medicina, conta sua história de vida. O narrador-personagem mostra, através de um relato comovente, como o amor necessita ser a base da vida tanto particular quanto profissional. O jovem pode se identificar com as passagens que apontam para a dificuldade da escolha da profissão e a possibilidade de fazer aquilo de que se gosta, que se ama. Portanto, as questões preponderantes são busca da identidade (profissão, vocação), relações sociais (trabalho, escola) e relações afetivas (amizade, amor, perdas).

O livro *O tio que flutuava*, publicado em 1988, pela editora Ática, em São Paulo, conta a história de Marcos e a incrível mudança de comportamento de seu tio Isaías. Um dia, tia Clara pede ajuda a Marcos para resolver um problema mágico: seu tio estava flutuando, ao invés de estar andando. O garoto vai, então, para o interior tentar auxiliar sua tia a desvendar o mistério que envolve a nova postura do tio Isaías. Lá, além de viver uma aventura fantástica, Marcos descobre o amor por Laura, neta de uma bruxa. O narrador-personagem Marcos já adulto conta a seu filho toda a aventura vivida com seu tio. A temática, como se vê, diz respeito a situações sobrenaturais (esoterismo, misticismo), relações afetivas (amor, amizade, perdas) e busca da identidade (ritos de passagem).

O título *No caminho dos sonhos*, publicado em 1988, pela editora FTD, em São Paulo, centra-se na história de um rapaz de quatorze anos chamado Marcelo que foge de casa para descobrir a si mesmo e o país onde vive. Através de cartas, seu padrinho mostra-lhe o quanto seu pai e seu avô foram jovens ousados que desafiaram as circunstâncias para lutar por seus ideais de liberdade e encontrarem a si mesmos. As situações vividas pelo pai e pelo avô de

Marcelo servem de exemplo para o adolescente que precisa encontrar sua motivação de vida. Situações familiares (conflito de gerações, pais e filhos), busca da identidade (identidade cultural, vocação) e relações sociais (justiça, política) sustentam a narrativa.

O livro *Os cavalos da República*, publicado em 1989, pela editora FTD, em São Paulo, é uma versão bem-humorada da proclamação da República no Brasil sob o ponto de vista do bisavô do narrador, que adorava cavalos. O protagonista herda os pertences do avô e junto com eles o caderno em que o velho escrevia suas memórias. O rapaz, então, dá a palavra ao avô Rafael que fala de suas peripécias vividas na época da proclamação da República em 1889. Conhecer a história de vida do avô é o melhor presente de aniversário que o garoto poderia ganhar. A obra tematiza, pois, relações familiares (pais e filhos), sociais (eventos históricos) e afetivas (amizade com os cavalos).

O texto *Pra você eu conto*, publicado em 1991, pela editora Atual, em São Paulo, conta a história do avô Juca, que narra a Chico sua primeira paixão por uma professora no tempo de colégio. O amor é um encanto que nasce nos seus quatorze anos e concretiza-se muitos anos depois, com ele já maduro. A partir desse amor, o jovem Juca passa a viver muitas experiências novas, as quais envolvem política, sexo e amizade. Seus pais tentam impedir sua nova fase, mas o ímpeto juvenil fala mais alto. O leitor pode se identificar com os fatos vividos por Juca, pois dizem respeito à formação do homem como um todo. A temática aponta para as relações afetivas (iniciação sexual, descoberta do amor) e sociais (política, democracia X ditadura).

O conto *Uma história só pra mim*, publicado em 1994, pela editora Atual, em São Paulo, conta a história de um jovem, João, que, com a ajuda dos amigos do edifício, acaba conhecendo seu pai e resgatando um pedaço importante de sua vida. A temática presente na obra desenvolve-se, portanto, em torno de relações familiares (separação dos pais, pai e filho), busca da identidade (história familiar, profissão, vocação) e relações afetivas (amizade, amor). As personagens principais são adolescentes que tentam ajudar João em sua busca pelo pai e por si mesmo. Rodrigo é o narrador em primeira pessoa e personagem, amigo auxiliador de João. João é o menino novo no edifício, que esconde um segredo.

O livro *Um sonho no caroço do abacate*, publicado em 1995, pela editora Global, em São Paulo, conta a história de um rapaz chamado Mardoqueu cujos pais judeus vem da Lituânia para o Brasil para escapar da perseguição. Mardo (judeu) e seu amigo Carlos (negro)

sofrem preconceito na escola na qual estudam. Por causa do acidente com Carlos, as duas famílias se aproximam e, após o casamento de Mardo com Ana Lúcia, irmã de Carlos, unem-se completamente. O enredo gira em torno da realização dos sonhos das personagens e da luta contra a desigualdade, tematizando preconceito (racial, religioso), relações sociais (escola, justiça) e afetivas (amor, amizade).

A obra *Câmera na mão, O guarani no coração*, publicada em 1998, pela editora Ática, em São Paulo, conta a história de Tato, jovem que, após ganhar uma câmera de presente decide inscrever-se num concurso de vídeo sobre o romance *O guarani*, de José de Alencar. O rapaz, apaixonado por cinema, reúne seus colegas de faculdade e juntos se lançam ao trabalho. Ao lerem o livro de Alencar, os jovens encantam-se pela história de Peri e Ceci e identificam-se com as experiências de amor. A execução do projeto das filmagens gera não só momentos de alegria, mas também muitas discussões sobre a melhor forma de organizar o roteiro. Nessa jornada, Tato e seus amigos aprendem um pouco mais sobre si mesmos e sobre o país onde vivem. O texto gira em torno, pois, da busca da identidade (identidade cultural), das relações sociais (trabalho, escola) e afetivas (amor, amizade).

O livro *A colina dos suspiros*, publicado em 1999, pela editora Moderna, em São Paulo, conta a história da paixão de uma cidade por seus times de futebol, o Pau Seco e o União e Vitória. Depois da morte do jogador Bugio em uma partida dentro do estádio, começam a demolição deste para construir um cemitério, o qual seria inaugurado com o velório de Bugio. Surge, então, Rubinho, um dos trabalhadores da obra, que também é jogador, e dá nova esperança ao clube Pau Seco. O cemitério vira estádio novamente e palco das grandes atuações de Rubinho que se sente amedrontado pelas assombrações em forma de suspiros ocorridas no estádio. Durante a narrativa, Rubinho amadurece e se torna jogador profissional indo atuar num time do exterior. Novamente, portanto, a busca da identidade (profissão, vocação) e as relações sociais (trabalho, esporte) e afetivas (amor, amizade, perdas) organizam a história.

A narrativa *O mistério da Casa Verde*, publicada em 2000, pela editora Ática, em São Paulo, aborda a vida do jovem Arthurzinho, um líder nato, que resolve chamar seu grupo para explorar um novo espaço para montar um clube. O lugar escolhido é a Casa Verde, antigo hospício da cidade de Itaguaí, a casa citada no conto *O Alienista*, de Machado de Assis. Os meninos precisam ler o conto para resolver os mistérios dessa casa. É um livro que incentiva a

leitura de outras obras de Machado de Assis. O narrador onisciente procura orientar o leitor na descoberta dos segredos que envolvem aquela casa e, ao mesmo tempo, despertar sua curiosidade para os textos de Machado de Assis. Questões das minorias (problemas de saúde), relações familiares (pais e filhos) afetivas (amizade, amor) perpassam a história.

O título *O ataque do comando P. Q.*, publicado em 2001, pela editora Ática, em São Paulo, conta a história de Caco, jovem de dezesseis anos, considerado um gênio da informática da cidade onde morava, que é chamado pelo prefeito Ildefonso para solucionar um problema com os computadores da prefeitura. Um misterioso *hacker* está invadindo o sistema da administração municipal, colocando um vírus no equipamento da prefeitura, o que leva a população a pensar ser uma assombração. Caco, Coruja e Beatriz começam a investigar a invasão e, ajudados pelo professor Roberto, descobrem a chave para solucionar o caso através do livro *Triste fim de Policarpo Quaresma*, de Lima Barreto. Ao entrar em contato com a história do major Quaresma, o grupo passa a refletir mais sobre a realidade brasileira e consegue encontrar o *hacker*. As questões levantadas referem-se às relações sociais (trabalho, justiça) e afetivas (amizade), ao valor da leitura e às questões sobrenaturais (esoterismo, misticismo).

O livro *As pernas curtas da mentira*, publicado em 2002, pela editora Moderna, em São Paulo, centra-se na vida de Paulo Pinóquio, um jovem que baseia sua vida em mentiras. Não faz isso por maldade, apenas prefere inventar histórias para divertir os outros. Paulo tem talento para a ficção. Quando escreve, suas mentiras viram fabulosas histórias que encantam quem as lê. O narrador-personagem, amigo de Paulo, afirma que ele cria uma personagem para si mesmo e a assume por inteiro. Ao longo da narrativa, o jovem vai se modificando através do ato de escrever. A escrita funciona como inspiração de vida e elemento transformador do caráter de Paulo, tematizando, assim, a busca da identidade (profissão, vocação), as relações afetivas (amizade) e as relações sociais (escola, justiça).

O título *Aquele estranho colega, o meu pai*, publicado em 2002, pela editora Atual, em São Paulo, conta a história de um vereador corrupto que é cassado e precisa mudar sua vida. Para isso, aproxima-se de seu filho e tenta corrigir alguns erros do passado. A mudança de cidade, o retorno aos estudos, a convivência com o filho e o AVC transformam Antônio em um cidadão de bem com a justiça e com a família. Pedro é o narrador-personagem, um jovem de quinze anos, criado pela mãe, que se vê obrigado a ir para outra cidade com seu pai. Rapaz

maduro e amoroso decide ajudar seu pai a reconstruir sua vida em outra cidade. Antônio, pai de Pedro, é um homem amável e gentil e, aos poucos, reconstrói sua vida com a ajuda do filho. Os dois aprendem juntos a arte de viver, trazendo à tona, pois, questões familiares (separação dos pais, pai e filho), relações sociais (política, justiça, trabalho, escola) e relações afetivas (perdas, amizades).

O livro *O irmão que veio de longe*, publicado em 2002, pela editora Companhia das Letras, em São Paulo, conta a história de uma família formada por pai, mãe e três filhos (Poti, Cauê e Jaci) que têm suas vidas transformadas após a morte do pai e a descoberta de um meio-irmão índio (Carlinhos). A viúva e os filhos decidem acolher o índio que veio da Amazônia para viver na cidade. Eles acabam construindo uma história de amizade e de admiração recíprocas em que o garoto-índio dá novo significado à vida daquelas pessoas, desamparadas pela morte de seu patriarca. A temática desenvolve-se, portanto, em torno de questões das minorias (defesa dos índios), preconceito racial (discriminação com o índio) e relações afetivas (perdas, amizade).

A obra *O sertão vai virar mar*, publicado em 2002, pela editora Ática, em São Paulo, é narrada por Guilherme Galvão, jovem médico recém-formado, que conta a história dos fatos ocorridos na Semana de Cultura no colégio em que ele e seus amigos estudavam. Ele e Gê são inseparáveis desde a infância. Gui virou médico e Gê, o vereador mais novo da cidade. Na época de colégio, juntamente com Martinha e Queco, os dois propõem um julgamento para avaliar as atitudes de Antônio Conselheiro, em *Os sertões*, de Euclides da Cunha, na trágica Guerra de Canudos. Na preparação do evento, ganham um novo colega, misterioso Zé e, ao mesmo tempo, surge na cidade um beato chamado Jesuíno Pregador que, aos moldes de Conselheiro, está atraindo muitos seguidores fanáticos. É uma história em que a compreensão e a solidariedade se mostram como diferenciais nas atitudes de seres humanos de verdade. Relações sociais (justiça, política) e afetivas (amizade, perdas), bem como questões sobrenaturais (religião) são, assim, os temas principais.

O título *Éden-Brasil*, publicado em 2002, pela editora Companhia das Letras, em São Paulo, conta a história de Rique, apelido de Ricardo, um jovem sonhador que decide abandonar a faculdade de Psicologia para seguir carreira no teatro. Filho de uma imigrante e de um bugre, desde criança, Rique acompanha a luta de seus pais contra o preconceito e as dificuldades para criar seus dois filhos, Glória e Ricardo. A vida do jovem Rique começa a

mudar no dia em que conhece Adamastor. O homem, recém-separado da mulher Elisa, imagina um projeto mirabolante de criar um parque temático que represente o paraíso das reservas naturais brasileiras. O narrador-personagem Rique conta as aventuras vividas por ele e o grupo de trabalhadores do parque e como se desenvolve essa ideia excêntrica, salientando, por isso, temas relativos a busca da identidade (identidade cultural, profissão, vocação), preconceitos (social, étnico) e relações sociais (trabalho, justiça).

O texto *Respirando liberdade*, publicado em 2005, pela editora Larousse, no Rio de Janeiro, retrata a história do jovem Sérgio, que enfrenta a separação dos pais ainda criança e vive sua adolescência ao lado da mãe numa cidade de interior. Por não possuir um bom relacionamento com o padrasto, Sérgio decide morar com o pai na capital. Ao mesmo tempo, ele precisa amadurecer, conhecer melhor seu pai e ainda ajudá-lo a vencer o vício do cigarro. Essas tarefas tornam-se mais complicadas pela maneira fechada de seu pai se comportar. O narrador-personagem Sérgio, ao contrário de muitos adolescentes, mostra-se um rapaz maduro que toma as rédeas de sua vida e age em prol da boa convivência com o pai e do resgate de sua saúde. Valorizam-se, assim, as relações familiares (separação dos pais, pais e filhos) e afetivas (amizade, amor) e as questões de saúde.

O livro *O amigo de Castro Alves*, publicado em 2005, pela editora Ática, em São Paulo, conta a história da sincera amizade entre Cecéu (Castro Alves) e um escravo fugido da fazenda paterna, chamado Tião. Os dois vivem uma relação de companheirismo e cumplicidade, mesmo de forma clandestina, após o encontro em Recife. Ambos ultrapassam o preconceito e enfrentam muitas aventuras e diversidades. O autor utiliza a vida do poeta Castro Alves para criar uma ficção baseada em seus lemas de vida: liberdade e amizade, expondo relações afetivas (amizade) e sociais (justiça, política) e preconceitos (racial, social).

O conto *Ciumento de carteirinha*, publicado em 2006, pela editora Ática, em São Paulo, remonta à história de Francesco, o Queco e sua relação ciumenta com sua namorada de infância, Júlia. Queco, já adulto, conta suas peripécias vividas com Júlia na época de escola. Para arrecadar fundos para a reconstrução do colégio, é organizada uma competição escolar em que as equipes participantes devem ler *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, e reunir argumentos para julgar Capitu. Nesse meio tempo, Queco identifica-se com Bentinho e passa a sentir ciúmes de Júlia com outro colega de equipe. Além de se autodescobrirem, as personagens mergulham num clássico brasileiro e encontram o prazer da leitura. Relações



afetivas (amor, amizade) e sociais (escola) e busca da identidade (ritos de passagem) são focos da história.

A obra *O menino e o bruxo*, publicada em 2007, pela editora Ática, em São Paulo, conta a história de um rapaz chamado Joaquim Maria, que luta pela sobrevivência e pelo sonho de se tornar escritor. Através de um encontro mágico com o Bruxo do Cosme Velho, ele tem a revelação de sua vida futura e de um verdadeiro encontro consigo mesmo. Ao se deparar com a projeção de seu eu adulto, Joaquim cria forças para continuar a jornada na realização de seus ideais. Nesse livro, Scliar aproveita a vida do escritor Machado de Assis como pano de fundo para sua criação literária, ao mesmo tempo em que tematiza a busca da identidade (profissão, vocação) e as relações afetivas (amizade, perdas).

O texto *A palavra mágica*, publicado em 2007, pela editora Moderna, em São Paulo, conta a história do reencontro afetivo entre o neto (Pedro) e seu avô (Lucídio). Pedro ajuda seu avô a se reconciliar com os filhos, unindo novamente sua família. O jovem protagonista descobre o amor, o gosto pela leitura e une sua família através da palavra mágica. Ela é a narradora da história, que privilegia o autoconhecimento, através de temas relativos à relações afetivas (amor, amizade, perdas) e familiares (neto e avô, reconciliação familiar) e busca da identidade (ritos de passagem, memória familiar). A palavra escrita, pois, revoluciona a vida das personagens, dando novo significado para as relações humanas.

O livro *A voz do poste*, publicado em 2008, pela editora Rocco, no Rio de Janeiro, conta a história de Josias, um jovem que tem o sonho de trabalhar numa rádio, como locutor. Seu pai não o apoia nessa empreitada, preferindo que o garoto opte pela Medicina. Após ver seu sonho concretizado na Voz do Poste, Josias tenta aproximar-se do pai. Nisso é ajudado pela revolta dos cidadãos contra os políticos oportunistas, durante a epidemia de varíola que assola a cidade de Santiago do Oeste, no interior do Rio Grande do Sul. Ao lutar pelos direitos dos cidadãos de se vacinar, Josias acaba chamando a atenção do pai e criando uma possibilidade de reconciliação. Assim, a obra destaca a busca da identidade (profissão, vocação) e as relações familiares (pais e filhos) e sociais (justiça, política, saúde pública).

Como se pode observar, a temática predominante dos livros juvenis de Scliar são a busca da identidade e os relacionamentos humanos. Esses dois aspectos, por sua vez, são os que mais perturbam e inquietam o jovem que está numa fase de transição em que precisa encontrar respostas para seus conflitos. Para isso, nada melhor do que contar com a

experiência vivida pelas personagens aqui descritas, as quais se encaixam no cotidiano de qualquer adolescente. A narração em primeira pessoa, predominante nos livros, aproxima o leitor da história e das personagens, facilitando a identificação entre jovem e herói. Os ambientes escolhidos pelo autor são familiares ao público que pode se transportar para eles com grande facilidade. É como se o leitor reconhecesse sua vida nas histórias que lê.

A obra juvenil de Scliar é adequada ao jovem leitor na medida em que contribui para a formação do ser em sua plenitude. As personagens criadas permitem ao adolescente uma identificação positiva que eleva seu padrão de discernimento, mostrando-lhe outros modos de ser e viver. A partir daí, ele pode se encaminhar para escolhas mais maduras. Significa dizer que o processo rumo ao amadurecer tem relação com a possibilidade de identificação com a trajetória do herói que funciona como um alterego para o jovem. Para aprofundar o estudo, os tipos de herói são analisados no capítulo seguinte, objetivando a melhor compreensão dessa possível identificação do leitor com a personagem, relacionando a formação do caráter heroico com a formação do ser humano.

## 4 HERÓI DE TRÊS FACES

### 4.1 TRAJETÓRIA DO HERÓI

Moacyr Scliar cria variados heróis ao longo de seus textos juvenis. Para fazer a análise desses tipos heroicos, baseadas na teoria exposta no capítulo um desta dissertação, são escolhidas três obras: *Uma história só pra mim*, *A palavra mágica* e *Memórias de um aprendiz de escritor*. A escolha deve-se à proposta de se interpretar um livro de cada década (anos oitenta, noventa e dois mil) desses quase trinta anos de criação destinada ao público adolescente. Cada herói presente nessas histórias tem particularidades que representam o herói juvenil, três faces de heróis que cativam o leitor seja ele jovem ou não. Outro critério de seleção do *corpus* diz respeito ao tema tratado. As obras estudadas enfocam a questão da literatura enquanto criação e leitura.

O livro *Uma história só pra mim* tem como foco narrativo a vida de João. Sua trajetória é narrada por Rodrigo, narrador-personagem, amigo de João, que cumpre o papel de testemunha e figura auxiliadora do protagonista. A história começa com Rodrigo contando o dia em que sua família se muda de uma casa modesta para um edifício, por causa dos assaltos frequentes. A família de Rodrigo é composta de avô, pai, mãe (professora de Ciências) e irmã mais velha (jornalista). A turma do edifício é formada por Rodrigo, rapaz calmo que gosta de ajudar as pessoas; Rafael, garoto intrometido e fofoqueiro, que investiga a vida dos vizinhos; Fernanda, uma jovem simpática e muito bonita. João é o novo morador do edifício, jovem muito tímido e retraído, que anda sempre sozinho, lê muito, mora com sua mãe, Maria Helena, caixa de uma grande loja no centro da cidade. Ela gosta de ouvir música quando está em casa, quase sempre boleros.

João recebe muitos convites para frequentar as reuniões do grupo. Depois de um tempo, decide ir até os jovens e conta um pouco de sua vida. O jovem diz que seu avô e seu pai são médicos e seu pai queria ser médico dos índios. Então viajam para a Amazônia onde o pai cuida dos índios e João fica amigo do índio Irapi, o qual ensina a ele tudo sobre a floresta. O pai de João é assassinado com vinte tiros por um fazendeiro que compra as terras indígenas

e quer desocupá-las. Rodrigo passa a duvidar da veracidade da história contada por João, pois esse é um jovem perturbado e infeliz. Fernanda destrata João após uma discussão e o rapaz some por uns tempos. A mãe de João procura Rodrigo para pedir sua ajuda, pois João havia dito à mãe que queria morrer. Maria Helena diz a Rodrigo que João mentiu. O pai não havia morrido, só estava sumido há muitos anos. Ela havia se separado dele quando João ainda era bebê e ele não era médico. Maria Helena fica muito próxima de Rodrigo, o que o pai dele desaprova.

Rafael implica com João por achar sua história muito misteriosa. Ele encontra um livro na biblioteca da escola com a mesma história que João contou. Rodrigo descobre que João havia se apropriado de uma história de que gostou, pois não tem uma história só sua, uma história de vida que valesse a pena contar aos outros. Rafael e Rodrigo desconfiam que o autor do livro, Brandão Monteiro, pode ser o pai de João. Os dois garotos vão até a editora do livro e descobrem que o autor usa um pseudônimo e não gosta de dar entrevistas. O livro do qual João se apropria da história se chama “Irapí: meu amigo”. Eles, às escondidas, vasculham os arquivos da editora e localizam o endereço do escritor: uma praia pequena chamada Praia do Irapí.

Nesse meio tempo, João é hospitalizado com pneumonia e seu estado é grave. Rodrigo visita-o no hospital e, delirando, João chama constantemente pelo pai. Maria Helena confirma para os rapazes que o pai de João é escritor e que está sumido há onze anos. Então, Rodrigo e Rafael decidem ir até a praia e avisar o escritor sobre a doença do filho. Eles chegam à praia à noite. O homem fica transtornado com a doença do filho e decide ir com eles até o hospital, mas seu carro não funciona. Todos dormem na casa dele para partir logo cedo no primeiro ônibus rumo à cidade. Brandão conta aos dois que decidiu sair de casa quando João se machucou, ainda bebê, no momento em que o pai se distraiu. Reconhece que não foi um bom pai. Ele perde sua mãe e herda a casa de praia onde mora até hoje.

O nome verdadeiro do pai de João é Pedro. O pseudônimo é uma homenagem ao pai (Brandão) e ao seu escritor favorito (Monteiro Lobato). O que o levou a escrever foi a imaginação e o desejo de contar histórias. Os pais de João se reencontram no hospital. Os dois discutem e João piora muito indo para a UTI. Rodrigo também fica no hospital e Maria Helena confia muitas coisas a ele que sempre se sente estranho perto dela. Depois de duas semanas em coma, João começa a reagir. Ele é transferido para o quarto e encontra-se com o

pai pela primeira vez. Tempos depois João recebe alta do hospital.

Já é perto do Natal e João pede ao pai de presente um livro só para ele, uma história escrita pelo pai somente para ele e para nenhum outro leitor. Pedro sugere que os dois escrevam a história juntos. Os dois escrevem por pouco menos de um mês e o pai resolve confeccionar o livro pessoalmente na velha tipografia de seu tio. A história dá um salto no tempo e o narrador Rodrigo conta o que aconteceu com os personagens: o escritor voltou para a praia só que para uma casa nova, mas vem sempre à cidade visitar seu filho; Maria Helena casou com seu chefe; a turma do edifício está na universidade – João faz Arquitetura, Rafael cursa Informática e Rodrigo, Medicina; Rafael e Fernanda estão namorando. João acaba se reencontrando com o pai e com ele mesmo, construindo sua própria história.

Durante toda a sua trajetória, João recebe a ajuda de Rodrigo que aparece na história não só como amigo, mas como uma figura protetora, de acordo com a terminologia de Campbell (2007). Mesmo sem João saber, Rodrigo intervém na sua vida, desvendando o mistério do sumiço de seu pai e o auxiliando no seu reencontro consigo mesmo. João somente completa sua história com a presença do pai e isso só é possível pela ajuda de Rodrigo.

Conforme a teoria de Pearson (1997), João é um herói que carrega consigo o arquétipo do órfão. Até mesmo por causa deste estágio é que ele precisa da ajuda de alguém externo, no caso, Rodrigo. O órfão sente-se incapaz de realizar algo sozinho; por isso, João alimenta a vontade de morrer. Não encontrando uma solução para seu sofrimento, o garoto resolve que o melhor é desistir da jornada. Contudo, por mais que queira fugir, sempre aparece algo para impor a busca ao herói. Não se pode evitar os sofrimentos e contendas do meio do caminho. Ele precisa tomar coragem e atravessar os obstáculos, seja como for. Assim, João vence o período de doença e supera as dificuldades, encontrando seu caminho. Para a autora, “depois da queda sobrevém a longa e às vezes lenta escalada de volta, o aprendizado da confiança e da esperança. A tarefa última do órfão consiste em adquirir a autoconfiança” (PEARSON, 1997, p.57).

Uma das formas de defesa do órfão é negar sua dor e a dor e o sofrimento dos demais. João nega seu sofrimento no momento em que conta aos colegas uma história de vida que não é a sua e sim a de Irapi, o menino índio do livro que lera. Além disso, em nenhum momento ele presta atenção na dor de sua mãe por tê-lo criado sozinho, depois de ter sido abandonada. O rapaz fica imerso na própria desilusão e esquece seus familiares. É como se João não tivesse

mais esperança no retorno do pai e na sua mudança de vida, daí parte para introspecção total a ponto de ficar em coma. A doença que o leva à hospitalização, além do aspecto somatizador do sofrimento, aparece como uma forma de conquistar a atenção dos que estão a sua volta. De certa maneira, o coma é uma fuga da realidade: não tendo mais como lidar com os problemas e com o sofrimento, de forma inconsciente a pessoa reflete fisicamente o seu descontentamento com o mundo e com sua vida.

O problema maior de um herói cujo arquétipo é o órfão é a falta de confiança em si mesmo. João não se acha capaz de enfrentar a vida e suas carências. No momento em que Rodrigo traz o pai até João, resgata nesse último uma esperança de melhora e de mudança de vida. Imbuído dessa esperança, João começa a acreditar mais no futuro e em si mesmo, trilhando uma nova história pessoal e familiar. Quando João se liberta do arquétipo órfão, no reencontro com o pai, passa a ter atitudes diferentes, iniciando sua jornada de autoconhecimento. No momento em que Pedro propõe que escrevam juntos o livro, está dizendo ao filho que ele mesmo precisa escrever sua história. Com a ajuda do pai, o garoto deve gradativamente tomar as rédeas de sua própria existência.

Para superar essa fase de introspecção, o órfão, segundo Pearson (1997, p.71), necessita de alguns instrumentos, como o amor de um grupo ou de um indivíduo. No caso de João, a turma do edifício, especialmente Rodrigo, demonstram amor e preocupação com ele, auxiliando no reencontro com o pai. Necessita contar sua história. João consegue isto através da escrita do livro no qual cria a própria história, juntamente com seu pai. Precisa encontrar um culpado para seu sofrimento. João encontra no pai essa remissão de culpa, pois esse último assume a responsabilidade pelo abandono do filho durante anos. Carece de alguém que o encoraje a prosseguir. O próprio pai de João o encoraja e o estimula a seguir em frente no momento da escrita do livro. Todas as dificuldades enfrentadas por João fazem parte da sua jornada de herói, a qual somente ele pode concluir.

Essas situações podem assumir a forma de toxicomania, enfermidade, perda de emprego ou relacionamentos pessoais cada vez mais destrutivos, mas em todos os casos o indivíduo chega ao fundo do poço e é forçado a ultrapassar a negação e a reconhecer a dor que está na raiz do vício irracional causador do comportamento autodestrutivo. [...] O mais importante é que as pessoas envolvidas possam ver ou ouvir sua própria verdade e, em consequência, agir no sentido de mudar suas vidas. (PEARSON, 1997, p.74)

Segundo Müller (1997), o herói trilha o caminho da busca de si mesmo. Para isso, precisa vencer o dragão, representado por medos e problemas, e chegar ao autoconhecimento. Conforme o autor, “o herói nos fascina tanto porque pura e simplesmente ele personifica o

desejo e a figura ideal do ser humano” (MÜLLER, 1997, p.8). É nesse sentido que o jovem leitor tem a necessidade de se identificar com os heróis presentes na literatura, o que o leva a ter uma formação melhor enquanto ser humano. João consegue vencer o dragão do abandono e da carência, da falta de confiança em si mesmo e começa a assumir uma atitude mais autônoma frente à vida. O resgate de sua própria história se faz necessário para que ele resgate a vontade de viver. Conforme o estudioso:

Logo depois de respirar pela primeira vez, já nos sentimos abandonados, solitários, incompreendidos. Nenhuma mãe, mesmo tão boa, e, nenhum parceiro, mesmo tão compreensivo, poderá adentrar realmente nossas particularidades; nenhum autoexame, mesmo tão intensivo, nos ensinará a entender inteiramente a nós mesmos; nenhuma pessoa poderá nos consolar em nossos grandes medos, humilhações e dores, e ninguém pode dar por nós aqueles passos de amadurecimento, necessários em nosso caminho desconhecido pela vida em direção à morte. Em toda parte temos de carregar e suportar sozinhos o medo e o risco da vida, mesmo preferindo fechar os olhos diante desses fatos. (MÜLLER, 1997, p.25)

João precisa superar a frustração de ter sido abandonado pelo pai na infância para poder seguir adiante. Nesse sentido, o jovem ainda apresenta traços infantis que precisam ser ultrapassados para que possa chegar ao final de sua jornada. A doença do garoto aparece como uma auto culpa pelo desaparecimento do pai, como se aquele tivesse feito algo para afastar o pai de seu convívio:

Crianças não dispõem de objetividade e distância suficiente para poder julgar de forma crítica os próprios pais, suas respectivas motivações e circunstâncias de vida. Por depender deles, as crianças os veem como seres ilimitadamente superiores, infalíveis, divinos. Na maioria das vezes, elas quase sempre podem apenas concluir: “Se meus pais não me amam, é porque sou mau e não sou digno do seu amor; se os meus pais me maltratam e humilham, é porque devo ter merecido, porque sou ruim e egoísta; e se outras pessoas riem de mim, é porque sou realmente um fracassado.” Por acreditar em tudo isso a respeito de si mesmo e se envergonharem disso, elas tem de reprimir o medo, a ira legítima e a profunda aflição que sentem, ligadas a essas vivências traumáticas. (MÜLLER, 1997, p.27)

O herói João alimenta o sonho de ter uma história própria. Para suprir essa carência, ele se apropria da história de Irapi, que serve como consolo para sua frustração. Segundo Müller: “os sonhos que temos mostram assim nossos medos e conflitos, que se opõem ao nosso caminho heroico e que tornam tão difícil para nós seguir o fluxo da vida criativa” (1997, p.20). No momento em que escreve sua história, João alcança verdadeira dignidade e confiança, triunfando sobre o sofrimento.

Durante a jornada, João precisa do tempo em que fica internado no hospital para desenvolver sua consciência para o amadurecimento. Conforme Müller, o jovem em sua educação necessita de tempo para revelar a força e a habilidade que o permitem lutar e manejar as armas do autoconhecimento. São nessas circunstâncias que os medos afloram, e João, como

todo jovem em formação, precisa aprender a lidar com eles. Para Müller, “os mitos de heróis nos encorajam a enfrentar o medo do novo e do desconhecido, e a correr o risco, mais uma vez, de lutar com o dragão. Psicologicamente, a luta com o dragão significa dominar o medo” (1997, p.96). Adotar alguém como exemplo de conduta, nesse caso o herói, é importante para a aprendizagem do ser em formação. Na maior parte das vezes é imitando o outro que a pessoa percebe a si mesma, dando mais um passo em sua caminhada para se conhecer.

Ao sair do hospital, vencendo a doença, João passa por uma transformação que faz dele um novo ser, com novas atitudes frente à vida. A doença, nas palavras de Müller, é como uma morte simbólica que, depois de superada, permite o renascimento do herói. João, nesse sentido, desperta de seu sofrimento, de sua velha vida para uma nova existência, na qual ele passa a não fugir mais dos problemas, mas a enfrentá-los de forma digna. Segundo Müller: “A realização do *si-mesmo* não é nenhum estado monótono e monocromático, mas o jogo alternado, cintilante e dinâmico das mais diversas facetas do nosso ser, através das quais a luz da vida se revela em nós” (1997, p.124).

Por sua vez, o livro *A palavra mágica* tem como foco narrativo a vida de Pedro, um jovem de quatorze anos que possui duas missões: cuidar do avô doente e promover a união de sua família. Curiosamente, o narrador é a palavra mágica. No primeiro capítulo, ela se apresenta ao leitor, mas não revela seu nome. Quer conviver com outras palavras dentro da história que vai narrar, em terceira pessoa. O texto começa falando de um menino cujos pais não lhe contavam histórias. Pedro é o terceiro de quatro filhos vivos de João Francisco (Chico) e Maria Aparecida, pois dois haviam falecido ainda bebês. O pai é lavrador e dono de uma pequena propriedade na qual planta feijão e milho e cria porcos e cabras; a mãe cuida da casa e da educação dos filhos. É uma família pobre cujo conforto maior é ter televisão e geladeira em casa. A propriedade fica na zona rural da pequena cidade de São Roque, em cujo centro fica a escola frequentada por Pedro.

O jovem gosta muito de ler e de estudar, e a professora da escola, Maria Rita, é grande incentivadora dele e dos demais alunos pobres que assistem às suas aulas. O avô paterno de Pedro, seu Lucídio, tem a fama de ser bom leitor, por isso a família sempre diz que avô e neto se parecem muito. Lucídio foi casado com dona Chiquinha, avó de Pedro, que já havia falecido há muitos anos. Os tios do rapaz falam muito bem da mãe, mas pouco do pai. Lucídio mora sozinho num casebre no alto do morro. Tem uma pequena horta, algumas árvores frutíferas,



poucas vacas e um galinheiro. Já a família de Pedro mora no sopé do mesmo morro. Às vezes, à noite, Lucídio a visita, sempre recusa o jantar, senta um pouco, não fala nada e vai logo embora. Pedro sempre quis saber o segredo existente na vida do avô. Seu pai fala que o velho era safado e havia abandonado sua mãe com filhos pequenos, para ir morar com outra mulher. Chico pediu para o pai não ir embora, mas ele não lhe deu ouvidos. Lucídio, no entanto, acabou sendo trocado por um caminhoneiro ficando sozinho. Ele desaparece e só volta para o enterro de sua primeira mulher, Chiquinha. Teresa, tia de Pedro, convence os irmãos a deixarem o pai morar perto do restante da família.

João Francisco não consegue perdoar o pai, mas diz a Pedro que sabe que vai ter que cuidá-lo quando precisar. Logo depois, um vizinho avisa que Lucídio não está bem de saúde. Pedro recebe do pai a missão de verificar o estado do avô. A casa em que este mora só tem uma peça suja e mal cheirosa. Quando Pedro chega, Lucídio está deitado num velho colchão de solteiro no chão. Ele diz ao neto que gostaria de “ficar jovem de novo” (p.30). Trata Pedro mal, mas se desculpa e pede que Pedro fique com ele até melhorar de saúde. O rapaz responde que precisava falar com os pais antes.

Pedro anuncia aos pais que quer cuidar do avô, e eles ficam felizes com sua decisão. O rapaz junta suas coisas, a mãe lhe dá comida e produtos de limpeza, e ele vai para a casa do avô. João ajuda o filho a levar as coisas e fala para o pai colaborar com Pedro para ele não precisar ir embora antes da hora. Na morada não há luz elétrica, e água, só num poço distante. No outro dia, na escola, a professora o percebe distraído e tenta dialogar com o jovem, que não se abre. Ao sair do colégio, ele passa em casa e desabafa para sua mãe que a convivência com o avô não está fácil, mas afirma que vai cumprir sua missão de cuidar de seu Lucídio até o final. Ele tem outro objetivo, além desse: restabelecer a relação entre seu pai e seu avô.

O neto começa a fazer uma série de arrumações na casa, como consertar o telhado e tapar goteiras, e propõe ao avô que arrumem o interior da casa, jogando o lixo fora. Para Lucídio essa é uma tarefa difícil, pois as coisas velhas contam a sua vida, fazem parte de sua história. No meio da bagunça, eles encontram uma caixa de fotos. Depois da insistência de Pedro, o avô concorda em que vejam juntos as fotos e compartilhem as emoções de cada uma delas. O velho conta ao neto do tempo em que construía estradas, ao ver uma foto com seu amigo Joca. A irmã de Joca foi a segunda esposa de Lucídio, Zezé. Joca morre muito cedo e assassinado. No jantar, Lucídio prepara uma sopa para os dois e Pedro fica surpreso com a

habilidade do avô para cozinhar.

O rapaz revela ao avô que sente muita saudade de sua casa e de sua família e pretende partir. Lucídio tem uma revelação a fazer que pode mudar a vida da família: ele e Joca apostaram na loteria quando novos, o prêmio saiu e Joca colocou-o numa conta de banco com uma senha com a qual um dos dois poderia retirar o valor desejado. Nesse meio tempo, Joca é assaltado e morto e deixa um papelzinho com a senha (uma palavra) para o amigo. O dono da Lotérica, seu Zeferino, havia ficado com a tarefa de cuidar desse dinheiro até chegar alguém com a senha certa. Na época, Lucídio não sabia ler, somente reconheceu que a palavra começava com “c” e tinha vários “as” no meio, mas o papel no qual a palavra mágica estava escrita molhou na chuva e se desintegrou.

Depois de ter sido abandonado por Zezé, Lucídio resolve aprender a ler, pois tem vergonha de ser analfabeto. Assim, se torna um leitor voraz, principalmente de romances, como ele mesmo afirma, mas também de jornais e revistas, sempre à procura da palavra mágica, da senha. Seu Zeferino da Lotérica disse que guardaria o dinheiro até que Lucídio se lembrasse da palavra, ou melhor, descobrisse, já que não conseguira lê-la. A família nunca acreditou na história do prêmio de loteria e se afastou ainda mais de Lucídio. Ele sempre conta como sua vida mudou após aprender a ler e a escrever: era como se tivesse um novo estímulo para viver. Seu Zeferino morre, mas sua filha Marta fica de guardiã do dinheiro, esperando que Lucídio descubra a senha.

O avô pede, então, a ajuda do neto para encontrar a palavra mágica que pode mudar a vida de todos. Pedro volta para a casa dos pais, mas todas as tardes ajuda seu avô a procurar a senha. O jovem conta para Chico a história do dinheiro, e esse fica mais irritado ainda com seu pai, dizendo que nunca poderá perdoá-lo. Nessa crise familiar, Pedro fica dividido entre o pai e o avô, mas com esperança de poder promover a reconciliação dos dois. O rapaz faz um acordo com seu pai: se conseguir provar a veracidade da história de Lucídio, Chico aceitaria fazer as pazes com o pai.

Pedro viaja para a cidade de Muriaçu para investigar a história. Várias pessoas com quem fala não sabem de nenhuma lotérica. Até que um senhor bem idoso conta ao jovem que a lotérica não existe mais e que a filha do dono, Marta, a transformara numa loja de curiosidades. Pedro fica encantado com a moça que o atende, Soninha, filha de dona Marta. A garota confirma a história que o avô de Pedro contou. Os dois saem para lanchar e Pedro fala

de sua vida. Soninha conta que o dinheiro não existe mais, por que o banco faliu. Ele chora muito e é consolado pela moça. Os dois combinam promover um encontro entre Chico e Marta, para que ela confirme a história de Lucídio a ele.

Antes de Pedro partir, Soninha entrega a ele uma escultura para ele dar ao avô: é uma capivara, em homenagem à Estrada das Capivaras que Lucídio e Joca ajudaram a construir naquela região. O garoto está muito feliz pelo encontro com Soninha, sentindo que havia descoberto o amor. Quando ele chega em casa, sua mãe lhe conta uma má notícia: seu avô havia sido hospitalizado. Ele, então, vai ao hospital e encontra o pai ao lado da cama do avô. O médico diz que é coração. No momento em que a enfermeira vem buscar Lucídio para fazer exames, Pedro entrega a escultura para ele que, ao vê-la, dá um grito de alegria por ter encontrado a palavra secreta: capivara.

A descoberta da palavra traz paz à família. Avô Lucídio morre uma semana depois da descoberta, muito feliz por ter se reconciliado com os filhos, após Pedro ter provado que o avô não mentira. A família está unida novamente.

Pedro, um jovem de quatorze anos, é o herói dessa história e tem duas missões: cuidar do avô e promover a união da família. Segundo a teoria de Pearson (1997), Pedro possui características tanto de mártir quanto de guerreiro. Ao cumprir a tarefa de cuidar de seu avô, faz um sacrifício, saindo de casa e abrindo mão de suas atividades em prol do avô. Isso é necessário para que ele consiga atingir seu objetivo maior de unir a família novamente. Nas palavras da autora:

A lição final do Mártir consiste em optar por doar sua própria vida pelo bem da doação, sabendo que a própria vida é a recompensa e lembrando que todas as pequenas mortes, todas as perdas em nossas vidas sempre trazem consigo a transformação e uma nova vida, e que as mortes reais não são o fim, mas simplesmente uma passagem mais drástica para o desconhecido. (PEARSON, 1997, p.156)

O rapaz também possui uma identificação com o arquétipo do herói guerreiro. Pedro não espera por nenhuma figura sustentadora para seguir seu destino: ele toma as rédeas da situação e parte para solucionar os problemas. Decide morar com o avô para cuidá-lo e também toma a decisão de viajar para a cidade de Muriaçu em busca da palavra secreta que salva sua família. Com isso, ele muda seu mundo com o próprio esforço, superando a fase de mártir e promovendo a reconciliação do avô com os filhos. Na afirmação de Pearson:

Os guerreiros mudam seus mundos pela afirmação de sua vontade e por sua imagem de um mundo melhor. Seja nas famílias, nas escolas, nos ambientes de trabalho, nas amizades, nas comunidades ou na cultura como um todo, esse arquétipo orienta as

exigências dos Guerreiros no sentido de mudar o seu ambiente a fim de satisfazer às suas necessidades e harmonizá-lo com seus próprios valores. (PEARSON, 1997, p.112)

Em cada fase da vida, há um tipo de aprendizado. No caso de Pedro, como guerreiro, ele aprende a descobrir e afirmar sua verdade e fazê-la significativa no mundo à sua volta; como mártir, aprende a amar, a se comprometer e a renunciar quando preciso (p.39). Para Pearson, não há como o herói evitar sua busca. De alguma maneira, as tarefas apresentam-se a sua frente e ele precisa cumpri-las para se manter vivo. O único jeito de evitar um sofrimento maior é ter coragem para embarcar na jornada e atravessar todos os estágios que levam à conquista do objetivo final: atingir a felicidade.

O pai de Pedro tem papel importante no início de seu caminho. Por se tratar de um adolescente, ele necessita da aprovação de Chico para realizar algumas tarefas como, por exemplo, sair de casa para morar com o avô. O pai, mesmo tendo um relacionamento conflituoso com Lucídio, apoia o filho em sua decisão de ir morar com o avô para cuidá-lo. Deixando sua casa, é como se Pedro abrisse mão de uma parte de si mesmo para construir um outro “eu”, seu verdadeiro ser. Ao optar por partir e cumprir a missão, ele demonstra disponibilidade para amadurecer; escolhe lutar e mudar o seu entorno. Pedro segue o aprendizado do guerreiro:

Os guerreiros aprendem a confiar em suas próprias verdades e a agir de acordo com elas, com uma convicção absoluta ante o perigo. Para isso, eles precisam também assumir o controle e a responsabilidade por suas próprias vidas. Identificar-se como guerreiro implica dizer: “sou responsável pelo que acontece aqui” e “devo fazer o possível para tornar este mundo melhor para mim e para os outros”. O que também exige que os guerreiros declarem sua própria autoridade, seu direito de dizer o que quiserem para si e os demais. Os guerreiros aprendem a confiar em seu próprio julgamento acerca do que é pernicioso e, talvez ainda mais importante, desenvolvem a coragem de lutar por aquilo que querem ou em que acreditam, mesmo que esse feito exija grandes riscos – perda de um emprego, de amigos, do respeito social ou mesmo da própria vida. O herói aprende, em última análise, não o conteúdo per se, mas um processo que se inicia com a consciência do sofrimento, passando então ao relato da história e ao reconhecimento, para si e os demais, de que alguma coisa é dolorosa. Surge assim a identificação da causa da dor e a ação apropriada para detê-la. O herói substitui a crença absolutista de que o extermínio do dragão solucionará todos os problemas para sempre pela convicção de que continuamos a matar dragões pelo resto da vida. Ele aprende que, quanto mais exterminamos, mais confiantes nos tornamos e, por conseguinte, menos violentos precisamos ser. (PEARSON, 1997, p.120)

O herói Pedro manifesta compromisso e responsabilidade na hora de fazer escolhas. Como bom mártir, não pensa somente em si mesmo, mas no bem geral. Mesmo tendo que se sacrificar em algumas circunstâncias, não hesita em fazer escolhas em prol do avô e da união

de sua família. Segundo Pearson, “o herói é alguém que suportou as aflições e as adversidades da vida. Não somente suporta as dificuldades como conserva o amor à vida, a coragem e a capacidade de cuidar dos outros” (1997, p.143).

Segundo a teoria de Müller (1997), Pedro é um herói que age, alguém que não foge do seu destino e assume sua missão, cumprindo-a até o fim. Para ele, a recompensa é a união de sua família, que só chega com a descoberta da palavra mágica que esclarece todos os mal-entendidos existentes entre Lucídio e o filho Francisco. Nas palavras do autor:

O herói representa o modelo do homem criativo, que tem coragem para ser fiel a si mesmo, aos seus desejos, fantasias e às suas próprias concepções de valor. Ele se atreve a viver a vida, em vez de fugir dela. Ele supera o profundo medo diante do estranho, do desconhecido e do novo. Trilha caminhos que, por um lado, tememos, mas que, por outro, percorreríamos prazerosamente em segredo: caminhos em esferas ocultas e proibidas do ser de difícil acesso; trata-se aí de países estrangeiros ou galáxias distantes, de fenômenos naturais incompreensíveis ou da escuridão da nossa alma. (MÜLLER, 1997, p.10)

Todas as experiências vividas por Pedro o ajudam no caminho para o amadurecimento. O cuidado com o avô, a viagem em busca da palavra secreta, a descoberta amorosa com Soninha, todos esses fatos ajudam o herói a se reconhecer enquanto indivíduo. No momento em que vai para casa do avô, Pedro “abandona” a infância e assume sua posição de jovem, quase adulto, com compromissos e responsabilidades. Conforme Müller, o herói possui capacidades essenciais: “ ‘Saber’ designa uma elevada disposição para aprender, uma abertura para o novo. [...] ‘Ousar’ significa a coragem para o risco cauteloso, sem a qual não haveria a busca do desconhecido. [...] ‘Querer’ expressa a força de seguir o próprio caminho com paciência. [...] No ‘Calar’ revelam-se a disciplina emocional, a autodeterminação, a autonomia” (1997, p.34). O saber de Pedro revela-se no momento em que ele se abre para a nova experiência de ir morar com seu avô. O ousar aparece no instante em que ele decide viajar para Muriaçu (lugar que não conhecia) em busca da palavra secreta. O querer manifestou-se na obstinação em fazer tudo para unir novamente sua família. O calar surge na hora das tomadas de decisão, em que Pedro se mostra capaz de fazer suas escolhas e arcar com as consequências.

Pedro precisa se preparar para enfrentar sua jornada, que começa com sua partida para a casa do avô. Segundo Müller, “aprender a lidar com o medo diante da nossa realidade psíquica é por isso um dos trabalhos preliminares necessários no processo de individuação” (1997, p.67). Para realizar-se como ser humano, ele precisa cumprir sua missão e, com isso, atingir seu autoconhecimento. Nas palavras do autor, o herói necessita “ser um consigo

mesmo” para ser completo (p.124).

Segundo Campbell (2007), o herói em sua trajetória passa por várias provas. Pedro também cumpre provas para conquistar sua maturidade como a ida para a casa do avô, a viagem para Muriaçu, o enfrentamento do pai, a descoberta da palavra secreta. O afastamento da família, mesmo que provisório, ajuda o rapaz a ganhar autonomia e confiança para sua jornada. No momento em que ele começa a descobrir o avô, pelas conversas e pela convivência, também passa a conhecer melhor a si mesmo.

Para o autor, o herói é convocado pelo destino para a ação. Pedro recebe esse chamado através do pai que o impulsiona a cuidar de seu avô doente. O garoto aceita a missão e assume sua tarefa, enfrentando o dragão e não fugindo dele. Conforme Campbell, o teste final para o herói é o encontro com a deusa, com o amor (p.119). Pedro, ao conhecer Soninha, apaixonase e descobre o amor, preenchimento de vida, merecido por todas as pessoas. A ida a Muriaçu muda não só a vida de seu Lucídio, mas também a de Pedro. O rapaz, ao empreender sua caminhada, modifica a vida dele mesmo e as dos que estão ao seu redor, cumprindo uma das qualidades do herói, que é a de ser, segundo Campbell, “o portador da mudança” (1997, p.336). Assim Pedro configura-se como o indivíduo que melhora a si mesmo e ao meio familiar em que vive.

O livro *Memórias de um aprendiz de escritor* tem como foco narrativo a vida da personagem Moacyr Scliar, o que significa que se tem aqui uma autobiografia de ficção. Em outras palavras, ao recuperar uma etapa da vida, o escritor, através da memória, cria uma história, à qual dá sentido, através de uma estrutura coesa. A matéria ficcional é, pois, devedora da realidade externa, mas submete-se às normas da criação literária. O que importa, pois, é o texto, com um narrador-personagem que fala de suas lembranças, principalmente em relação à infância, ao amadurecimento e à decisão pela escrita. A questão da autobiografia ficcional fica colocada na medida em que o narrador reporta-se à experiência empírica do autor. No entanto, salienta-se a construção do herói jovem no plano da ficção. Nas palavras do próprio Scliar: “este livro é uma ficção autobiográfica da infância do autor, apaixonado por livros, pela escrita e pelo processo criativo” (2005, contra capa).

Moacyr, o narrador-personagem, conta sua trajetória literária desde sua tenra idade, quando inicia a criação de pequenos contos, dos quais dá uma pequena amostra no livro em questão. O menino Scliar necessita amadurecer para conquistar seu espaço no mundo. Sua

organização do caos a sua volta dá-se pela escrita. É através de seus textos que Scliar vai se independizando e ganhando autonomia, não somente pessoal, mas profissional também.

Segundo Müller:

Do nascimento até a morte, todo ser humano está sempre executando o mito do herói e a luta com o dragão. Comparada com a consciência madura do adulto, a consciência da criança é ainda muito difusa e caótica. A criança é impelida por seus impulsos, desejos e sensações, e se assusta com eles: para ela o mundo à sua volta é, em sua maior parte, estranho. (MÜLLER, 1997, p.94)

O personagem Scliar é um jovem que sabe como pode lidar com os medos e aceitar sua origem, adquirindo confiança. Por ser de descendência judaica, Moacyr carrega consigo o sentimento do medo do preconceito e da rejeição. Nas palavras da personagem: “a condição judaica marca a gente. Desde a circuncisão, naturalmente, mas depois também. Somos diferentes, nós, os judeus. Nem melhores, nem piores. Diferentes” (SCLIAR, 2005, p. 30). Como estuda em um colégio católico no ginásio, ele vive muito a sensação de isolamento e o medo do preconceito. Aprender a lidar com o medo, seja ele qual for, é um dos requisitos necessários para o herói atingir a individuação. De acordo com Müller, “só aos poucos, à medida que vamos ganhando confiança em nós mesmos e ficando cada vez mais preparados para nos aceitar, sem humilhações, críticas ou condenações, é que aprendemos a examinar e conhecer mais de perto esses medos e a perceber suas origens” (1997, p.67).

Nesse caminho para a maturidade, os pais têm papel importante, principalmente no que diz respeito a segurança que passam para os filhos. Para Müller, os pais que dão segurança aos filhos “possibilitam-lhe uma ‘passagem’ gradual da postura infantil, dependente deles, para a autonomia” (1997, p.37). No caso do jovem Moacyr, seus genitores lhe proporcionam, desde cedo, um ambiente de segurança que lhe permite desenvolver confiança para enfrentar sua jornada. A mãe alfabetiza-o e o incentiva no gosto pela leitura; o pai traduz seu apoio ao ofício de escritor dando-lhe uma máquina de escrever de presente. Com esses estímulos, Scliar tem motivação para se lançar na carreira e conquistar sua auto realização.

Ao entrar para a Faculdade de Medicina, Moacyr tem seu primeiro contato com a morte em uma aula de anatomia. Com a experiência, fica perplexo e confuso e decide se afastar para pensar sobre o que gostaria de fazer realmente: ser médico ou escritor. Vai para São Paulo e tem seu momento de crescimento individual, quando questiona seus valores e se modifica. Ele descobre que pode fazer as duas coisas, ser médico e escritor, vivenciando suas duas paixões. Ao retornar, retoma o curso de Medicina e se dedica à escrita

concomitantemente. Conforme Müller:

Os processos de amadurecimento e mudança estão ligados à vivência do falecimento e da morte. Esse 'morrer e retornar' é válido para as mais variadas esferas da existência humana e da experiência do mundo. Para nós, homens modernos, isso significa com frequência o processo de individuação, através do qual penetramos em nossas próprias profundezas anímicas desconhecidas, vivendo a experiência da morte de valores e posicionamentos antigos e estereis, e retornando, depois de um processo de reordenação, com uma atitude mais saudável em relação a nós mesmos e à vida. (MÜLLER, 1997, p.13)

Ao final da narrativa, a personagem Moacyr, num salto para o futuro, conta que sempre, ao escrever, lembra-se do menino e do jovem que foi, “no menino que sempre acreditou na magia da ficção” (SCLIAR, 2005, p.56). Um menino que cresce, completa sua trajetória de herói, e continua fiel aos seus valores, a sua origem, a si mesmo.

De acordo com a teoria de Carol Pearson (1997), a personagem Moacyr Scliar encaixa-se na categoria de herói Nômade. Mesmo ele, fazendo apenas um deslocamento físico quando viaja para São Paulo, tem movimentos internos vários, começando pela transição de criança para o amadurecimento. Seu caminho inicia no momento em que Scliar, ainda na infância, recebe os instrumentos de que se vale, mais tarde, para sua saída em direção à descoberta de si. Naquela ocasião, é alfabetizado pela mãe e ganha a máquina de escrever do pai. Cada um, a seu modo, o introduz na cultura letrada (ela, com o saber; ele, com o objeto material).

Quando se coloca na estrada para a capital paulista, o jovem passa a analisar sua vida. Através de um relato intimista, ele conta sua trajetória de vida desde seu nascimento até suas dúvidas para se tornar escritor e médico. Como todo herói nômade, o jovem entra numa jornada interior para descobrir quem é e o que quer realmente. Nas palavras da autora, “seja a jornada do Nômade apenas interior ou também exterior, eles dão um salto de fé, descartando as velhas regras sociais, às quais obedeceram com o fito de agradar e garantir sua segurança, e procuram descobrir quem são e o que querem” (PEARSON, 1997, p.83). Moacyr assim descreve sua necessidade de partir: “no ano seguinte, botei uma mochila nas costas e fui para São Paulo. Eu estava confuso, não sabia o que queria, se Medicina ou Literatura; e pensava em ir para Israel... Peguei um trem e fui. Meus pais sofreram muito...” (SCLIAR, 2005, p.46).

Nessa fase, ele abandona o conhecido pelo desconhecido, indo para uma cidade diferente, buscando respostas para sua dúvida vocacional. Como herói nômade, Scliar precisa encontrar a sua verdade e dar-lhe nome (PEARSON, 1997, p.39). A dúvida é a verdadeira crise que ele enfrenta, mas quando opta pelo isolamento, espécie de fuga necessária para o



autoconhecimento, Moacyr consegue entender seus sentimentos e resolvê-los. O desafio de vida para a personagem é ser realmente quem é e, de posse da sua verdade, modificar seu mundo. Segundo a autora, “todos precisamos de um período de solidão para descobrir quem somos. Acima de tudo, necessitamos de alguma solidão diária a fim de mantermos a lucidez. Além disso, todas as estratégias de que nos valem para evitar essa tarefa acabam por ajudarmos a aprender o que precisamos aprender” (PEARSON, 1997, p.94).

A personagem Scliar caracteriza-se pela busca da independência e pela autonomia. Isso se comprova na medida em que ele opta por uma busca solitária quando decide ir para São Paulo. Ele não aceita o conformismo e isola-se para entender melhor a situação que está vivendo, o mundo e a si mesmo. Na verdade, precisa descobrir sua vocação. É um herói que vence sozinho ao escolher seguir as duas profissões que lhe preenchem o coração: Medicina e Literatura. Com essa postura, alcança sua autonomia, constrói sua identidade e realiza sua vocação.

No retorno para casa, para sua cidade, o jovem segue as duas profissões. Para Pearson, “durante suas viagens, eles encontram um tesouro que representa simbolicamente o dom de seu verdadeiro ser. Iniciar conscientemente a própria jornada, sair e enfrentar o desconhecido marca o começo da existência vivida num novo nível” (1997, p.83). Moacyr, na sua viagem tanto exterior quanto interior, descobre seus tesouros, como médico e escritor e é atrás deles que passa a viver. Conforme a autora:

O trabalho ajuda-nos a encontrar nossa identidade, primeiro porque é a forma das pessoas sobreviverem – na labuta. Quando aprendemos que podemos sustentar-nos, já não precisamos depender dos outros. Além disso, quando encontramos um trabalho – pago ou como passatempo – que expressa nossas almas, nós nos encontramos através daquilo que criamos. Assim, a busca do Nômade é também esforço, produtividade, criatividade. (PEARSON, 1997, p.106)

O herói Moacyr encontra-se naquilo que faz. Através de seu trabalho pode completar sua identidade, sua personalidade. Ser médico e escritor torna Scliar um jovem e um homem completo, concluindo sua jornada. Por esses caminhos, cumpre-se a trajetória do herói, recriada no texto ficcional.

Segundo Campbell, “alegoricamente, a entrada num templo e o mergulho do herói pelas mandíbulas da baleia são aventuras idênticas; as duas denotam, em linguagem figurada, o ato de concentração e de renovação da vida” (2007, p.93). No conto *As ursos*, com o qual o livro de Scliar se encerra, os meninos entram para dentro da barriga das ursos, como num

processo de morte e escuridão. Lá dentro, eles criam outro mundo, reinventam sua vida para continuar suas jornadas. Quando o personagem Moacyr se isola noutra cidade para se autodescobrir, é como se estivesse entrado na barriga das ursas. É como se aquele lugar escolhido fosse um refúgio, um ferrolho para o herói poder refletir e se encontrar. O episódio das ursas, assim como o isolamento de Scliar, funciona tal qual uma renovação de vida e um meio de proporcionar ao herói seu momento de encontro consigo mesmo.

Para o autor, “o poderoso herói é cada um de nós: não o eu físico, que podemos ver no espelho, mas o rei que se encontra em nosso íntimo” (CAMPBELL, 2007, p.352). Nesse sentido, a personagem Moacyr Scliar percebe-se enquanto herói, enquanto ser que age, que toma as rédeas de sua vida. Alguém que adquire autonomia e vence seus dragões.

## 4.2 HUMANIZAÇÃO DO HERÓI

Os três heróis analisados, João, Pedro e Moacyr, fogem ao tipo fabuloso. Eles, na verdade, são jovens que, utilizando armas cotidianas, conseguem vencer seus dragões. Cada um, a seu modo, encontra um caminho particular para resolver seus problemas e descobrir a si mesmos. É nesse sentido que a personagem protagonista pode contribuir para a formação do leitor. Achar saídas para os conflitos que vive nas histórias lidas proporciona ao adolescente uma mudança no seu horizonte vivencial. Saber que há solução para suas dificuldades, mesmo que seja somente na fantasia, permite-lhe compreender melhor seu mundo e perceber novas maneiras de experienciá-lo. Segundo Lisa França:

Toda arte traz uma revelação e provoca em nós uma experiência de natureza poética. Isto deveria ser levado em consideração principalmente na arte dita infanto-juvenil. É nessa fase da vida que mais precisamos de consolo, de compaixão. Ainda não organizamos nossas defesas, e a arte teria este condão mágico, esta força de organizar o caos interno, de trazer algum sentido à minha dor. (FRANÇA, 2010, p.20)

Os três garotos têm entre quatorze e quinze anos, idade em que o corpo está em transformação e, juntamente com ele, a personalidade. Todas essas mudanças causam no adolescente uma eterna sensação de estar fora de lugar, de não saber mesmo quem é, de questionar sua origem e sua missão na sociedade. Esses conflitos existenciais geram uma

insegurança frente à vida que, muitas vezes, paralisa o jovem diante dos problemas. A literatura, sendo arte, através da imaginação, possibilita ao leitor uma identificação com o herói que facilita seu entendimento de mundo.

Os protagonistas analisados são masculinos e tem como referencial também seres masculinos. João vê no pai um exemplo a ser seguido, além de contar, durante toda sua trajetória, com o apoio de Rodrigo, seu amigo e narrador-personagem da história. Pedro também encontra no pai um exemplo de conduta de vida, apesar de discordar de sua atitude rancorosa em relação ao avô, e percebe seu avô Lucídio como alguém especial que necessita de cuidados. Moacyr busca reforço tanto na figura masculina do pai, quanto na figura feminina da mãe. Os dois servem de modelos para a personagem Scliar e colaboram no início de sua jornada. A marcante presença masculina como modelo a ser seguido, como padrão de comportamento, é reflexo da tradição judaica vivida pelo autor, na qual predomina o patriarcado. Assim como a mulher cumpre seu papel de transmissora da cultura e da tradição, o que faz a mãe, o homem cumpre o papel de protetor e provedor da família, atividade exercida pelo pai. Scliar em seu livro *A condição judaica* esclarece sobre o papel da mulher:

A posição do judaísmo em relação às mulheres é, até certo ponto, ambígua. A divindade é masculina, sem nenhuma figura feminina a lhe servir, como no cristianismo, de contrapartida, ainda que relativa. Homens e mulheres ficam separados na sinagoga e, até há pouco, o sacerdócio era exclusivo dos homens. Entre os povos da antiguidade, os judeus eram dos poucos que não tratavam as mulheres como seres absolutamente inferiores. Com o tempo, a importância da mulher na família judaica foi crescendo e chegou a seu ápice nas aldeias da Europa Oriental, quando a mãe judia tornou-se a base, o sustentáculo da família. [...] A imagem caricatural da mãe judia, alimentadora, histérica na proteção de sua prole, certamente nasceu aí. (SCLIAR, 1985, p.57)

Os rapazes, de acordo com a teoria de Pearson (1997), expressam arquétipos diferentes. João segue o arquétipo de órfão. Ele apresenta a característica do sofrimento intenso. Sente-se desamparado por tudo e por todos e necessita de auxílio externo para poder completar sua trajetória. É um herói que precisa do apoio dos outros. Pedro espelha ora o arquétipo de mártir ora o de guerreiro. Assume sua missão de cuidar do avô e de unir sua família, agindo com seus próprios meios. Não espera pelos outros, toma decisões e avança em seu caminho. Moacyr assume o arquétipo do nômade. Oscila entre viagens interiores e a viagem exterior para São Paulo. Todas elas são fundamentais para sua auto realização, para encontrar a melhor forma de concluir sua jornada.

Esse perfil de herói reflete-se na maneira como a personagem soluciona os conflitos que aparecem. João, ao não poder contar com o pai desaparecido, assume uma história de vida

que não é a sua e sim uma história imaginada de um livro. Além disso, usa a doença, a depressão, a tendência ao suicídio como forma de fugir de seus problemas reais. Ele, ao mesmo tempo em que vive um mundo paralelo, tenta fugir da realidade. Pedro, em contrapartida, decide encarar as diversidades. Escolhe olhar pelo avô doente como sendo também uma forma de tentar aproximar sua família, que está desgarrada em virtude de uma antiga mágoa de seu pai com seu avô. Moacyr opta pelo afastamento, que se torna necessário para que ele encontre sozinho suas respostas e possa agir rumo ao autoconhecimento. Seus pais, no início de sua jornada quando criança, servem como estímulos para que tome sua decisão de partir.

Os três adolescentes buscam uma motivação de vida, uma vocação. Em suas trajetórias aparece uma forte valorização do conhecimento, herança da cultura judaica novamente. Segundo Scliar (1985), no folclore judaico são várias as histórias que, por um lado, prestigiam a inteligência e, por outro, ridicularizam a ignorância. O valor do estudo e do saber é ensinado de geração em geração como um bem precioso o qual ninguém pode tomar de ninguém. É o que Scliar cita como “a reverência judaica pela palavra escrita” (1985, p.98). O povo judeu, principalmente por ter sido muito perseguido, aprendeu a colocar sua riqueza no conhecimento. Esse patrimônio, não podendo ser roubado, por ser abstrato, permite a cada ser humano uma construção muito particular de vida, com alicerces profundos e estrutura autossustentável.

O jovem, desde cedo, é estimulado a estudar e se dedicar no aperfeiçoamento de sua capacidade intelectual. Para isso, conta com o exemplo de seus mestres, pais e pessoas mais velhas que possam ensiná-lo a agir com sabedoria. É o exemplo que auxilia o ser a lidar com suas armas para enfrentar as oposições da vida. Vencendo os medos e os dragões faz-se necessário para a pessoa descobrir a si mesma. Conforme Müller:

Se tiver bons mestres, aprenderá ao longo da sua infância e juventude a manejar essas armas cada vez com mais habilidade, e acabará forjando a sua própria espada. Poderá assim distinguir melhor o que está dentro do que está fora, ‘o meu do teu’, e o bem do mal. A consciência de si mesmo e do mundo torna-se confiável, otimista e realista. (MÜLLER, 1997, 46)

Cada uma das personagens possui um mestre que lhe proporciona a entrada no mundo da palavra, tão valorizado pelos judeus. João, através da leitura e das histórias que seu pai escreve, consegue apoio para construir sua história. Ele, assim, descobre a vocação para a escrita, herdada do pai, que se torna sua razão de viver. Pedro sai em busca da palavra mágica

que o avô tanto procurou. Essa palavra não só serve como mudança de vida para o avô, mas como solução do conflito familiar enfrentado por Chico e Lucídio. O avô passa a ideia de que a leitura melhora as pessoas, assim como ele, que descobriu um mundo diferente após aprender a ler. É através da leitura e da palavra que as dificuldades se diluem, ocasionando não só o amadurecimento da personagem como também o de sua família. Moacyr, instigado pelos pais, descobre a escrita como vocação e profissão. A mãe dá-lhe o saber, através da alfabetização, o pai, o instrumento material para a escrita, através de uma máquina de escrever. Com isso, a escrita passa a ser sua própria vida. A literatura, através da leitura e da escrita, torna-se caminho para a humanização do herói. De acordo com França:

Se fracassar a entrada da criança no simbólico, se seu desejo só puder aparecer no real do corpo, ela habitará a psicose. A rejeição do simbólico a fará rejeitar o outro, o laço social, bloqueando assim qualquer possibilidade de utilizar a linguagem como significante. Ela até pode adquirir o uso da linguagem, mas não a habitará. Não fará uso dela para significar-se. Só com a aquisição da linguagem como significante, como aquilo que desliza na cadeia metonímica, a criança pode subjetivar suas experiências. (FRANÇA, 2010, p.20)

A identificação do leitor com o herói permite a entrada no mundo simbólico. É nesse ambiente que o jovem pode resolver seus conflitos e encontrar formas de compreender seu entorno. O mundo do adolescente, através da experiência com a literatura, passa a se reestruturar à semelhança das soluções vividas pelas personagens. O herói aproxima-se do humano, possibilitando o encontro do sujeito consigo mesmo. Assim, a vivência literária dá significado à vida do leitor.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta dissertação versou sobre a produção literária juvenil de Moacyr Scliar, tendo como enfoque a análise do herói existente nesses livros. A leitura das narrativas imaginadas pelo autor permitiu a elaboração de algumas considerações acerca dessa criação. Cada um dos livros proporciona ao leitor o deleite e a identificação necessários para a fase da juventude. São textos desprovidos de qualquer intenção moralista ou punidora, fugindo do caráter pedagógico encontrado em muitas das produções destinadas ao público jovem atualmente. A qualidade estética das obras facilita a entrada do adolescente na atmosfera ficcional apresentada pelo autor.

Na escolha das temáticas, percebe-se uma adequação quanto às necessidades do público. Por se tratar de um ser em formação, o adolescente requer um tipo de texto que colabore para seu desenvolvimento, tanto psíquico quanto moral. Nesse sentido, as histórias de Scliar debatem as questões que povoam a mente da juventude, evidenciando seus conflitos e suas incertezas. Temas como a busca da identidade, as dúvidas quanto à escolha da profissão e a vocação são a base dos questionamentos nessa fase da vida. Todo jovem pergunta-se quanto a seguir uma profissão rentável ou aquela que mais satisfaz seu coração. A literatura pode, nesse momento, oferecer ao jovem uma visão mais abrangente do mundo, contribuindo para sua formação.

Uma das temáticas mais frequentes na obra juvenil de Scliar trata dos relacionamentos humanos, sejam eles familiares, sociais ou afetivos. Através das histórias e memórias familiares, as personagens constroem suas próprias identidades e personalidades. Geralmente adolescentes, entre quatorze e quinze anos, as personagens retratam o caráter de formação dessa idade, evidenciando como esse período reflete as dúvidas e incertezas de um ser ainda em construção, almejando um espaço na família, no grupo e na sociedade.

No momento em que o leitor se identifica com um personagem que também está vivendo uma situação semelhante à sua, ele acaba assimilando melhor suas ideias, ordenando mais facilmente o caos de seus pensamentos. As soluções encontradas pelo herói para seus problemas acabam mostrando ao jovem meios de ele mesmo resolver suas dificuldades. Achar

o caminho para vencer o dragão é uma das tarefas do herói e dos seres maduros também. Além disso, lidar com as mais diversas relações humanas também faz parte do aprendizado de vida do adolescente. Os conflitos entre pais e filhos, entre irmãos ou mesmo entre as gerações permitem a discussão de valores saudáveis para o convívio em sociedade. Muitas vezes a forma como uma personagem enfrenta a separação dos pais pode auxiliar o jovem a encontrar a sua maneira de encarar seus problemas reais. Nas obras de Scliar aqui estudadas, as possibilidades de identificação do leitor com os protagonistas intensificam-se por serem eles heróis simpáticos, como descreve Morin (1987). Embora próximos àqueles da literatura de massa, são, na verdade, personagens autênticos, sujeitos de sua própria história.

Quanto à estrutura das narrativas, a maioria é narrada em primeira pessoa, tendo um jovem como narrador-personagem. Essa característica demonstra a preocupação do autor em dar voz ao adolescente em suas histórias. Ao se deparar com alguém da sua idade, contando algo particular, é como se o leitor realmente pudesse se colocar no lugar da personagem e experimentar todas as situações ali vivenciadas. Mesmo quando o narrador se apresenta de forma onisciente, ele não é autoritário, não se percebe a tentativa de imposição de normas, valores ou pensamentos ao jovem leitor. Há sempre vazios que possibilitam a ele inferir seus pensamentos ou ideias acerca de algum acontecimento.

Os protagonistas possuem seu modo peculiar de encontrar as soluções para seus problemas. Na medida em que tudo nos textos de Scliar é solucionado por um jovem ou por um grupo de jovens, o leitor também ganha autonomia para exercer seu papel. O fato de a personagem não ter um adulto dizendo-lhe o que fazer e como agir em determinada ocasião proporciona maior liberdade ao sujeito, contribuindo para seu amadurecimento. A cada escolha feita, a pessoa ganha autoconfiança e caminha para sua independência psíquica.

Um dado marcante nas tramas de Moacyr Scliar é o fato de que todos os protagonistas e, por consequência, os heróis são do sexo masculino. As personagens femininas têm papel secundário nas histórias, a não ser pela figura materna que carrega a missão de transmissora da cultura e do saber, especialmente do mundo judaico. Essa atitude reflete o contexto em que o autor foi criado. Sendo judeu, Scliar absorve a forte marca masculina das famílias judaicas, nas quais o homem tem espaço privilegiado e de grande importância. O patriarcado judaico não só aparece na constituição familiar, mas também na conduta religiosa. A dependência de um Deus, que é visto como pai, é o primeiro ensinamento dado aos mais novos (SCLiar, 1985).

Nos lares, respeitar o pai e os mais velhos é como respeitar a Deus.

O gosto pela leitura e o fascínio pela escrita acompanham o escritor desde a infância e estão muito marcados em seus livros juvenis. Em todos eles há alguma referência à leitura ou à escrita como maneiras de melhorar o ser humano. Essas atividades são, para Scliar, engrandecedoras, fontes de aperfeiçoamento. A valorização do saber e do conhecimento também é algo herdado da cultura judaica. O maior tesouro para um judeu é o saber adquirido ao longo da vida. Por isso, desde cedo, o jovem é instigado a estudar e aprender cada vez mais, pois essa riqueza ninguém pode tomar de uma pessoa.

Os heróis analisados no capítulo denominado HERÓI DE TRÊS FACES, João, Pedro e Moacyr, encontram na literatura a redenção para sua vida. Os livros escolhidos para a análise têm em comum a humanização do herói pela literatura, seja enquanto criação ou enquanto leitura. João, de *Uma história só pra mim*, descobre na escrita de um livro a possibilidade de compor junto com o pai sua própria história. Pedro, de *A palavra mágica*, entende, através do exemplo do avô, o quanto a leitura pode melhorar e preencher a vida de uma pessoa. A palavra escrita (mágica) é o instrumento de reconciliação do avô consigo mesmo e com sua família. Moacyr, de *Memórias de um aprendiz de escritor*, encontra na literatura um dos tesouros de sua vida. A leitura povoa seu imaginário e a escrita o torna um ser humano completo e realizado.

Os três heróis encontram na literatura sua motivação de vida e assim completam sua jornada de autoconhecimento. Essa relação gratificante com a leitura e com a escrita fornece ao leitor jovem uma imagem de literatura e saber como portas para o progresso, tanto intelectual quanto profissional e psíquico. Para quem vai entrar na vida adulta, descobrir maneiras de ultrapassar seus limites e conquistar autonomia é o primeiro passo para se tornar uma pessoa realizada e feliz consigo mesma. A literatura é a inspiração para essa busca.

A obra juvenil de Moacyr Scliar certamente se abre a muitos outros enfoques de pesquisa. A relação do jovem com a cultura judaica; a descoberta do fazer literário como profissão; o estudo das personagens femininas; a influência da religião na formação do caráter do adolescente; a recepção dos textos de Scliar no ambiente escolar; ainda são alguns dos temas intocados. Cada um deles pode servir como chave para muitas reflexões sobre os livros para o público jovem escritos pelo autor. Afinal, os estudos sobre Literatura Juvenil e Moacyr Scliar no meio acadêmico estão apenas começando.



## 6 REFERÊNCIAS

- ABRAMO, Helena Wendel; CARLINI-COTRIM, Beatriz; FREITAS, Maria Virgínia de; SPOSITO, Marília Pontes. (Organizadores). *Cenas juvenis*. São Paulo: Scritta, 1994.
- AGUIAR, Vera Teixeira de; CECCANTINI, João Luís; PENTEADO, Alice Áurea. (Organizadores). *Heróis contra a parede: estudos de literatura infantil e juvenil*. São Paulo: Cultura Acadêmica; Assis: ANEP, 2010.
- ALBA, André. *A Idade Média*. São Paulo: Mestre Jou, 1967.
- ARIÈS, Philippe. *História social da criança e da família*. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.
- ARRUDA, José. *História moderna e contemporânea*. São Paulo: Ática, 1982.
- AVERBUCK, Lígia (Org.). *Literatura em tempo de cultura de massa*. São Paulo: Nobel, 1984.
- BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- CAMPBELL, Joseph. *O herói de mil faces*. São Paulo: Pensamento/Cultrix, 2007.
- CAMPBELL, Joseph. *O poder do mito*. São Paulo: Palas Athena, 1990.
- CECCANTINI, João Luís (Org.). *Leitura e literatura infanto-juvenil: memória de Gramado*. São Paulo: Cultura Acadêmica; Assis: ANEP, 2004.
- CHARLOT, B. *Os jovens e o saber: perspectivas mundiais*. Porto Alegre: Artmed, 2001.
- COELHO, Nelly Novaes. *Literatura infanto-juvenil: teoria, análise, didática*. São Paulo: Moderna, 2000.
- CORSO, Mário. *Admirável mundo teen*. In: CONGRESSO INTERNACIONAL de Psicanálise e suas conexões. *O adolescente e a modernidade*. Rio de Janeiro: Anais do Congresso, 1999. p.119-125.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Rio de Janeiro: Editora 34, 2008.
- ENDERLE, Carmen. *Psicologia da adolescência: uma abordagem pluridimensional*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1988.

- FADUL, Anamaria. Literatura, rádio e sociedade: algumas anotações sobre a cultura na América Latina. In: AVERBUCK, Lígia (Org.). *Literatura em tempo de cultura de massa*. São Paulo: Nobel, 1984.
- FARIA, Maria Alice (Org.). *Narrativas juvenis: modos de ler*. São Paulo: Arte & Ciência, 1996.
- FEIJÓ, Martin Cezar. *O que é herói*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- FRANÇA, Lisa. As vias simbólicas para combater o mal-estar na infância e na adolescência. In: AGUIAR, Vera Teixeira de; CECCANTINI, João Luís; PENTEADO, Alice Áurea. (Organizadores). *Heróis contra a parede: estudos de literatura infantil e juvenil*. São Paulo: Cultura Acadêmica; Assis: ANEP, 2010.
- GÓES, Lúcia Pimentel. *Introdução à literatura infantil e juvenil*. São Paulo: Pioneira, 1984.
- GOETHE, J. W. *Os sofrimentos do jovem Werther*. Tradução de Marcelo Backes. Porto Alegre: L&PM, 2001.
- GOVERNO DO ESTADO DO RIO GRANDE DO SUL. Instituto Estadual do Livro. *Cadernos do IEL – Moacyr Jaime Scliar*. Porto Alegre: IEL, 1985. (Coleção Autores Gaúchos/IEL n°9)
- GROPPO, Luís. *Juventude: ensaios sobre sociologia e história das juventudes modernas*. Rio de Janeiro: Difel, 2000.
- GUEMBE, Dolores Comas de. *Literatura juvenil, un viaje de descubrimiento*. Argentina: Revista de Literaturas Modernas, n°35, 2005. Disponível em: [http://bdigital.uncu.edu.ar/objetos\\_digitales/97/comas\\_de\\_guembeRLM35.pdf](http://bdigital.uncu.edu.ar/objetos_digitales/97/comas_de_guembeRLM35.pdf). Acesso em julho de 2011.
- HELD, Jacqueline. *O imaginário no poder*. São Paulo: Summus, 1980.
- HUICI, Ruiz. *La literatura juvenil y el lector joven*. Espanha: Revista de Psicodidáctica, n°8, 1999. Disponível em: <http://www.ehu.es/ojs/index.php/psicodidactica/article/view/106/102>. Acesso em julho de 2011.
- IANNI, Octávio. *A era do globalismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.
- JACOBY, Sissa (Org.). *A criança e a produção cultural – do brinquedo à literatura*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2003.
- Petrópolis: Vozes, 1983.
- JOBIM, José Luís (Org.). *Literatura e identidades*. Rio de Janeiro: UERJ, 1999.

- JUNG, Carl G. *O homem e seus símbolos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.
- KHEDE, Sonia Salomão. *Literatura infanto-juvenil: um gênero polêmico*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1986.
- KHOTE, Flávio R. *O herói*. São Paulo: Ática, 1987.
- \_\_\_\_\_. *A alegoria*. São Paulo: Ática, 1986.
- KRISTEVA, Julia. *Introdução à semiótica*. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- LEVI, Giovanni; SCHMITT, Jean-Claude. *História dos jovens*. (v.1 e 2) São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- MAAS, Wilma Patrícia Marzari Dinardo. *O cânone mínimo: o Bildungsroman na história da literatura*. São Paulo: Editora UNESP, 2000.
- MÜLLER, Lutz. *O herói - todos nascemos para ser heróis*. São Paulo: Cultrix, 1992.
- MORIN, Edgard. *Cultura de massas no século XX: o espírito do tempo neurose*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.
- MUSS, Rolf E. *Teorias da adolescência*. Belo Horizonte: Interlivros, 1971.
- NOVAES, Regina(Org.). *Juventude e sociedade: trabalho, educação e cultura*. São Paulo: Perseu Abramo, 2004.
- OBIOLS, Guillermo A; OBIOLS, Sílvia de S. *Adolescencia, posmodernidad y escuela secundaria. Las crisis de La enseñanza media*. Buenos Aires: Kapelusz, [s. d.].
- ORTEGA Y GASSET, José. *A rebelião das massas*. Rio de Janeiro: Livro Ibero-Americano, 1971.
- PADRINO, Jaime Garcia. *Vuelve La polémica: existe La literatura... juvenil?* IN: RETTENMAIER, Miguel; RÖSING, Tânia (Org.). *Questões de literatura para jovens*. Passo Fundo: UPF, 2005.
- PAULINO, Graça. *Intertextualidades: teoria e prática*. Belo Horizonte: Lê, 1995.
- PEARSON, Carol. *O herói interior: seis arquétipos que orientam a nossa vida*. São Paulo: Cultrix, 1992.
- POSTER, Mark. *Teoria crítica da família*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.
- RANK, Otto. *El mito del nacimiento del heroe*. Buenos Aires: Paidós, [s.d.].
- RETTENMAIER, Miguel; RÖSING, Tânia (Org.). *Questões de literatura para jovens*. Passo Fundo: UPF, 2005.
- SCHRAMMEL, Lisnéia Beatris. *Destino: a literatura juvenil; Escalas: narrativa de viagem e jornada do herói*. Dissertação de Mestrado. Porto Alegre: PUCRS, 2009.
- SCLIAR, Moacyr. *Cavalos e obeliscos*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1989.

- SCLIAR, Moacyr. *A festa no castelo*. Porto Alegre: LP&M, 1982.
- SCLIAR, Moacyr. *Memórias de um aprendiz de escritor*. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 2005.
- SCLIAR, Moacyr. *No caminho dos sonhos*. São Paulo: Ática, 2005.
- SCLIAR, Moacyr. *O tio que flutuava*. São Paulo: Ática, 2003.
- SCLIAR, Moacyr. *Introdução à prática amorosa/Aprendendo a amar e a curar*. São Paulo: Scipione, 1988.
- SCLIAR, Moacyr. *Os cavalos da República*. São Paulo: FTD, 1989.
- SCLIAR, Moacyr. *Pra você eu conto*. São Paulo: Atual, 1990.
- SCLIAR, Moacyr. *Uma história só pra mim*. São Paulo: Atual, 2003.
- SCLIAR, Moacyr. *Um sonho no caroço do abacate*. São Paulo: Global, 1995.
- SCLIAR, Moacyr. *O Rio Grande farroupilha*. São Paulo: Ática, 1995.
- SCLIAR, Moacyr. *Câmera na mão, O Guarani no coração*. São Paulo: Ática, 1998.
- SCLIAR, Moacyr. *A colina dos suspiros*. São Paulo: Moderna, 1999.
- SCLIAR, Moacyr. *O livro da Medicina*. São Paulo: Cia das Letrinhas, 2000.  
(Informativo)
- SCLIAR, Moacyr. *O mistério da Casa Verde*. São Paulo: Ática, 2000.
- SCLIAR, Moacyr. *O ataque do comando P. Q.* São Paulo: Ática, 2001.
- SCLIAR, Moacyr. *O sertão vai virar mar*. São Paulo: Ática, 2002.
- SCLIAR, Moacyr. *Aquele estranho colega, o meu pai*. São Paulo: Atual, 2002.
- SCLIAR, Moacyr. *Éden-Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- SCLIAR, Moacyr. *O irmão que veio de longe*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- SCLIAR, Moacyr. *Nem uma coisa, nem outra*. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.  
(Infantil)
- SCLIAR, Moacyr. *O navio das cores – arte para crianças*. São Paulo: Berlendis & Vertecchia, 2003. (Infantil e Informativo)
- SCLIAR, Moacyr. *Um menino chamado Moisés*. São Paulo: Ática, 2004. (Infantil)
- SCLIAR, Moacyr. *As pernas curtas da mentira*. São Paulo: Moderna, 2002.
- SCLIAR, Moacyr. *O amigo de Castro Alves*. São Paulo: Ática, 2005.
- SCLIAR, Moacyr. *Respirando liberdade*. Rio de Janeiro: Larousse, 2005.
- SCLIAR, Moacyr. *Ciumento de carteirinha*. São Paulo: Ática, 2006.
- SCLIAR, Moacyr. *A palavra mágica*. São Paulo: Moderna, 2007.

- SCLIAR, Moacyr. *O menino e o bruxo*. São Paulo: Ática, 2007.
- SCLIAR, Moacyr. *A voz do poste*. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.
- SCLIAR, Moacyr. *A condição judaica: das tábuas da lei à mesa da cozinha*. Porto Alegre: L&PM, 1985.
- SCLIAR, Moacyr. *Caminhos da esperança: a presença judaica no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Riocell, 1990.
- SCLIAR, Moacyr. *O texto, ou: a vida: uma trajetória literária*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.
- SEMENZATO, Geraldo. *O adolescente e a dinâmica sócio-cultural e econômica: o conflito de gerações*. Rio de Janeiro: CBCISS, 1978.
- SODRÉ, Muniz. *Teoria da literatura de massa*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1978.
- SOUZA, Malu Zoega de. *Literatura juvenil em questão: aventura e desventura de heróis menores*. São Paulo: Cortez, 2001.
- SWINGEWOOD, Alan. *O mito da cultura de massa*. Rio de Janeiro: Interciência, 1978.
- SZKLO, Gilda Salem. *O bom fim do shtetl: Moacyr Scliar*. São Paulo: Perspectiva, 1990.
- TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. São Paulo: Perspectiva, 1970.
- VYGOTSKY, Liev. *A formação social da mente*. São Paulo: Martins Fontes, 1984.
- WORNICOV, Ruth [et al.]. *Criança – leitura - livro*. São Paulo: Nobel, 1986.
- WADA, M. M. *Juventude e leitura*. São Paulo: Annablume; A cor da letra, 2004.
- YUNES, Eliana; PONDÉ, Glória. *Realidade para crianças e jovens*. Belo Horizonte: Comunicação, 1982.
- ZILBERMAN, Regina (Org.). *A produção cultural para a criança*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1990.
- ZILBERMAN, Regina; MAGALHÃES, Ligia Cademartori. *Literatura infantil: autoritarismo e emancipação*. São Paulo: Ática, 1987.
- ZILBERMAN, Regina. *A literatura infantil na escola*. São Paulo: Global, 1994.
- ZILBERMAN, Regina. A literatura e o apelo das massas. In: AVERBUCK, Lígia (Org.). *Literatura em tempo de cultura de massa*. São Paulo: Nobel, 1984.
- ZILBERMAN, Regina e BERND, Zilá (Orgs.). *O viajante transcultural: leituras da obra de Moacyr Scliar*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

ZILBERMAN, Regina (Org.). *Os preferidos do público: os gêneros da literatura de massa*. Petrópolis: Vozes, 1987.

## **ANEXOS**

## **ANEXO 1**

Fichas de leitura da obra juvenil de Moacyr Scliar



## NARRATIVAS JUVENIS

(sempre que possível, utilizar a primeira edição da obra para preenchimento da ficha)

ANO DA PRIMEIRA EDIÇÃO	1981
------------------------	------

REFERÊNCIA COMPLETA DA EDIÇÃO UTILIZADA	SCLIAR, Moacyr. <i>Cavalos e obeliscos</i> . Porto Alegre: Mercado Aberto, 1989.
SUBGÊNERO	Intimista
RESUMO (5 linhas)	O livro conta a história de um rapaz que escreve as aventuras de seu avô coronel Picucha. Depois de ter seu texto selecionado para virar série de televisão, Ernesto vai para o Rio de Janeiro e encontra o avô que estava desaparecido há anos. Um encontro que possibilita aos dois o resgate da história familiar e o amadurecimento de suas personalidades.
TEMÁTICA	Relações familiares (relação avô e neto); Busca da identidade (profissão, vocação); Relações sociais (trabalho)
PERSONAGENS PRINCIPAIS	Ernesto é um rapaz educado, dedicado aos estudos e gosta de escrever as aventuras vividas por seu avô, que o seu pai lhe contava; Octávio Mello é pai de Ernesto e grande contador de histórias. É um advogado desastrado, dado ao jogo e à bebida, morre cedo; Coronel Picucha é avô do garoto, personagem das histórias que o pai lhe contava. Foi combatente na revolução de 23; Ana é mãe de Ernesto, uma mulher de fibra que cria seu filho sozinha; Cíntia é atriz que Ernesto conhece no avião e o ajuda em sua estada no Rio de Janeiro; Marcela é uma moça meiga, vizinha e namorada de Ernesto. Os dois se casam no final da história.
MACROESPAÇO	Cidade de Potreiros (interior do RS), Cidade do Rio de Janeiro
MICROESPAÇO	Colégio Farrapos, casa da mãe de Ernesto, avião, hotel do RJ, hospital, casa do velho Picucha no subúrbio do RJ
TEMPO HISTÓRICO	Contemporâneo
DURAÇÃO DA AÇÃO	Tempo cronológico de algumas semanas no ano de 1970 (período em que Ernesto fica hospedado no Rio de Janeiro), com salto, no final, de mais ou menos dez anos, nos quais ele se casa com Marcela e se forma em Direito
VOZ NARRATIVA	Narrador onisciente, em terceira pessoa
FOCO NARRATIVO	História centrada na vida do jovem Ernesto
LINGUAGEM	Linguagem simples, coloquial, com algumas expressões regionais (RS)
PROJETO GRÁFICO	O livro possui dez capítulos apenas numerados, sem títulos, bem distribuídos em folhas brancas, com fonte adequada para leitura. Não há ilustrações ao longo da narrativa. A capa é colorida, com a ilustração de um homem à cavalo numa paisagem, que remete à história. Na quarta capa, há um comentário sobre o enredo do livro feito por um crítico literário. Nas orelhas, há uma síntese da história e uma lista de outros livros publicados pela mesma editora.
PALAVRAS-CHAVE:	
(nome do autor,	Moacyr Scliar
nome da obra,	<i>Cavalos e obeliscos</i>
Subgênero,	Intimista
tema1,	Relações familiares
tema2,	Busca da identidade
tema3)	Relações sociais
RESPONSÁVEL	Talita Felix Schneider

## NARRATIVAS JUVENIS

(sempre que possível, utilizar a primeira edição da obra para preenchimento da ficha)

ANO DA PRIMEIRA EDIÇÃO	1982
------------------------	------

REFERÊNCIA COMPLETA DA EDIÇÃO UTILIZADA	SCLIAR, Moacyr. <i>A festa no castelo</i> . Porto Alegre: L&PM, 1982.
SUBGÊNERO	Intimista
RESUMO (5 linhas)	O livro conta duas histórias: a primeira é a de um jovem, Fernando, e de sua amizade e suas decepções com o sapateiro Nicola; a segunda fala de uma festa num castelo medieval que reuniu a realeza de então. As duas histórias são permeadas por mistérios e crimes.
TEMÁTICA	Relações afetivas (amizade); Relações familiares (pais e filhos); Relações sociais (política, trabalho)
PERSONAGENS PRINCIPAIS	Fernando é o narrador-personagem da história. Um jovem que está encantado pelas ideias socialistas e busca condições de mudar o mundo. Através da amizade com Nicola descobre outra forma de viver e de se conhecer e vê sua relação com o pai ficar abalada; Nicola é um italiano comunista de meia-idade que procura convencer todos a sua volta de que o socialismo é a solução ideal para os problemas mundiais. É sapateiro, solteirão e hábil leitor.
MACROESPAÇO	Itália; Brasil; cidade de Porto Alegre
MICROESPAÇO	Castelo medieval; casa da família de Fernando; oficina de Nicola; ruas da cidade (espaço urbano)
TEMPO HISTÓRICO	Contemporâneo
DURAÇÃO DA AÇÃO	Ação cronológica de mais ou menos um ano
VOZ NARRATIVA	Narração em terceira pessoa (episódio da festa no castelo); narração em primeira pessoa, pelo narrador personagem Fernando (na história da amizade entre ele e Nicola)
FOCO NARRATIVO	História centrada na vida do jovem Fernando e seus relacionamentos
LINGUAGEM	Linguagem coloquial, com uso de alguns termos do vocabulário político
PROJETO GRÁFICO	O livro possui fonte de tamanho adequado para leitura, com texto bem distribuído em folhas brancas. A narrativa é dividida em doze capítulos apenas numerados. Não há ilustrações ao longo do texto. A capa é em preto e branco, com ilustrações que remetem ao enredo, possuindo ainda o título e o nome do autor em vermelho e o nome da editora em branco. Nas orelhas, há uma síntese do livro e uma lista com outros títulos editados pela mesma editora. Na quarta capa, há uma frase sobre a história para chamar a atenção dos possíveis leitores, o título do livro, o nome do autor e da editora.
PALAVRAS-CHAVE:	
(nome do autor,	Moacyr Scliar
nome da obra,	<i>A festa no castelo</i>
Subgênero,	Intimista
tema1,	Relações afetivas
tema2,	Relações familiares
tema3)	Relações políticas
RESPONSÁVEL	Talita Felix Schneider

## NARRATIVAS JUVENIS

(sempre que possível, utilizar a primeira edição da obra para preenchimento da ficha)

ANO DA PRIMEIRA EDIÇÃO	1984
------------------------	------

REFERÊNCIA COMPLETA DA EDIÇÃO UTILIZADA	SCLIAR, Moacyr. <i>Memórias de um aprendiz de escritor</i> . São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2005.
SUBGÊNERO	Intimista (no relato) e Fantástico (nos contos)
RESUMO (5 linhas)	O livro é uma narrativa autobiográfica em que o autor vai contando como começou a escrever e suas motivações para escrever. É um relato de lembranças que abarcam a infância do autor, sua vida em família e reflexões sobre sua carreira de médico e de escritor. A narrativa é interrompida quatro vezes para o narrador colocar um conto fantástico para ilustrar os fatos contados. Através dessa narrativa, os leitores poderão conhecer um pouco mais sobre o autor e se encantar com sua forma de criar e de contar histórias.
TEMÁTICA	Busca da identidade (profissão, identidade cultural); Relações familiares (pais e filhos); Relações sociais (trabalho)
PERSONAGENS PRINCIPAIS	Um homem (Scliar), de apelido Mico, conta suas lembranças da infância, da faculdade de medicina, de quando começou a escrever; Os pais do homem/menino são referidos como parte importante no seu processo de se tornar escritor. A mãe o incentivava a ler, o pai o incentivava a escrever e lhe deu uma máquina de escrever de presente.
MACROESPAÇO	Cidade de Porto Alegre; cidade de Passo Fundo; espaço urbano; cidade de Israel
MICROESPAÇO	Bairro Bom Fim, em Porto Alegre; casa da família na rua Fernandes Vieira; bazar do pai em Passo Fundo; escola judaica do Bom Fim
TEMPO HISTÓRICO	Contemporâneo
DURAÇÃO DA AÇÃO	Tempo interior – narração das lembranças do autor – relato intimista
VOZ NARRATIVA	Narração em primeira pessoa; homem que narra suas lembranças e vivências – narrador-personagem
FOCO NARRATIVO	História centrada nas lembranças do narrador / autor: sua infância, seu amadurecimento, sua decisão pela escrita
LINGUAGEM	Linguagem simples e coloquial que se adapta ao leitor jovem
PROJETO GRÁFICO	O livro é escrito em folhas brancas, com fonte adequada para a leitura; as lembranças do narrador são intercaladas por sinais gráficos que interrompem a narrativa para a mudança de assunto. Os capítulos possuem vinhetas com ilustração de duas ursas; alguns possuem título e outros não. As ilustrações ao longo do livro são em preto e branco e se referem a algum fato que está sendo relatado pelo narrador-personagem. Capa colorida com a ilustração das duas ursas; contracapa colorida com resumo do livro; no início do livro há uma introdução do próprio autor.
PALAVRAS-CHAVE:	
(nome do autor,	Moacyr Scliar
nome da obra,	<i>Memórias de um aprendiz de escritor</i>
Subgênero,	Intimista / Fantástico
tema1,	Busca da identidade
tema2,	Relações familiares
tema3)	Relações sociais
RESPONSÁVEL	Talita Felix Schneider

## NARRATIVAS JUVENIS

(sempre que possível, utilizar a primeira edição da obra para preenchimento da ficha)

ANO DA PRIMEIRA EDIÇÃO	1988
------------------------	------

REFERÊNCIA COMPLETA DA EDIÇÃO UTILIZADA	SCLIAR, Moacyr. <i>No caminho dos sonhos</i> . São Paulo: Ática, 2005. (Coleção Moacyr Scliar)
SUBGÊNERO	Intimista
RESUMO (5 linhas)	O livro conta a história de um rapaz de quatorze anos chamado Marcelo que foge de casa para descobrir a si mesmo e o país onde vive. Através de cartas, seu padrinho mostra a ele o quanto seu pai e seu avô foram jovens ousados que desafiaram as circunstâncias para lutar por seus ideais de liberdade e encontrarem a si mesmos.
TEMÁTICA	Relações familiares (conflito de gerações, pais e filhos); Busca da identidade (identidade cultural, vocação); Relações sociais (justiça, política)
PERSONAGENS PRINCIPAIS	Marcelo é o jovem protagonista que decide sair de casa para buscar seu ideal de vida: descobrir a si mesmo e o país onde vive. Ele pensa que seu pai e seu avô nunca ousaram na vida; Marcos é padrinho de Marcelo, amigo de seu pai e narrador dos três momentos da história: na parte do diálogo com Marcelo é narrador-personagem; na parte da história sobre Wolf Dreizinger é narrador em terceira pessoa; na parte da história de Paulo Dreizinger é narrador-personagem. É amigo de infância de Paulo e se torna escritor; Wolf Dreizinger é avô de Marcelo e vem para o Brasil como refugiado em um barco português. Perde seus pais, judeus-russos, na Segunda Guerra Mundial e, desiludido, foge da Alemanha, onde trabalhava, para se salvar; Paulo Dreizinger é o pai de Marcelo. Quando jovem, participa de um grupo de revolucionários e vive acontecimentos que o fazem se reaproximar do pai Wolf. Acaba morrendo junto com seu pai num acidente de carro no segundo aniversário de Marcelo; Bea é mãe de Marcelo. Quando jovem, também é participante de movimento revolucionário no qual conhece Paulo. Os dois se casam após a adolescência.
MACROESPAÇO	Praia quase deserta no estado do Rio de Janeiro; Varsóvia; Alemanha; Lisboa; Cidade do Rio de Janeiro; São Paulo
MICROESPAÇO	Casa de Wolf em Varsóvia; Laboratório na Alemanha; Pensão em Lisboa; barco Lusíada; porto do Rio de Janeiro; mansão dos Dreizinger no Jardim Europa; apartamento da família de Marcos; casa da família da Bea; colégio; bar onde o grupo de Raul conversava; palacete abandonado do jardim Europa; carro onde Paulo e Wolf sofrem acidente
TEMPO HISTÓRICO	Três momentos em tempo contemporâneo: Marcelo - atual, Wolf – 1939, Paulo – 1962.
DURAÇÃO DA AÇÃO	Na história de Marcelo o tempo é psicológico (de leitura da carta que recebe do padrinho); na história de Wolf o tempo cronológico é de mais ou menos cinco anos (do curso na Alemanha até a chegada ao porto no Brasil); na história de Paulo o tempo cronológico é de aproximadamente dois anos (1962 a 1964) com salto para frente até a atualidade no nascimento e aniversário de Marcelo
VOZ NARRATIVA	Narrador é Marcos, padrinho de Marcelo. Na parte da história de Marcelo ele é narrador-personagem (primeira pessoa); na parte da história de Wolf é narrador onisciente (terceira pessoa); na parte da história de Paulo é narrador-personagem (primeira pessoa)

FOCO NARRATIVO	História centrada na vida de Marcelo e do pai e do avô quando jovens
LINGUAGEM	Linguagem coloquial e simples, na maioria do texto; em alguns trechos são utilizadas palavras do português arcaico, dificultando o entendimento para o público jovem
PROJETO GRÁFICO	O livro tem fonte adequada para a leitura e texto bem distribuído em folhas brancas e algumas coloridas. Há ilustrações ao longo da narrativa que complementam a história. Como paratextos, existe um texto de abertura sobre o enredo e, no final, informações sobre vida e obra do autor. A capa é colorida, com ilustração do personagem principal, título do livro, nome do autor, da editora e da coleção. A quarta capa também é colorida e possui comentário sobre o enredo e nome da editora.
PALAVRAS-CHAVE:	
(nome do autor,	Moacyr Scliar
nome da obra,	<i>No caminho dos sonhos</i>
Subgênero,	Intimista
tema1,	Relações Familiares
tema2,	Busca da identidade
tema3)	Relações Sociais
RESPONSÁVEL	Talita Felix Schneider

## NARRATIVAS JUVENIS

(sempre que possível, utilizar a primeira edição da obra para preenchimento da ficha)

ANO DA PRIMEIRA EDIÇÃO	1988
------------------------	------

REFERÊNCIA COMPLETA DA EDIÇÃO UTILIZADA	SCLIAR, Moacyr. <i>O tio que flutuava</i> . Ilustrações de Robson Araújo. São Paulo: Ática, 2003. (Coleção Quero ler)
SUBGÊNERO	Fantástico
RESUMO (5 linhas)	O livro conta a história de Marcos e a incrível mudança de comportamento de seu tio Isaías. Um dia, tia Clara pede ajuda a Marcos para resolver um problema mágico: seu tio estava flutuando, ao invés de andando. O garoto vai, então, para o interior tentar auxiliar sua tia a desvendar o mistério que envolve a nova atitude do tio Isaías. Lá, além de viver uma aventura fantástica, Marcos descobre o amor por Laura, neta de uma bruxa.
TEMÁTICA	Questões sobrenaturais (esoterismo, misticismo); Relações afetivas (amor, amizade, perdas); Busca da identidade (ritos de passagem)
PERSONAGENS PRINCIPAIS	Marcos é um jovem tímido e estudioso que recebe do pai a missão de representar a família no processo de solução do problema de seus tios; Isaías é o tio de Marcos que, de uma hora para outra, começa a flutuar e causa um transtorno na família; Clara é irmã do pai de Marcos, sempre pede ajuda ao irmão mais velho para solucionar os problemas; Rogério Santos é conhecido como capitão Rojão, companheiro de Marcos na viagem para a cidade de seus tios, é piloto e ajuda o garoto a solucionar o problema do tio; Laura é uma menina doce por quem Marcos se apaixona. Ela é neta da velha bruxa da cidade.
MACROESPAÇO	Região Sul do Brasil
MICROESPAÇO	Casa da família de Marcos na região metropolitana; ônibus de viagem que levou Marcos para o interior; casa dos tios de Marcos no interior; casa da velha bruxa da cidade
TEMPO HISTÓRICO	Contemporâneo
DURAÇÃO DA AÇÃO	Ação narrada em flashback (personagem adulto conta sua peripécia vivida na adolescência); ação cronológica de mais ou menos duas estações (história fantástica do tio Isaías)
VOZ NARRATIVA	Narração em primeira pessoa; narrador-personagem Marcos, já adulto, conta a seu filho toda a aventura vivida com seu tio, quando tinha quatorze anos
FOCO NARRATIVO	História centrada na vida do jovem Marcos
LINGUAGEM	Linguagem coloquial, com uso de algumas expressões regionais (RS)
PROJETO GRÁFICO	O livro possui fonte adequada para leitura, com texto bem distribuído em folhas brancas e coloridas. A narrativa não tem divisão em capítulos, transcorre em texto único. Há ilustrações ao longo da história que complementam as informações. Como paratextos, há uma explicação sobre o enredo da história no início do livro e, no final, informações sobre o autor e sobre aviação. A capa é colorida, contendo ilustração de uma cena da história, o título do livro, o nome do autor, da editora e da coleção. A quarta capa também é colorida, com frase-resumo sobre o enredo e outros títulos da mesma coleção.
PALAVRAS-CHAVE:	
(nome do autor,	Moacyr Scliar
nome da obra,	<i>O tio que flutuava</i>

Subgênero,	Fantástico
tema1,	Questões sobrenaturais
tema2,	Relações afetivas
tema3)	Busca da identidade
RESPONSÁVEL	Talita Felix Schneider

## NARRATIVAS JUVENIS

(sempre que possível, utilizar a primeira edição da obra para preenchimento da ficha)

ANO DA PRIMEIRA EDIÇÃO	1988
------------------------	------

REFERÊNCIA COMPLETA DA EDIÇÃO UTILIZADA	SCLIAR, Moacyr. <i>Introdução à prática amorosa</i> . São Paulo: Scipione, 1988. (Série Diálogo) Republicado com o título <i>Aprendendo a amar e a curar</i> , pela mesma editora, em 2003.
SUBGÊNERO	Intimista
RESUMO (5 linhas)	O livro conta a história do médico Alexandre Gusmões que, em sua palestra inaugural do curso de Medicina, conta sua história de vida. O narrador-personagem mostra, através de um relato comovente, como o amor necessita ser a base da vida tanto particular quanto profissional. O jovem pode se identificar com as passagens que apontam para a dificuldade da escolha da profissão e a possibilidade de fazer aquilo de que se gosta, que se ama.
TEMÁTICA	Busca da identidade (profissão, vocação); Relações sociais (trabalho, escola); Relações afetivas (amizade, amor, perdas)
PERSONAGENS PRINCIPAIS	Alexandre Gusmões é médico e fora escolhido para fazer a aula inaugural do curso de Medicina. É o narrador-personagem que conta sua história tanto amorosa quanto médica; Alunos da Faculdade de Medicina que integram grupo de ouvintes e participantes da palestra. São jovens recém saídos do ensino médio; Eunice é a médica que trabalha como assistente do doutor Alexandre e por quem ele alimenta um sentimento bastante sincero.
MACROESPAÇO	Porto Alegre; Rio Grande do Sul
MICROESPAÇO	Auditório no qual o médico faz a palestra; fazenda no interior
TEMPO HISTÓRICO	Contemporâneo
DURAÇÃO DA AÇÃO	Ação cronológica de algumas horas (período da palestra); ação em flashback (das lembranças do médico)
VOZ NARRATIVA	Narração em primeira pessoa; narrador-personagem Alexandre Gusmões
FOCO NARRATIVO	História centrada na vida do médico Alexandre e suas lembranças
LINGUAGEM	Linguagem coloquial
PROJETO GRÁFICO	O livro tem fonte adequada para leitura, com texto bem distribuído em folhas brancas. A narrativa não apresenta divisão em capítulos, a história transcorre em texto único. Há ilustrações em preto e branco ao longo da narrativa. Como paratextos, existe um prefácio escrito pelo próprio autor e, ao final, informações sobre a vida e a obra do autor. A capa é colorida e possui uma ilustração que remete ao enredo, título da obra, nome do autor, da editora e da série. A quarta capa também é colorida e contém informações sobre outros livros da série.
PALAVRAS-CHAVE:	
(nome do autor,	Moacyr Scliar
nome da obra,	<i>Introdução à prática amorosa</i>
Subgênero,	Intimista
tema1,	Busca da identidade
tema2,	Relações sociais
tema3)	Relações afetivas
RESPONSÁVEL	Talita Felix Schneider



## NARRATIVAS JUVENIS

(sempre que possível, utilizar a primeira edição da obra para preenchimento da ficha)

ANO DA PRIMEIRA EDIÇÃO	1989
------------------------	------

REFERÊNCIA COMPLETA DA EDIÇÃO UTILIZADA	SCLIAR, Moacyr. <i>Os cavalos da República</i> . Desenhos de Laerte Coutinho. São Paulo: FTD, 1989. (Coleção Outras Páginas da História)
SUBGÊNERO	Histórico / Fantástico
RESUMO (5 linhas)	O livro conta uma versão bem-humorada da proclamação da República no Brasil sob o ponto de vista do bisavô do narrador que adorava cavalos. Narrador herda os pertences do avô e junto com eles o caderno em que o avô escrevia suas memórias. O rapaz dá a palavra ao avô Rafael que narra suas peripécias vividas na época da proclamação da República em 1889. Conhecer a história do avô é o melhor presente de aniversário que ele poderia ganhar.
TEMÁTICA	Relações familiares (pais e filhos); Relações sociais (eventos históricos); Relações afetivas (amizade com os cavalos)
PERSONAGENS PRINCIPAIS	Rapaz, não nominado, narra a introdução da história em que ganha de presente de aniversário o diário de seu bisavô que presenciou a proclamação da República. Depois passa a voz para o bisavô, Rafael, com treze anos, que conta sua história em meados de 1889; Rafael é o bisavô do garoto que inicia a história, sai do sul para morar com o pai aos treze anos no Rio de Janeiro. Ele conta sua experiência de vivenciar os acontecimentos que antecedem a proclamação da República e sua misteriosa amizade com os cavalos falantes dos oficiais; Capitão é o pai de Rafael que o leva para sua casa após a morte da mãe no sul. Um homem rude e austero, é um dos oficiais do grupo do Marechal Deodoro da Fonseca; Benta é a cozinheira e ex escrava da cãs do Capitão. Ela é quem mai tem contato com Rafael; Mariana é uma garota vizinha de Rafael, se torna sua amiga e, mais tarde, esposa; Baio é o cavalo líder do grupo dos cavalos do exército. É ele quem mais conversa com Rafael.
MACROESPAÇO	Cidade do interior do Rio Grande do Sul; Cidade do Rio de Janeiro; espaço rural e urbano
MICROESPAÇO	Fazenda dos avós de Rafael (interior do RS); propriedade do Capitão (RJ); cozinha da casa onde Rafael conversava com Benta; curral do exército; avenidas da Cidade do RJ
TEMPO HISTÓRICO	Contemporâneo
DURAÇÃO DA AÇÃO	Ação cronológica de um dia (aniversário do garoto, bisneto de Rafael), com flashback de quase cem anos para a adolescência de Rafael (bisavô), com salto de mais ou menos dez anos na fase adulta de Rafael
VOZ NARRATIVA	Narração em primeira pessoa pelo bisneto que, em seguida entrega a narração para o bisavô Rafael que narra sua aventura aos treze anos de idade
FOCO NARRATIVO	História centrada na vida de Rafael, jovem que presenciou a proclamação da República no Brasil
LINGUAGEM	Linguagem simples e coloquial com alguns termos regionais (RS)
PROJETO GRÁFICO	O livro possui uma narrativa fluida, sem divisão em capítulos com texto bem distribuído em folhas brancas. A capa tem fundo cinza e desenhos e título em preto e nome do autor em vermelho, com ilustração de cavalos. A folha

	de rosto é em preto e branco com nome do livro, do autor, do ilustrador e da editora. Há uma epígrafe que descreve um quadro sobre a proclamação da República. No momento em que Rafael assume a narração a fonte é colocada em negrito. As ilustrações são em preto e branco e ocupam página inteira complementando a narrativa.
PALAVRAS-CHAVE:	
(nome do autor,	Moacyr Scliar
nome da obra,	<i>Os cavalos da República</i>
Subgênero,	Histórico/Fantástico
tema1,	Relações familiares
tema2,	Relações sociais
tema3)	Relações afetivas
RESPONSÁVEL	Talita Felix Schneider

## NARRATIVAS JUVENIS

(sempre que possível, utilizar a primeira edição da obra para preenchimento da ficha)

ANO DA PRIMEIRA EDIÇÃO	1990
------------------------	------

REFERÊNCIA COMPLETA DA EDIÇÃO UTILIZADA	SCLIAR, Moacyr. <i>Pra você eu conto</i> . Ilustrações de Ricardo Azevedo. São Paulo: Atual, 1990. (Série Transas e Tramas)
SUBGÊNERO	Intimista
RESUMO (5 linhas)	O livro conta a história de um avô, Juca, que narra ao seu neto Chico sua primeira paixão, seu primeiro amor, por uma professora sua no tempo de colégio. Um amor, um encanto que nasce nos seus quatorze anos e se concretiza muitos anos depois, com ele já maduro.
TEMÁTICA	Relações afetivas (iniciação sexual, descoberta do amor); Relações sociais (política, democracia X ditadura)
PERSONAGENS PRINCIPAIS	Juca - é o avô de Chico e narrador de uma certa idade, que narra seu amor de adolescente de quatorze, estudioso e obediente, por sua professora de história. A partir desse amor, ele passa a viver muitas experiências novas, as quais envolvem política, sexo e amizade; Marta - é a professora de história do colégio de Juca. É tida pelo diretor como revolucionária, pois luta a favor da democracia e contra o nazismo. Ela se deixa envolver pela paixão de Juca; Chico - é neto de Juca para o qual ele conta a história de seu amor pela professora Marta. Ele não participa dos fatos, somente é narratário, ouvinte de seu avô; Pai de Juca - era doente dos nervos e tomava muitos remédios. Era marceneiro e bebia bastante. Tinha sua oficina nos fundos da pequena casa onde moravam, na Cidade Baixa; Irmãos de Juca - eram todos trabalhadores e detestavam o pai; a mãe morrera cedo; um era ajudante de pintor, outro era cobrador de bonde, o terceiro operário na construção civil e Juca era o único que estudava; Jerônimo - era colega de Juca no colégio e aprontava bastante. Era de uma família importante ligada a Getúlio Vargas; Diretor e Dona Palmira - eram administradores do colégio em que Juca estudava; intransigentes, levavam a escola com mãos de ferro; Diana - era moça meiga e atenciosa, vizinha de Juca com quem ele acaba se casando, após a desilusão com Marta. Ele considerava-a uma grande mulher.
MACROESPAÇO	Porto Alegre, França, espaço urbano
MICROESPAÇO	Ruas da Cidade Baixa, casa de Juca, casa de Marta, colégio, Hotel onde Marta se hospeda quando volta da França, tornearia Vesúvio, centro de Porto Alegre
TEMPO HISTÓRICO	Contemporâneo
DURAÇÃO DA AÇÃO	Ação em algumas horas (conversa do avô com o neto), com flashback cronológico que recupera a vida do narrador-personagem desde 1937 a 1954 (adolescência até vida adulta), com retorno para o presente
VOZ NARRATIVA	Narração em primeira pessoa – por Juca (já avô) que recupera sua vida desde a adolescência – sempre como narrador-personagem – e conta-a ao seu neto Chico
FOCO NARRATIVO	História centrada na vida de Juca, desde a adolescência até a vida adulta
LINGUAGEM	Linguagem coloquial, com expressões próprias da época em que a história aconteceu, gírias da época também
PROJETO GRÁFICO	É um livro com texto bem distribuído em folhas brancas com fonte adequada para leitura; são oito capítulos só numerados, não nomeados; o início com

	<p>vinheta com ilustração de um casal abraçado em preto e branco e a palavra Amor; no final aparece vinheta só com ilustração igual a do início; antes da história há uma epígrafe; capa colorida com ilustração que remete à história; quarta capa colorida com parte do texto do livro; ilustrações ao longo da narrativa em preto e branco que referem-se a partes do enredo; uma orelha com a foto do escritor e uma explicação sobre sua vida; na outra orelha há outros títulos da série Transas e Tramas.</p>
PALAVRAS-CHAVE:	
(nome do autor,	Moacyr Scliar
nome da obra,	<i>Pra você eu conto</i>
Subgênero,	Intimista
tema1,	Relações afetivas (amor)
tema2,	Iniciação sexual
tema3)	Relações sociais (luta política)
RESPONSÁVEL	Talita Felix Schneider

## NARRATIVAS JUVENIS

(sempre que possível, utilizar a primeira edição da obra para preenchimento da ficha)

ANO DA PRIMEIRA EDIÇÃO	1994
------------------------	------

REFERÊNCIA COMPLETA DA EDIÇÃO UTILIZADA	SCLIAR, Moacyr. <i>Uma história só pra mim</i> . Ilustrações de Mozart Couto. São Paulo: Atual, 2003. (Coleção Entre linhas: cotidiano)
SUBGÊNERO	Intimista
RESUMO (5 linhas)	História de um jovem, João, que, com a ajuda dos amigos do edifício, acaba conhecendo seu pai e resgatando um pedaço importante de sua vida. Livro que trata do autoconhecimento de um jovem, o que pode permitir grande interesse do leitor jovem devido à facilidade de identificação e à forma fluida da escrita.
TEMÁTICA	Relações familiares (separação dos pais, pai e filho); Busca da identidade (profissão, vocação); Relações afetivas (amizade, amor)
PERSONAGENS PRINCIPAIS	Rodrigo - é o narrador em 1ª pessoa da história e personagem, amigo auxiliador de João; João - é o menino novo no edifício, esconde um segredo e precisa de ajuda para achar seu pai; Fernanda e Rafael - são dois jovens, moradores do edifício, amigos de Rodrigo e João, acabam namorando quando mais velhos; Maria Helena - é a mãe de João, sofrida por ter criado seu filho sozinha, aproxima-se de Rodrigo para buscar consolo; Pedro - é o pai de João, escritor, foge do filho e das pessoas, indo morar numa praia distante; Martins e Laura - são pais de Rodrigo, aconselham o filho a não se envolver demais com a família de João.
MACROESPAÇO	Cidade grande (não nominada); Praia do Irapi; Amazônia
MICROESPAÇO	Edifício onde os jovens moravam; casa do escritor na praia (pai de João); aldeia indígena na Amazônia; casa de Rodrigo; hospital
TEMPO HISTÓRICO	Contemporâneo
DURAÇÃO DA AÇÃO	Tempo cronológico em mais ou menos um ano (referência que a história começa no verão e no final há referência ao natal)
VOZ NARRATIVA	Narrador personagem, em primeira pessoa, o jovem Rodrigo
FOCO NARRATIVO	História centrada na vida de João, jovem que se muda com a mãe para o edifício de Rodrigo
LINGUAGEM	Linguagem coloquial, próxima ao leitor jovem, com algumas gírias e expressões próprias de grupos jovens (ex. gente boa, p.7)
PROJETO GRÁFICO	Livro impresso em folhas brancas, com fonte de tamanho adequado para leitura; dividido em sete capítulos nominados e com vinhetas no início de cada um deles; ilustrações em preto e branco; capa colorida e sugere um momento da história (quando pai e filho escrevem juntos); orelhas apresentam informações sobre o autor e títulos das outras obras da coleção Entre linhas; final do livro com um texto do autor sobre sua vida e uma entrevista com ele sobre a obra em questão; contracapa com um trecho da história e indicações de outras obras do autor.
PALAVRAS-CHAVE:	
(nome do autor,	Moacyr Scliar
nome da obra,	<i>Uma história só pra mim</i>
Subgênero,	Intimista
tema1,	Relações familiares

tema2,	Busca da identidade
tema3)	Relações afetivas
RESPONSÁVEL	Talita Felix Schneider

## NARRATIVAS JUVENIS

(sempre que possível, utilizar a primeira edição da obra para preenchimento da ficha)

ANO DA PRIMEIRA EDIÇÃO	1995
------------------------	------

REFERÊNCIA COMPLETA DA EDIÇÃO UTILIZADA	SCLIAR, Moacyr. <i>Um sonho no caroço do abacate</i> . São Paulo: Global, 1995. (Coleção Jovens Inteligentes)
SUBGÊNERO	Intimista
RESUMO (5 linhas)	O livro conta a história de um rapaz chamado Mardoqueu cujos pais judeus vieram da Lituânia para o Brasil para escapar da perseguição. Mardo judeu e Carlos negro sofrem preconceito na escola na qual estudam. Por causa do acidente com Carlos, as duas famílias se aproximam e, após o casamento de Mardo com Ana Lúcia, irmã de Carlos, se unem completamente. O enredo gira em torno da realização dos sonhos das personagens e da luta contra o preconceito.
TEMÁTICA	Preconceito (racial, religioso); Relações sociais (escola, justiça); Relações afetivas (amor, amizade)
PERSONAGENS PRINCIPAIS	Mardoqueu - é o narrador-personagem. Um rapaz de quinze anos passa a sofrer perseguição após entrar para uma escola católica. Tem em Carlos seu melhor amigo e se apaixona por Ana Lúcia, irmã de Carlos. Gostava mais de ler do que de estudar as matérias da escola; Pais de Mardo - são judeus lituanos, emigrados para o Brasil. Bastante humildes, criaram seus quatro filhos com sacrifício (duas meninas e dois meninos); David, apelidado de Dado - é o irmão mais velho de Mardo. Era o desgosto da família, jogava e andava em más companhias; Padre Otero - é o protetor de Mardo e Carlos no colégio Juva, uma pessoa justa e generosa; Felipe - era colega de classe de Mardo, filho de um riquíssimo industrial. Aprontava várias confusões na escola e tinha vários seguidores (tipo de gangue); Carlos - era um menino negro, usava óculos e baiano. O novo aluno da turma de Mardo. Os dois ficaram amigos e Mardo o auxiliava a estudar e a fazer os trabalhos para os quais tinha muita dificuldade; Doutor Antônio - era consultor jurídico de uma grande empresa em Salvador e havia sido transferido para São Paulo com a família. É o pai de Carlos, homem justo e amigável; Ana Lúcia - é irmã de Carlos. Uma mulata bonita e alegre, além de estudiosa. Encanta Mardo com seu jeito meigo de ser; Massa Bruta - era um garoto forte e maldoso. Bateu em Carlos com um cano de ferro, no pátio da escola, causando um traumatismo craniano. Pertencia a gangue de Felipe; Seu França - era gerente do banco em que o pai de Mardo tinha conta. Aconselha seu cliente a colocar o filho no colégio católico Juva para criar disciplina.
MACROESPAÇO	São Paulo; Salvador; espaço urbano
MICROESPAÇO	Bairro Bom Retiro, casa da família de Mardo, escola israelita, loja do pai de Mardo, apartamento do doutor Antônio, escola Padre Juvêncio (Juva), sala de aula, Hospital das Clínicas
TEMPO HISTÓRICO	Contemporâneo
DURAÇÃO DA AÇÃO	Ação cronológica em um ano (período escolar) com salto de

	aproximadamente cinco anos
VOZ NARRATIVA	Narração em primeira pessoa com narrador-personagem Mardoqueu (Mardo)
FOCO NARRATIVO	História centrada na vida de Mardoqueu, Mardo (narrador-personagem)
LINGUAGEM	Linguagem simples e coloquial, próxima ao jovem, com uso de alguns palavrões
PROJETO GRÁFICO	É um livro com texto bem distribuído em folhas brancas com fonte adequada à leitura; no início do livro, há um texto escrito pelo autor sobre sua vida e sobre os tipos de livro que escreve e para que serve; no final, existe uma lista de obras do autor e outra lista de títulos da coleção Jovens Inteligentes; são quatorze capítulos com vinheta de ilustração em preto e branco com o início de cada frase, do começo do capítulo, escrito em maiúsculas e negrito; capa colorida só com título e nome do autor; quarta capa colorida com escrito sobre o assunto do livro.
PALAVRAS-CHAVE:	
(nome do autor,	Moacyr Scliar
nome da obra,	<i>Um sonho no caroço do abacate</i>
Subgênero,	Intimista
tema1,	Preconceito
tema2,	Relações sociais
tema3)	Relações afetivas
RESPONSÁVEL	Talita Felix Schneider



## NARRATIVAS JUVENIS

(sempre que possível, utilizar a primeira edição da obra para preenchimento da ficha)

ANO DA PRIMEIRA EDIÇÃO	1995
------------------------	------

REFERÊNCIA COMPLETA DA EDIÇÃO UTILIZADA	SCLIAR, Moacyr. <i>O Rio Grande farroupilha</i> . Ilustrações de Rodval Matias. São Paulo: Ática, 1995. (Coleção Cotidiano da história)
SUBGÊNERO	Histórico/Intimista
RESUMO (5 linhas)	O livro narra a história de uma família alemã que emigra para o Brasil durante a revolução Farroupilha. Após instalarem-se na colônia de São Leopoldo, o filho mais velho, Rudolf, decide se juntar às tropas rebeldes. Seu irmão Franz vai em busca do irmão e percorre o Rio Grande do Sul ao lado dos combatentes de guerra. Nessa jornada, além de unir a família novamente, Franz acaba convivendo com Giuseppe e Ana Garibaldi.
TEMÁTICA	Relações familiares (convivência de irmãos); Relações sociais (política, justiça); Relações afetivas (amor, amizade)
PERSONAGENS PRINCIPAIS	Casal de imigrantes alemães que decidem trazer a família para o Brasil para tentar melhores condições de vida; Rudolf é o filho mais velho que, ao chegar ao Brasil, decide juntar-se às tropas rebeldes da revolução Farroupilha e desaparece; Franz é o filho mais novo que parte em busca de seu irmão e acaba percorrendo o Rio Grande do Sul e compreendendo um pouco mais sobre as causas da revolução; Giuseppe Garibaldi é um guerreiro italiano que vem para o Brasil lutar na revolução. Sempre sai a favor dos fracos e oprimidos; Anita é uma mulher corajosa e destemida que, durante a luta na revolução, conhece Garibaldi e se apaixona por ele.
MACROESPAÇO	Região do Rio Grande Sul; Brasil; Alemanha
MICROESPAÇO	Pequena vila na Alemanha; colônia alemã de São Leopoldo; zona rural do Rio Grande do Sul
TEMPO HISTÓRICO	Século XIX
DURAÇÃO DA AÇÃO	Ação cronológica de alguns meses (até a vinda da família alemã para o Brasil); ação cronológica de alguns anos (durante a revolução Farroupilha)
VOZ NARRATIVA	Narração onisciente, com diálogos entre as personagens
FOCO NARRATIVO	História centrada na vida do jovem Franz que, corajoso, luta por unir sua família novamente
LINGUAGEM	Linguagem coloquial, com uso de alguns termos regionais (RS)
PROJETO GRÁFICO	O texto é bem distribuído em folhas brancas, com divisões em capítulos. A narrativa é intercalada com ilustrações em preto e branco que complementam a história. A capa é colorida com ilustração de uma cena da história, com título do livro, nome do autor e da editora. Na quarta capa, há um pequeno resumo da história para cativar os leitores e outros títulos da mesma coleção. Como paratexto, existem informações sobre o autor e sobre a revolução Farroupilha.
PALAVRAS-CHAVE:	
(nome do autor,	Moacyr Scliar
nome da obra,	<i>O Rio Grande farroupilha</i>
Subgênero,	Histórico/Intimista
tema1,	Relações familiares
tema2,	Relações sociais
tema3)	Relações afetivas
RESPONSÁVEL	Talita Felix Schneider

## NARRATIVAS JUVENIS

(sempre que possível, utilizar a primeira edição da obra para preenchimento da ficha)

ANO DA PRIMEIRA EDIÇÃO	1998
------------------------	------

REFERÊNCIA COMPLETA DA EDIÇÃO UTILIZADA	SCLIAR, Moacyr. <i>Câmara na mão, O guarani no coração</i> . São Paulo: Ática, 2002. (Coleção Descobrimdo os clássicos)
SUBGÊNERO	Intimista
RESUMO (5 linhas)	O livro conta a história de Tato, jovem que, após ganhar uma câmera de presente decide inscrever-se num concurso de vídeo sobre o romance <i>O guarani</i> , de José de Alencar. O rapaz, apaixonado por cinema, reúne seus colegas de faculdade e juntos se lançam ao trabalho. Ao lerem o livro de Alencar, os jovens encantam-se pela história de Peri e Ceci e identificam-se com as experiências de amor. A execução do projeto das filmagens gera não só momentos de alegria, mas também muitas discussões sobre a melhor forma de organizar o roteiro. Nessa jornada, Tato e seus amigos aprendem um pouco mais sobre si mesmos e sobre o país onde vivem.
TEMÁTICA	Busca da identidade (identidade cultural); Relações sociais (trabalho, escola); Relações afetivas (amor, amizade)
PERSONAGENS PRINCIPAIS	Tato é um jovem de dezenove anos que sonha em fazer cinema. Narrador-personagem que é, conta como se uniu aos amigos e conquistou o prêmio; Teresa é irmã de Tato e também sua amiga e conselheira. Foi ela quem o avisou do concurso; Aníbal, Pedro e Rosane (Rô) compõem o grupo de amigos de Tato. Todos apaixonados por cinema decidem se aventurar nas gravações do Guarani; Severo é pai de Cecília e ajuda os garotos a entender melhor a história de O guarani; Cecília é uma jovem doce e encantadora que se aproxima de Tato durante os encontros da turma do cinema com seu pai.
MACROESPAÇO	Espaço urbano
MICROESPAÇO	Casa da família de tato; casa do seu Severo; salas da universidade; Clécio (bar frequentado por jovens que gostavam de cinema e música); auditório da universidade
TEMPO HISTÓRICO	Contemporâneo
DURAÇÃO DA AÇÃO	Ação em flashback (narrador conta um episódio que viveu na época da faculdade); ação cronológica de mais ou menos um mês (período da produção do filme)
VOZ NARRATIVA	Narração em primeira pessoa; o narrador-personagem professor Renato ou Tato conta a peripécia que viveu com um grupo de amigos quando tinha dezenove anos e recém entrara na universidade
FOCO NARRATIVO	História centrada na vida do jovem Tato e seus amigos
LINGUAGEM	Linguagem coloquial
PROJETO GRÁFICO	O livro tem fonte apropriada para leitura, com texto bem distribuído em folhas brancas. A narrativa é dividida em quatorze capítulos nominados e numerados. Em cada abertura de capítulo, há uma vinheta referente a algum elemento da história. Não existem ilustrações ao longo da narrativa. Como paratextos, no início do livro há um texto escrito pelo editor sobre o enredo e, no final, textos com mais informações sobre o livro O guarani e sobre José de Alencar. A capa é colorida com ilustração de personagens da história, contendo ainda o título da obra, o nome do autor, da editora e da coleção. A folha de rosto também tem ilustração dos personagens e é colorida. Na

	quarta capa, há frase sobre o enredo em caixa de texto colorida, nome do autor e da coleção no fundo branco.
PALAVRAS-CHAVE:	
(nome do autor,	Moacyr Scliar
nome da obra,	<i>Câmera na mão, O guarani no coração</i>
Subgênero,	Intimista
tema1,	Busca da identidade
tema2,	Relações sociais
tema3)	Relações afetivas
RESPONSÁVEL	Talita Felix Schneider

## NARRATIVAS JUVENIS

(sempre que possível, utilizar a primeira edição da obra para preenchimento da ficha)

ANO DA PRIMEIRA EDIÇÃO	1999
------------------------	------

REFERÊNCIA COMPLETA DA EDIÇÃO UTILIZADA	SCLIAR, Moacyr. <i>A colina dos suspiros</i> . São Paulo: Moderna, 1999.
SUBGÊNERO	Intimista
RESUMO (5 linhas)	O livro conta a história da paixão de uma cidade por seus times de futebol, o Pau Seco e o União e Vitória. Depois da morte do jogador Bugio em uma partida dentro do estádio, começam a demolição deste para construir um cemitério, o qual seria inaugurado com o velório de Bugio. Surge, então, Rubinho, um dos trabalhadores da obra, que também é jogador, e dá nova esperança ao clube Pau Seco. O cemitério vira estádio novamente e palco das grandes atuações de Rubinho que se sente amedrontado pelas assombrações em forma de suspiros ocorridas no estádio. Durante a narrativa, Rubinho amadurece e se torna jogador profissional indo atuar num time do exterior.
TEMÁTICA	Busca da identidade (profissão, vocação); Relações sociais (trabalho, esporte); Relações afetivas (amor, amizade, perdas)
PERSONAGENS PRINCIPAIS	Bugio é a estrela do futebol da cidade que morre durante uma partida dentro do estádio local; Rubinho é um jovem, trabalhador da obra do cemitério, que, inspirado pela paixão da cidade pelo estádio e pelo futebol e pelo exemplo de Bugio, vira craque de futebol; Torcedores dos times do Pau Seco e do União e Vitória; Coronel Chico Pedro é um fazendeiro da região que é patrono do time Pau Seco. Ele e sua família estão à beira da falência; Bento de Oliveira Machado é patrono do União e Vitória. Ele é empresário, dono de uma fábrica de conservas, da empresa de ônibus local e de duas lojas.
MACROESPAÇO	Rio Grande do Sul
MICROESPAÇO	Cidade de Pau Seco (interior do RS); estádio do pau Seco; praça principal; café do seu Luís
TEMPO HISTÓRICO	Contemporâneo
DURAÇÃO DA AÇÃO	Ação cronológica de mais ou menos dois anos (da morte de Bugio até a reconstrução do estádio e o sucesso de Rubinho)
VOZ NARRATIVA	Narração em terceira pessoa, com diálogos entre as personagens
FOCO NARRATIVO	História centrada na trajetória do estádio do Pau Seco e do jovem Rubinho
LINGUAGEM	Linguagem coloquial
PROJETO GRÁFICO	O livro possui fonte adequada para leitura e não possui divisão em capítulos, sendo uma narrativa única. Em algumas partes da história, há vinhetas que demonstram a troca de assunto feita pelo narrador. Como paratexto, há comentários sobre a vida e a obra do autor, no final do livro. A capa e a quarta capa são em preto e branco com ilustração em sépia. Há um comentário sobre o enredo na quarta capa.
PALAVRAS-CHAVE:	
(nome do autor,	Moacyr Scliar
nome da obra,	<i>A colina dos suspiros</i>
Subgênero,	Intimista
tema1,	Busca da identidade
tema2,	Relações sociais

tema3)	Relações afetivas
RESPONSÁVEL	Talita Felix Schneider

## NARRATIVAS JUVENIS

(sempre que possível, utilizar a primeira edição da obra para preenchimento da ficha)

ANO DA PRIMEIRA EDIÇÃO	2000
------------------------	------

REFERÊNCIA COMPLETA DA EDIÇÃO UTILIZADA	SCLIAR, Moacyr. <i>Livro da Medicina</i> . Ilustrações de Marcelo Cipis. São Paulo: Cia das Letrinhas, 2000. (Coleção Profissões)
SUBGÊNERO	Informativo
RESUMO (5 linhas)	O livro apresenta um pouco da história da Medicina, os cursos das faculdades, as várias especialidades, a vida cotidiana de um médico. O próprio autor relata casos curiosos que vivenciou durante o exercício da profissão. É um relato apaixonado de Scliar pela Medicina.
TEMÁTICA	Busca da identidade (profissão, vocação); Relações sociais (trabalho); Questões das minorias (problemas de saúde)
PERSONAGENS PRINCIPAIS	Somente no relato dos casos profissionais aparece a atuação de Scliar enquanto médico.
MACROESPAÇO	Faculdades de Medicina; Brasil
MICROESPAÇO	Salas de aula; salas cirúrgicas; hospitais
TEMPO HISTÓRICO	Contemporâneo
DURAÇÃO DA AÇÃO	Ação cronológica (história da Medicina) e ação de memória (nas lembranças dos casos médicos pelo autor)
VOZ NARRATIVA	Narração impessoal, terceira pessoa
FOCO NARRATIVO	História centrada na vida médica do autor
LINGUAGEM	Linguagem coloquial, com uso de alguns termos específicos da área médica
PROJETO GRÁFICO	O livro é bastante colorido, com várias ilustrações que exemplificam partes do texto. Há uma divisão em capítulos que contempla a história da Medicina, a preparação para o exercício da profissão e relato de casos médicos. As páginas são intercaladas entre brancas e coloridas. Há informações sobre o autor e sobre as faculdades de Medicina, como paratexto. Este livro propõe-se a informar o leitor sobre a profissão médica.
PALAVRAS-CHAVE:	
(nome do autor,	Moacyr Scliar
nome da obra,	<i>Livro da Medicina</i>
Subgênero,	Informativo
tema1,	Busca da identidade
tema2,	Relações sociais
tema3)	Questões das minorias
RESPONSÁVEL	Talita Felix Schneider

## NARRATIVAS JUVENIS

(sempre que possível, utilizar a primeira edição da obra para preenchimento da ficha)

ANO DA PRIMEIRA EDIÇÃO	2000
------------------------	------

REFERÊNCIA COMPLETA DA EDIÇÃO UTILIZADA	SCLIAR, Moacyr. <i>O mistério da Casa Verde</i> . São Paulo: Ática, 2000. (Coleção Descobrimdo os clássicos)
SUBGÊNERO	Intimista
RESUMO (5 linhas)	A narrativa aborda a vida do jovem Arthurzinho, um líder nato, que resolve chamar seu grupo para explorar um novo espaço para montar um clube. O lugar escolhido é a Casa Verde, antigo hospício da cidade de Itaguaí, a casa citada no conto <i>O Alienista</i> , de Machado de Assis. Os meninos precisam ler o conto para resolver os mistérios dessa casa. Os jovens ajudam Jorge, homem que acha que é o alienista, a encontrar a si mesmo.
TEMÁTICA	Questões das minorias (problemas de saúde); Relações familiares (pais e filhos); Relações afetivas (amizade, amor)
PERSONAGENS PRINCIPAIS	Arthurzinho é um jovem destemido que gosta de aventuras. Ele convoca seu grupo de amigos para explorarem a Casa Verde e ali fundar um clube. Tem o apelido de Xereta; Pedro Bola, André Catavento e Leo formam o grupo de amigos de Arthur que irá ajudá-lo na nova aventura. São extremamente curiosos e fiéis ao seu líder; Doutor Rodrigues é pai de Arthur e o auxilia na busca por uma solução para o alienista; Jorge é pai de Lúcia e bisneto do doutor Simão Bacamarte (alienista). É um homem de cabelos grisalhos, imensa barba, espessas sobrancelhas e olhos hipnóticos. Ele sempre falava conjugando os verbos na segunda pessoa do plural (vós) e usa trajes do século XIX; Lúcia é moça morena e muito bonita, que usava trajes do século XIX para levar sacolas com mantimentos para a Casa Verde por uma porta secreta. Arthur fica encantado por ela; Isaura é a professora que ajuda os garotos a entender a história de <i>O alienista</i> , de Machado de Assis, e, assim, saber lidar com o mistério da Casa Verde; Doutor Eduardo é o psiquiatra, amigo do pai de Arthur, que ajuda os jovens a resolver o problema do alienista; Ildefonso é o locutor da rádio de Itaguaí e responsável pelo programa Fofocas da cidade.
MACROESPAÇO	Rio de Janeiro
MICROESPAÇO	Cidade de Itaguaí; Casa Verde; pizzaria do Marcolino; casa de Arthur; casa de Pedro Bola; casa de André; casa de Lúcia
TEMPO HISTÓRICO	Elementos do século XIX em ambiente contemporâneo
DURAÇÃO DA AÇÃO	Ação cronológica de mais ou menos um ano
VOZ NARRATIVA	Narração em terceira pessoa (onisciente)
FOCO NARRATIVO	História centrada na vida de Arthurzinho e de como ele e seus amigos conseguiram ajudar Jorge (alienista) a encontrar a si mesmo
LINGUAGEM	Linguagem coloquial
PROJETO GRÁFICO	O livro possui fonte adequada para a leitura com texto bem distribuído em folhas brancas. A narrativa é dividida em dez capítulos nomeados e numerados, sendo que, no início de cada capítulo, há uma vinheta com ilustração de algum elemento da história. Não há ilustrações ao longo do

	<p>livro. Como paratexto, há um texto sobre o enredo escrito pelo editor, no início e, no final, informações sobre a obra <i>O alienista</i>, de Machado de Assis. A capa é colorida com ilustração dos personagens principais, título do livro, nome do autor, da editora e da coleção. A folha de rosto também é colorida, com ilustração dos personagens e título do livro. A quarta capa contém uma caixa de texto colorida com frase sobre o enredo e nome do autor e da coleção em fundo branco.</p>
PALAVRAS-CHAVE:	
(nome do autor,	Moacyr Scliar
nome da obra,	<i>O mistério da Casa Verde</i>
Subgênero,	Intimista
tema1,	Questões das minorias
tema2,	Relações familiares
tema3)	Relações afetivas
RESPONSÁVEL	Talita Felix Schneider



## NARRATIVAS JUVENIS

(sempre que possível, utilizar a primeira edição da obra para preenchimento da ficha)

ANO DA PRIMEIRA EDIÇÃO	2001
------------------------	------

REFERÊNCIA COMPLETA DA EDIÇÃO UTILIZADA	SCLIAR, Moacyr. <i>Ataque do comando P.Q.</i> São Paulo: Ática, 2008. (Coleção Descobrimdo os clássicos)
SUBGÊNERO	Intimista
RESUMO (5 linhas)	O livro conta a história de Caco, jovem de dezesseis anos, considerado um gênio da informática da cidade onde morava, que é chamado pelo prefeito Ildelfonso para solucionar um problema com os computadores da prefeitura. Um misterioso hacker está invadindo o sistema da administração municipal, colocando um vírus no equipamento da prefeitura, o que leva a população a pensar ser uma assombração. Caco, Coruja e Beatriz começam a investigar a invasão e, ajudados pelo professor Roberto, descobrem a chave para solucionar o caso através do livro <i>Triste fim de Policarpo Quaresma</i> , de Lima Barreto. Ao entrar em contato com a história do major Quaresma, o grupo passa a refletir mais sobre a realidade brasileira e consegue encontrar o hacker.
TEMÁTICA	Relações sociais (trabalho, justiça); Relações afetivas (amizade); Questões sobrenaturais (esoterismo, misticismo)
PERSONAGENS PRINCIPAIS	Caco é o jovem de dezesseis anos, especialista em computação, que decide decifrar o problema dos ataques ao sistema de informação da prefeitura; Afonso Henriques é o hacker que tenta destruir a informática do município de Curuzu; Camilo Terra é pai de Afonso. Ele ajudou o prefeito em sua campanha política, mas sempre fora tachado de ser um subversivo como Policarpo Quaresma; Roberto é o professor que ajuda o grupo de jovens a conhecer melhor Policarpo Quaresma e a entender a relação da personagem com o Comando P.Q.; Ildelfonso é o prefeito da cidade e um homem mesquinho e manipulador; Jorge é o repórter do jornal da cidade. Ele e o prefeito não possuem uma relação amigável; Coruja e Beatriz são os amigos de Caco que o ajudam a desvendar o comando P. Q.
MACROESPAÇO	Cidade de Curuzu
MICROESPAÇO	Prefeitura municipal; casa de Caco; colégio; computador (espaço virtual); casa de Beatriz
TEMPO HISTÓRICO	Contemporâneo
DURAÇÃO DA AÇÃO	Ação cronológica de mais ou menos seis meses
VOZ NARRATIVA	Narração em terceira pessoa
FOCO NARRATIVO	História centrada na vida do jovem Caco
LINGUAGEM	Linguagem coloquial
PROJETO GRÁFICO	O livro possui fonte adequada para leitura e texto bem distribuído em folhas brancas. A narrativa é dividida em treze capítulos nomeados e numerados. A cada início de capítulo há uma vinheta com ilustração que remete a elementos da história. Como paratextos, existe um texto inicial sobre o enredo escrito pelos editores e, ao final, informações sobre <i>O triste fim de Policarpo Quaresma</i> , de Lima Barreto. A capa é colorida e possui ilustração de um personagem da história, com título da obra, nome do autor, da editora

	e da coleção. A quarta capa é em tons marrons, com frase sobre o enredo.
PALAVRAS-CHAVE:	
(nome do autor,	Moacyr Scliar
nome da obra,	<i>Ataque do comando P.Q.</i>
Subgênero,	Intimista
tema1,	Relações sociais
tema2,	Relações afetivas
tema3)	Questões sobrenaturais
RESPONSÁVEL	Talita Felix Schneider

## NARRATIVAS JUVENIS

(sempre que possível, utilizar a primeira edição da obra para preenchimento da ficha)

ANO DA PRIMEIRA EDIÇÃO	2002
------------------------	------

REFERÊNCIA COMPLETA DA EDIÇÃO UTILIZADA	SCLIAR, Moacyr. <i>O sertão vai virar mar</i> . São Paulo: Ática, 2003. (Coleção Descobrimdo os clássicos)
SUBGÊNERO	Intimista
RESUMO (5 linhas)	A obra é narrada por Guilherme Galvão, jovem médico recém-formado, que conta a história dos fatos ocorridos na Semana de Cultura no colégio em que ele e seus amigos estudavam. Ele e Gê são inseparáveis desde a infância. Gui virou médico e Gê, o vereador mais novo da cidade. Na época de colégio, juntamente com Martinha e Queco, os dois propõem um julgamento para avaliar as atitudes de Antônio Conselheiro, em <i>Os sertões</i> , de Euclides da Cunha, na trágica Guerra de Canudos. Na preparação do evento, ganham um novo colega, misterioso Zé e, ao mesmo tempo, surge na cidade um beato chamado Jesuíno Pregador que, aos moldes de Conselheiro, está atraindo muitos seguidores fanáticos. É uma história em que a compreensão e a solidariedade se mostram como diferenciais nas atitudes de seres humanos de verdade.
TEMÁTICA	Relações sociais (justiça, política); Relações afetivas (amizade, perdas); Questões sobrenaturais (religião)
PERSONAGENS PRINCIPAIS	Guilherme Galvão (Gui) é o narrador-personagem. Médico recém-formado, ele narra acontecimentos que viveu com sua turma de amigos na época em que eram adolescentes; Gê, Martinha e Queco são amigos de escola de Gui e vão colaborar com ele na solução dos problemas religiosos da cidade; Jesuíno Pregador é um beato recém-chegado na cidade que começa a angariar seguidores fanáticos; Armando é o professor de História que irá auxiliar a turma a entender a Guerra de Canudos e a lidar com o substituto de Antonio Conselheiro; Zé Gonçalves é o aluno novo. Um garoto magrinho, franzino e desengonçado que perturba os demais com sua esquisitice. É filho de Jesuíno; Pai de Gui é o delegado de polícia e responsável pela investigação sobre o pregador.
MACROESPAÇO	Sertão
MICROESPAÇO	Cidade de Sertãozinho de Baixo; represa de Mar-de-Dentro; colégio Horizonte; vila popular Buraco; shopping Nogueira; Parque da Alegria
TEMPO HISTÓRICO	Contemporâneo
DURAÇÃO DA AÇÃO	Ação cronológica de mais ou menos dois meses
VOZ NARRATIVA	Narração em primeira pessoa; narradora personagem Guilherme Galvão
FOCO NARRATIVO	História centrada na vida de Gui e sua amizade com Zé
LINGUAGEM	Linguagem coloquial
PROJETO GRÁFICO	O livro possui fonte adequada para leitura com texto bem distribuído em folhas brancas. A narrativa é dividida e, doze capítulos nomeados e numerados. A cada início de capítulo, há uma vinheta com ilustração que remete a elementos da história. Como paratextos, há um texto inicial sobre o enredo escrito pelo editor e, no final, informações sobre <i>Os sertões</i> , de Euclides da Cunha. A capa é colorida com ilustração de um dos personagens, título da obra, nome do autor, da editora e da coleção. A folha

	de rosto é colorida com ilustração sobre o enredo. A quarta capa possui uma caixa de texto colorida com frase sobre o enredo e nome do escritor e da coleção em fundo branco.
PALAVRAS-CHAVE:	
(nome do autor,	Moacyr Scliar
nome da obra,	<i>O sertão vai virar mar</i>
Subgênero,	Intimista
tema1,	Relações sociais
tema2,	Relações afetivas
tema3)	Questões sobrenaturais
RESPONSÁVEL	Talita Felix Schneider

## NARRATIVAS JUVENIS

(sempre que possível, utilizar a primeira edição da obra para preenchimento da ficha)

ANO DA PRIMEIRA EDIÇÃO	2002
------------------------	------

REFERÊNCIA COMPLETA DA EDIÇÃO UTILIZADA	SCLIAR, Moacyr. <i>Aquele estranho colega, o meu pai</i> . Ilustrações de Angelo Abu. São Paulo: Atual, 2002. (Coleção Entre Linhas)
SUBGÊNERO	Intimista
RESUMO (5 linhas)	História de um vereador corrupto que é cassado e precisa mudar sua vida. Para isso, irá se aproximar de seu filho e tenta corrigir alguns erros do passado. A mudança de cidade, o retorno aos estudos, a convivência com o filho, o AVC irão transformar Antônio em um cidadão de bem com a justiça e com sua família.
TEMÁTICA	Relações familiares (separação dos pais, pai e filho); Relações sociais (política, justiça, trabalho, escola); Relações afetivas (perdas, amizade)
PERSONAGENS PRINCIPAIS	Pedro - é o narrador-personagem, um jovem de quinze anos, criado pela mãe, se vê obrigado a ir para outra cidade com seu pai. É um rapaz maduro e amoroso e decide ajudar seu pai a reconstruir sua vida em outra cidade; Antônio - é pai de Pedro e vereador corrupto. Tem seu mandato cassado e precisa mudar de cidade. É um homem amável e gentil e, aos poucos, reconstrói sua vida com a ajuda do filho; Marlene - é a mãe de Pedro, enfermeira, mulher decidida e justa, auxilia o filho e o ex-marido a se reencontrarem e se aproximarem; Dona Teresa - é a proprietária da pensão onde pai e filho se hospedam, uma mulher fofoqueira, mas de bom coração; Prof. Sílvia - é a professora de matemática de Antônio e Pedro e auxilia Antônio com aulas particulares e o estimula a estudar; Trajano Correia - é um homem ciumento e rancoroso, colega de Antônio na escola. Tinha ódio dele e fez denúncias falsas no jornal da cidade para desmoralizá-lo; Fernanda - é a namorada de Pedro, ajuda a cuidar do sogro após o AVC, depois faz enfermagem, é uma garota meiga e prestativa.
MACROESPAÇO	Cidade do interior de São Paulo; cidade do interior do Paraná (Caraguatá); espaço urbano
MICROESPAÇO	Casa de Marlene e Pedro, hospital, colégio de Pedro, Câmara dos Vereadores, ônibus de viagem, quarto de pensão de Caraguatá, depósito de loja, casa de Fernanda
TEMPO HISTÓRICO	Contemporâneo
DURAÇÃO DA AÇÃO	Ação em tempo cronológico de um ano aproximadamente com salto de cinco anos no final (formatura de Pedro)
VOZ NARRATIVA	Narração em primeira com o narrador-personagem Pedro
FOCO NARRATIVO	História centrada na vida de Antônio e Pedro, pai e filho que se reencontram e aprendem juntos a arte de viver
LINGUAGEM	Linguagem coloquial, próxima do leitor
PROJETO GRÁFICO	Livro com texto bem distribuído em folhas brancas, com fonte adequada para leitura; possui nove capítulos com vinhetas de título e ilustração em preto e branco, sem numeração; ilustrações em preto e branco, relacionadas a momentos importantes da narrativa; capa colorida com ilustração de um dos personagens principais, títulos e nome do autor coloridos e em destaque; folha de rosto igual à capa, mas em preto e branco; sumário com o título dos capítulos e vinhetas ilustrativas; dois textos ao final do livro: um sobre o

	autor e outro de uma entrevista com o autor sobre a obra; quarta capa com comentário sobre a história a ser lida e títulos de outras obras do autor; nas orelhas há uma foto do autor e dados biográficos e outros títulos da coleção Entre Linhas.
PALAVRAS-CHAVE:	
(nome do autor,	Moacyr Scliar
nome da obra,	<i>Aquele estranho colega, o meu pai</i>
Subgênero,	Intimista
tema1,	Relações familiares
tema2,	Relações sociais
tema3)	Relações afetivas
RESPONSÁVEL	Talita Felix Schneider

## NARRATIVAS JUVENIS

(sempre que possível, utilizar a primeira edição da obra para preenchimento da ficha)

ANO DA PRIMEIRA EDIÇÃO	2002
------------------------	------

REFERÊNCIA COMPLETA DA EDIÇÃO UTILIZADA	SCLIAR, Moacyr. <i>Éden-Brasil</i> . São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
SUBGÊNERO	Intimista
RESUMO (5 linhas)	O título conta a história de Rique, apelido de Ricardo, um jovem sonhador que decide abandonar a faculdade de Psicologia para seguir carreira no teatro. Filho de uma imigrante e de um bugre, desde criança, Rique acompanha a luta de seus pais contra o preconceito e as dificuldades para criar seus dois filhos, Glória e Ricardo. A vida do jovem Rique começa a mudar no dia em que conhece Adamastor. O homem, recém-separado da mulher Elisa, imagina um projeto mirabolante de criar um parque temático que represente o paraíso das reservas naturais brasileiras. O narrador-personagem Rique conta as aventuras vividas por ele e o grupo de trabalhadores do parque e como se desenvolve essa ideia excêntrica e a descoberta da verdadeira cultura brasileira.
TEMÁTICA	Busca da identidade (identidade cultural, profissão, vocação); Questões das minorias (questões étnicas); Relações sociais (trabalho, justiça)
PERSONAGENS PRINCIPAIS	Rique é um jovem sonhador, com dupla miscigenação, que larga a psicologia para fazer teatro; Adamastor é um homem recém-separado que alimenta o sonho de construir um parque temático que represente o Brasil; Heródoto é o filho mimado de Adamastor, com quem mantém um relacionamento conturbado; Isabel é uma jovem atriz, muito bonita e ambiciosa; Gutiérrez é um consultor de empresas que decide apoiar o projeto do parque.
MACROESPAÇO	Santa Catarina
MICROESPAÇO	Praia paradisíaca e semideserta em Santa Catarina; parque temático; casa de Adamastor; casa da família de Rique; hotel e mini-shopping do parque
TEMPO HISTÓRICO	Contemporâneo
DURAÇÃO DA AÇÃO	Ação cronológica de mais ou menos um ano (implantação do parque)
VOZ NARRATIVA	Narração em primeira pessoa; narrador-personagem jovem Rique
FOCO NARRATIVO	História centrada na vida do jovem Rique e a realização de seu sonho com o amigo Adamastor
LINGUAGEM	Linguagem coloquial
PROJETO GRÁFICO	O livro possui fonte adequada para leitura, com texto bem distribuído em folhas brancas. A narrativa é dividida em treze capítulos nomeados e numerados. Não há ilustrações ao longo da história. As orelhas possuem comentários sobre o enredo e informações sobre o autor. A capa é colorida, com ilustração que remete ao enredo, título do livro, nome do autor e da editora. A quarta capa também é colorida com frases que falam sobre o conteúdo da obra.
PALAVRAS-CHAVE:	
(nome do autor,	Moacyr Scliar
nome da obra,	<i>Éden-Brasil</i>
Subgênero,	Intimista
tema1,	Busca da identidade
tema2,	Questões das minorias

tema3)	Relações sociais
RESPONSÁVEL	Talita Felix Schneider



## NARRATIVAS JUVENIS

(sempre que possível, utilizar a primeira edição da obra para preenchimento da ficha)

ANO DA PRIMEIRA EDIÇÃO	2002
------------------------	------

REFERÊNCIA COMPLETA DA EDIÇÃO UTILIZADA	SCLIAR, Moacyr. <i>As pernas curtas da mentira</i> . São Paulo: Moderna, 2002. (Coleção Está na minha mão)
SUBGÊNERO	Intimista
RESUMO (5 linhas)	O livro conta a história de Paulo, um jovem que faz da mentira seu modo de vida. Mário, seu melhor amigo, tenta ajuda-lo a mudar de atitudes. Com o apoio dos pais e dos amigos, Paulo descobre que mentir só vale a pena na ficção. Uma história baseada em amizade, confiança e superação.
TEMÁTICA	Relações afetivas (amizade); Busca da identidade (ritos de passagem); Relações sociais (escola, justiça)
PERSONAGENS PRINCIPAIS	Paulo Pinóquio é um jovem que usa a mentira como modo de vida. Todos gostam dele e o consideram um mentiroso simpático. Depois de ser afastado do colégio e entrar em várias confusões, ele decide mudar de vida, ajudado por amigos e pelo pai; Mário é o narrador-personagem e melhor amigo de Paulo. Ele ajuda-o em suas mentiras, mas sempre tentando convencer o amigo de que aquele não é o caminho certo. Junto com Sr. Bruno consegue mostrar a Paulo outra forma de viver; Sr. Bruno é pai de Paulo. Ele é enganado pelo filho, mas descobre as armações do filho e junto com Mário consegue mostrar um novo rumo para seu filho; Tônia é irmã de Fernando (Tatu). Ela aparece para defender o irmão de Mário e acaba se apaixonando por ele.
MACROESPAÇO	Uma cidade no meio urbano, não nominada
MICROESPAÇO	Cada dos pais de Paulo; apartamento dos pais de Mário; colégio Descartes; lanchonete Pedaco; casa de Tatu (Fernando)
TEMPO HISTÓRICO	Contemporâneo
DURAÇÃO DA AÇÃO	Ação em tempo cronológico de uma no letivo com salto para frente de mais ou menos três anos (com o nascimento do filho de Paulo)
VOZ NARRATIVA	Narração em primeira pessoa, pelo narrador-personagem Mário (amigo do protagonista)
FOCO NARRATIVO	História centrada na vida do jovem Paulo Pinóquio
LINGUAGEM	Linguagem coloquial, na maior parte da narrativa, com uso de algumas palavras pouco conhecidas do público jovem (ex: "côncios" – p.12)
PROJETO GRÁFICO	Livro com fonte maior que o usual, com texto bem distribuído em folhas amareladas. A capa e a quarta capa são coloridas contendo, na primeira, ilustração referente ao enredo, título, nome do autor e da editora; na segunda, informações sobre a história, nome da editora e da coleção. A história é dividida em dez capítulos numerados e nominados. No início do livro, aparece uma apresentação e sumário e no final, autor e obra.
PALAVRAS-CHAVE:	
(nome do autor,	Moacyr Scliar
nome da obra,	<i>As pernas curtas da mentira</i>
Subgênero,	Intimista
tema1,	Relações afetivas
tema2,	Busca da identidade
tema3)	Relações sociais
RESPONSÁVEL	Talita Felix Schneider

## NARRATIVAS JUVENIS

(sempre que possível, utilizar a primeira edição da obra para preenchimento da ficha)

ANO DA PRIMEIRA EDIÇÃO	2002
------------------------	------

REFERÊNCIA COMPLETA DA EDIÇÃO UTILIZADA	SCLIAR, Moacyr. <i>O irmão que veio de longe</i> . São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2002.
SUBGÊNERO	Aventura
RESUMO (5 linhas)	O livro conta a história de uma família formada por pai, mãe e três filhos: Poti, Cauê e Jaci que tem suas vidas transformadas após a morte do pai e a descoberta de um meio-irmão índio (Carlinhos). A viúva e os filhos decidem acolher o índio que veio da Amazônia para viver na cidade. Eles acabam construindo uma história de amizade e de admiração recíproca.
TEMÁTICA	Questões das minorias (defesa dos índios); Preconceito (racial, discriminação com o índio); Relações afetivas (perdas, amizade)
PERSONAGENS PRINCIPAIS	Carlos - é indigenista, defensor da causa dos índios; vive entre a cidade e a Mata Amazônica e morre precocemente de câncer; Cármem - é a esposa de Carlos. Mãe dedicada cuidava de tudo enquanto o marido viajava; Poti - era o filho mais velho de Cármem e Carlos; é forte e apegado ao pai; Cauê - é o filho do meio do casal, estudioso sempre gostou muito de ler e de ver sua família unida; Jaci - era a caçula da família, uma menina doce e muito apegada ao pai, gostava das histórias que ele lhe contava; Carlinhos - é o filho índio de Carlos, que o tivera antes de conhecer Cármem; é atencioso com as pessoas, contador de histórias e estudioso; Geraldo - é amigo de Carlos e convive com ele nas missões na Amazônia; é quem apresenta Carlinhos à sua família na cidade.
MACROESPAÇO	Cidade grande (espaço urbano não nominado); Amazônia (parte da mata)
MICROESPAÇO	Apartamento da família de Cauê; escola; aldeia na Amazônia; Parque de Itacolomi
TEMPO HISTÓRICO	Contemporâneo
DURAÇÃO DA AÇÃO	Ação em ordem cronológica, de mais ou menos um ano (período escolar), com flashback que recupera a vida de Carlos quando jovem
VOZ NARRATIVA	Narração em primeira pessoa do narrador-personagem Cauê – conta a história da chegada de seu meio-irmão índio à família, do ponto de vista de adulto (já com mais ou menos trinta anos)
FOCO NARRATIVO	História centrada na vida da família do indigenista Carlos que se modifica com a chegada do irmão Carlinhos, vindo da Amazônia, após a morte do patriarca
LINGUAGEM	Linguagem coloquial, próxima ao leitor jovem, e com expressões indígenas que despertam a curiosidade do leitor
PROJETO GRÁFICO	O livro tem texto bem distribuído em folhas brancas com fonte adequada para leitura; ilustrações em preto e branco, referentes a fatos ocorridos durante a história; capa colorida com título em destaque e ilustrações de alguns personagens; contracapa colorida com títulos de outros livros da coleção Literatura em minha casa; como paratextos há uma apresentação de Tatiana Belinky no início e, no final, comentários sobre o autor e o ilustrador, assim como suas fotos.
PALAVRAS-CHAVE:	
(nome do autor,	Moacyr Scliar

nome da obra,	<i>O irmão que veio de longe</i>
Subgênero,	Aventura
tema1,	Questões das minorias
tema2,	Preconceito
tema3)	Relações afetivas
RESPONSÁVEL	Talita Felix Schneider

## NARRATIVAS JUVENIS

(sempre que possível, utilizar a primeira edição da obra para preenchimento da ficha)

ANO DA PRIMEIRA EDIÇÃO	2005
------------------------	------

REFERÊNCIA COMPLETA DA EDIÇÃO UTILIZADA	SCLIAR, Moacyr. <i>O amigo de Castro Alves</i> . São Paulo: Ática, 2005. (Coleção Descobrimos os clássicos)
SUBGÊNERO	Intimista
RESUMO (5 linhas)	O livro conta a história da sincera amizade entre Cecéu (Castro Alves) e um escravo fugido da fazenda paterna, chamado Tião. Os dois vivem uma relação de companheirismo e cumplicidade, mesmo de forma clandestina, após o encontro em Recife. Ambos ultrapassam o preconceito e enfrentam muitas aventuras e diversidades. O autor utiliza a vida do poeta Castro Alves para criar uma ficção baseada em seus lemas de vida: liberdade e amizade.
TEMÁTICA	Relações afetivas (amizade); Relações sociais (justiça, política); Preconceitos (racial, social)
PERSONAGENS PRINCIPAIS	Cecéu (Antonio) é um jovem filho de um fazendeiro do interior da Bahia que decide ir para Recife cursar Direito e lutar por um mundo mais justo; Tião é escravo na fazenda do pai e Cecéu. Ele foge e encontra com o patrãozinho em Recife. Os dois passam a construir uma bela amizade; José Antonio é irmão de Cecéu e, após a morte da mãe, vai com ele para Recife para estudar. Ele caba com problemas mentais; Fausto é colega de república de Cecéu. Ele cursa Medicina e também se revolta com as desigualdades sociais, desejando lutar por um mundo melhor; Eugênia Câmara é uma atriz de teatro com quem Cecéu mantém um relacionamento amoroso; Duarte é o feitor da fazenda. Ele é odiado pelos escravos por tratá-los com extrema crueldade e violência.
MACROESPAÇO	Bahia; Recife; Rio de Janeiro
MICROESPAÇO	Fazenda no interior da Bahia; chácara da Boa Vista; faculdade de Direito em Recife; convento de São Francisco; República de estudantes; Teatro São João
TEMPO HISTÓRICO	Contemporâneo
DURAÇÃO DA AÇÃO	Ação cronológica da adolescência até a vida adulta de Cecéu (Antonio)
VOZ NARRATIVA	Narração em terceira pessoa
FOCO NARRATIVO	História centrada na vida de Antonio (Cecéu)
LINGUAGEM	Linguagem coloquial
PROJETO GRÁFICO	O livro possui fonte adequada para leitura e texto bem distribuído em folhas brancas. A narrativa é dividida em vinte capítulos nomeados e numerados. A cada abertura de capítulo há uma vinheta com ilustração que remete a elementos da história. Como paratextos, há um texto de início sobre o enredo escrito pelo editor e, ao final, informações sobre a vida e a obra do poeta Castro Alves. A capa é em tons pastéis com ilustração do personagem principal, título da obra, nome do autor, da editora e da coleção. A folha de rosto é colorida, com ilustrações que remetem ao enredo. A quarta capa possui uma caixa de texto colorida com comentário sobre o enredo, com nome do autor e da coleção em fundo branco.
PALAVRAS-CHAVE:	
(nome do autor,	Moacyr Scliar
nome da obra,	<i>O amigo de Castro Alves</i>
Subgênero,	Intimista
tema1,	Relações afetivas

tema2,	Relações sociais
tema3)	Preconceitos
RESPONSÁVEL	Talita Felix Schneider

## NARRATIVAS JUVENIS

(sempre que possível, utilizar a primeira edição da obra para preenchimento da ficha)

ANO DA PRIMEIRA EDIÇÃO	2005
------------------------	------

REFERÊNCIA COMPLETA DA EDIÇÃO UTILIZADA	SCLIAR, Moacyr. <i>Respirando liberdade</i> . Ilustração de Cris Eich. São Paulo: Larousse, 2005. (Coleção Tempo de descoberta)
SUBGÊNERO	Intimista
RESUMO (5 linhas)	O texto retrata a história do jovem Sérgio, que enfrenta a separação dos pais ainda criança e vive sua adolescência ao lado da mãe numa cidade de interior. Por não possuir um bom relacionamento com o padrasto, Sérgio decide morar com o pai na capital. Ao mesmo tempo, ele precisa amadurecer, conhecer melhor seu pai e ainda ajudá-lo a vencer o vício do cigarro. Essas tarefas tornam-se mais complicadas pela maneira fechada de seu pai se comportar. O narrador-personagem Sérgio, ao contrário de muitos adolescentes, mostra-se um rapaz maduro que toma as rédeas de sua vida e age em prol da boa convivência com o pai e do resgate de sua saúde.
TEMÁTICA	Relações familiares (separação dos pais, pais e filhos); Relações afetivas (amizade, amor); Questões das minorias (problemas de saúde)
PERSONAGENS PRINCIPAIS	Sérgio é um jovem amoroso e responsável que decide ir morar com seu pai na capital para ajudá-lo a enfrentar o vício do cigarro; Raul é o pai de Sérgio. É funcionário público e luta para superar seu vício com cigarro e, para isso, recebe ajuda de seu filho; Sílvia é a mãe de Sérgio. Professora numa cidade do interior, cria o filho desde a separação; Mateus é o diretor da escola em que Sílvia trabalha e por quem ela se apaixonou. Ele se torna padrasto de Sérgio, mas os dois não mantêm uma boa relação
MACROESPAÇO	Capital e cidade do interior
MICROESPAÇO	Apartamento de Raul; casa de Sílvia no interior; colégio Independência
TEMPO HISTÓRICO	Contemporâneo
DURAÇÃO DA AÇÃO	Ação de mais ou menos um ano (período letivo)
VOZ NARRATIVA	Narração em terceira pessoa
FOCO NARRATIVO	História centrada na vida do jovem Sérgio
LINGUAGEM	Linguagem coloquial
PROJETO GRÁFICO	O livro possui fonte adequada para leitura, com texto bem distribuído em folhas brancas. A narrativa é dividida em quatorze capítulos apenas numerados. Há ilustrações em preto e branco ao longo da história. Como paratextos, há um texto introdutório sobre o tema do livro e, no final, há um suplemento literário. A capa é colorida, com ilustração dos personagens da história, título do livro, nome do autor, do ilustrador, da editora e da coleção. A quarta capa também é colorida, com frase sobre o enredo e informações sobre o escritor, ilustração e nome da editora.
PALAVRAS-CHAVE:	
(nome do autor,	Moacyr Scliar
nome da obra,	<i>Respirando liberdade</i>
Subgênero,	Intimista
tema1,	Relações familiares
tema2,	Relações afetivas
tema3)	Questões das minorias
RESPONSÁVEL	Talita Felix Schneider

## NARRATIVAS JUVENIS

(sempre que possível, utilizar a primeira edição da obra para preenchimento da ficha)

ANO DA PRIMEIRA EDIÇÃO	2006
------------------------	------

REFERÊNCIA COMPLETA DA EDIÇÃO UTILIZADA	SCLIAR, Moacyr. <i>Ciumento de carteirinha</i> . Ilustrações de Maria Eugênia. São Paulo: Ática, 2006. (Coleção Moacyr Scliar)
SUBGÊNERO	Intimista
RESUMO (5 linhas)	O livro remonta à história de Francesco, o Queco e sua relação ciumenta com sua namorada de infância, Júlia. Queco, já adulto, conta suas peripécias vividas com Júlia na época de escola. Para arrecadar fundos para a reconstrução do colégio, é organizada uma competição escolar em que as equipes participantes devem ler <i>Dom Casmurro</i> , de Machado de Assis, e reunir argumentos para julgar Capitu. Nesse meio tempo, Queco identifica-se com Bentinho e passa a sentir ciúmes de Júlia com outro colega de equipe. Além de se autodescobrirem, as personagens mergulham num clássico brasileiro e encontram o prazer da leitura.
TEMÁTICA	Relações afetivas (amor, amizade); Relações sociais (escola); Busca da identidade (ritos de passagem)
PERSONAGENS PRINCIPAIS	Francesco (Queco) é um jovem de “pavio curto”, mas com grande coração que se afasta dos amigos em virtude de seu ciúme por Júlia; Júlia é uma jovem espontânea e muito simpática que sofre com o ciúme sem propósito de Queco; Vitório é amigo de Queco. Um garoto contestador que defende seus direitos e dos amigos em suas atitudes; Nanda é colega de Júlia. Com ela se forma o Quarteto, um grupo de amigos (Queco, Vitório, Júlia e Nanda) que irá competir no concurso sobre <i>Dom Casmurro</i> para arrecadar fundos para a reconstrução da escola; Jaime é o professor de literatura da turma de Queco. Todos os alunos adoram suas aulas; Padre Afonso é o padre da cidade e quem empresta as instalações da igreja para as aulas, até que a reconstrução da escola termine.
MACROESPAÇO	Cidade de Itaguaí
MICROESPAÇO	Escola José Fernandes da Silva; casa da família de Queco; salas de aula; prefeitura da cidade; praça municipal; salão paroquial da igreja do bairro
TEMPO HISTÓRICO	Contemporâneo
DURAÇÃO DA AÇÃO	Ação em flashback (narrador conta uma peripécia que viveu quando adolescente, há doze anos atrás)
VOZ NARRATIVA	Narração em primeira pessoa (narrador-personagem Francesco/Queco)
FOCO NARRATIVO	História centrada na vida do jovem Queco
LINGUAGEM	Linguagem coloquial com expressões típicas do público jovem
PROJETO GRÁFICO	O livro tem fonte apropriada para leitura, e texto bem distribuído em folhas brancas. A narrativa é dividida em quinze capítulos nomeados e numerados. A cada começo de capítulo há uma vinheta que remete a elementos da história. Há ilustrações ao longo do texto que complementam a narrativa. Como paratextos, existe um texto de apresentação e, ao final, informações sobre a obra <i>Dom Casmurro</i> e sobre Machado de Assis. A capa é colorida, com ilustração de personagens da história, título do livro, nome do autor, da editora e da coleção. A quarta capa possui comentário sobre o enredo e sobre o autor, contendo, ainda, ilustração de personagem.
PALAVRAS-CHAVE:	

(nome do autor,	Moacyr Scliar
nome da obra,	<i>Ciumento de carteirinha</i>
Subgênero,	Intimista
tema1,	Relações afetivas
tema2,	Relações sociais
tema3)	Busca da identidade
RESPONSÁVEL	Talita Felix Schneider



## NARRATIVAS JUVENIS

(sempre que possível, utilizar a primeira edição da obra para preenchimento da ficha)

ANO DA PRIMEIRA EDIÇÃO	2007
------------------------	------

REFERÊNCIA COMPLETA DA EDIÇÃO UTILIZADA	SCLIAR, Moacyr. <i>A palavra mágica</i> . São Paulo: Moderna, 2007.
SUBGÊNERO	Intimista e Fantástico
RESUMO (5 linhas)	O livro conta a história do reencontro afetivo entre um neto (Pedro) e seu avô (Lucídio). Pedro ajuda seu avô a se reconciliar com os filhos, unindo novamente sua família. O jovem protagonista descobre o amor, o gosto pela leitura e une sua família, através da palavra mágica. Palavra essa que é a narradora. Uma história que privilegia o autoconhecimento.
TEMÁTICA	Relações afetivas (amor, amizade, perdas); Relações familiares (neto e avô, reconciliação familiar); Busca da identidade (ritos de passagem, memória familiar)
PERSONAGENS PRINCIPAIS	Pedro é um jovem de quatorze anos, protagonista da história, ajuda seu pai nas lidas do campo, é filho atencioso e responsável. Também será o responsável pela união de sua família; João Francisco é o pai de Pedro, era lavrador e dono de uma propriedade pequena na qual plantava feijão e milho e criava porcos e cabras; Maria Aparecida é a mãe de Pedro, tomava conta da casa e dos filhos; Tininha é a irmã mais nova de Pedro, com dez anos era uma menina encrenqueira e esperta; Vô Lucídio é pai de Chico, havia deixado sua mulher e seus filhos para viver um caso com Zezé. Homem trabalhador que aprendeu a ler já na fase adulta e se tornou ávido leitor; Vó Chiquinha é mãe de Chico, sempre referida como mulher carinhosa e amorosa, já havia falecido há muito tempo; Joca era amigo de Lucídio com quem trabalhou na construção da Estrada das Capivaras; Zezé era irmã de Joca, mulher sedutora e interesseira. Ela se aproxima de Lucídio para tentar roubar o dinheiro da loteria.
MACROESPAÇO	Cidade de São Paulo; zona rural de São Roque; espaço urbano e rural; cidade de Muriaçu
MICROESPAÇO	Casa de Pedro e sua família; casebre do vô Lucídio; escola; lotérica de Muriaçu; loja de dona Marta em Muriaçu; hospital da cidade
TEMPO HISTÓRICO	Contemporâneo
DURAÇÃO DA AÇÃO	Tempo cronológico, mais ou menos duas semanas; tempo psicológico, nas lembranças de vô Lucídio
VOZ NARRATIVA	Narração ora em primeira pessoa, ora em terceira – narradora é a Palavra Mágica
FOCO NARRATIVO	História centrada na vida de Pedro e do avô Lucídio
LINGUAGEM	Linguagem simples e coloquial, com expressões cotidianas como: “não deu outra”; o que aproxima o texto do leitor jovem
PROJETO GRÁFICO	O livro com texto escrito em folhas brancas e fonte adequada para leitura; contém dez capítulos numerados e nominados; sem ilustrações. No início, há um texto sobre <i>As múltiplas faces da palavra</i> e no final um texto sobre o processo criativo escrito pelo próprio autor. A capa tem fundo preto com ilustração e nome do autor em destaque; a contracapa também tem fundo preto com resumo do livro e comentário. Há como subcapa (frente e atrás)

	uma folha azul (abrindo e fechando o livro).
PALAVRAS-CHAVE:	
(nome do autor,	Moacyr Scliar
nome da obra,	<i>A palavra mágica</i>
Subgênero,	Fantástico e Intimista
tema1,	Relações afetivas
tema2,	Relações familiares
tema3)	Busca da identidade
RESPONSÁVEL	Talita Felix Schneider

## NARRATIVAS JUVENIS

(sempre que possível, utilizar a primeira edição da obra para preenchimento da ficha)

ANO DA PRIMEIRA EDIÇÃO	2007
------------------------	------

REFERÊNCIA COMPLETA DA EDIÇÃO UTILIZADA	SCLIAR, Moacyr. <i>O menino e o bruxo</i> . São Paulo: Ática, 2007. (Coleção Moacyr Scliar)
SUBGÊNERO	Intimista/Fantástico
RESUMO (5 linhas)	O livro conta a história de um rapaz Joaquim Maria que luta por sua sobrevivência e por seu sonho de ser escritor. Através de um encontro mágico com o Bruxo do Cosme Velho, em meio a um delírio causado pela sua doença, ele tem a revelação de sua vida futura e de um verdadeiro encontro consigo mesmo.
TEMÁTICA	Busca da identidade (profissão, vocação); Relações afetivas (amizade, perdas); Questões sobrenaturais (esoterismo, misticismo)
PERSONAGENS PRINCIPAIS	Joaquim Maria é um rapaz de quinze anos, pobre, humilde, neto de escravos, magro, gago e com o sonho de se tornar escritor e melhorar de vida; ele perde a mãe aos dez anos e a irmã Maria e a madrinha Maria José ainda criança; é criado pela madrastra e pelo pai; tem a saúde frágil, apresentando crises em que desmaia e perde a consciência; gosta muito de ler e escrever, mas não tem tempo de frequentar a escola, pois precisa vender os doces que a madrastra faz; sempre se mostra um garoto muito triste, quieto e retraído; Bruxo do Cosme Velho é um homem solitário que mora num casarão assombrado; no encontro com Joaquim o auxilia na busca por seu sonho; Maria Inês é a madrastra de Joaquim, uma mulher bondosa e sofrida que faz de tudo para aliviar a vida de dificuldade em que vive sua família; além do trabalho de cozinheira no colégio Menezes, faz doces para serem vendidos pelo jovem para complementar a renda; Francisco José de Assis é o pai de Joaquim, pintor e trabalhador que se esforça para tentar dar uma vida melhor para seu filho.
MACROESPAÇO	Cidade do Rio de Janeiro
MICROESPAÇO	Casa humilde da família de Joaquim; casarão assombrado onde mora o Bruxo no bairro Cosme Velho; as ruas da cidade; o colégio Menezes; o jardim da casa do bruxo; chácara da madrinha no morro do Livramento; livrarias do centro
TEMPO HISTÓRICO	História ocorrida no século XIX (1854/1855)
DURAÇÃO DA AÇÃO	Tempo cronológico de um dia (véspera de Natal) com progressão de alguns anos até a vida adulta do personagem; e tempo do sonho, do delírio
VOZ NARRATIVA	Narrador onisciente, em terceira pessoa
FOCO NARRATIVO	História centrada na vida do jovem Joaquim Maria
LINGUAGEM	Linguagem simples e coloquial, com algumas expressões de época (explicadas pelo narrador), exemplo: <i>pincenê</i> (óculos sem haste que ficam presos no dorso do nariz)
PROJETO GRÁFICO	O texto é dividido em duas partes, sendo que a primeira possui oito capítulos numerados e nominados e a segunda parte com apenas um capítulo nominado. A fonte é adequada à leitura com distribuição agradável em folhas brancas. As ilustrações são coloridas e complementam a narrativa. A capa e a quarta capa são coloridas e possuem informações sobre o enredo da história. O livro possui como paratextos apresentação da história (no início), explicação sobre a criação do livro, biografia do autor e informações sobre o escritor Machado de Assis (no final).

PALAVRAS-CHAVE:	
(nome do autor,	Moacyr Scliar
nome da obra,	<i>O menino e o bruxo</i>
Subgênero,	Intimista/Fantástico
tema1,	Busca da identidade
tema2,	Questões sobrenaturais
tema3)	Relações afetivas
RESPONSÁVEL	Talita Felix Schneider

## NARRATIVAS JUVENIS

(sempre que possível, utilizar a primeira edição da obra para preenchimento da ficha)

ANO DA PRIMEIRA EDIÇÃO	2008
------------------------	------

REFERÊNCIA COMPLETA DA EDIÇÃO UTILIZADA	SCLIAR, Moacyr. <i>A voz do poste</i> . Rio de Janeiro: Rocco, 2008. (Coleção Jovens Leitores)
SUBGÊNERO	Intimista
RESUMO (5 linhas)	O livro conta a história de Josias, um jovem que tem o sonho de trabalhar numa rádio. Seu pai não o apoia nessa escolha, preferindo que o garoto opte pela medicina. Com a ajuda do vizinho Onofre, o garoto começa seu sonho com um serviço de alto-falantes chamado Voz do Poste. Após a campanha de vacinação contra varíola, a garagem onde funciona a Voz do Poste é incendiada. Através dessa tragédia, Josias e seu pai acabam se reconciliando. Uma história que mostra que não importa o que aconteça não se deve deixar de lutar pelos sonhos.
TEMÁTICA	Busca da identidade (profissão, vocação); Relações familiares (pais e filhos); Relações sociais (justiça, política, saúde pública)
PERSONAGENS PRINCIPAIS	Josias é um jovem sonhador, lutador e corajoso, filho de imigrantes judeus-russos e primogênito da família. Seu maior desejo é trabalhar numa rádio. O pai traça uma carreira de médico para ele a qual rejeita; Samuel é o pai de Josias. Imigrante judeu-russo que veio para o Brasil ainda jovem e constituiu família. Montou uma loja com materiais de construção e ferragem. Muito rígido, ele não aceita a decisão do filho mais velho de largar os estudos; Raquel é a mãe de Josias. Imigrante judeu-russa, ela veio para Brasil ainda jovem com sua família no mesmo navio que a família de Samuel. É uma mãe zelosa que procura contornar os conflitos entre o marido e seus filhos; Onofre é vizinho de Josias. É um homem solitário e muito generoso. Ele ajuda o garoto a realizar seu sonho dando-lhe seu velho equipamento de alto-falantes para montagem da Voz do Poste; Doutor Bento é o médico mais novo da cidade. É chefe do posto médico. É ele quem começa a campanha de vacinação contra a varíola; Isabel é filha do doutor Bento. É uma jovem sonhadora e romântica que quer cursar jornalismo. Ela e Josias se apaixonam e se casam; Noêmia é irmã da esposa do doutor Bento. É ela quem faz a ponte entre Isabel e Josias. É grande incentivadora de Josias quando o rapaz decide montar sua rádio.
MACROESPAÇO	Rússia; Brasil; cidade de Santiago do Oeste; Oceano/Mar
MICROESPAÇO	Casa de Isaac na Rússia; casa de Isaac no Brasil; casa de Samuel; loja Vulcão; casa do doutor Bento; garagem do Onofre; praça da cidade de Santiago do Oeste; posto de saúde
TEMPO HISTÓRICO	Contemporâneo
DURAÇÃO DA AÇÃO	Tempo cronológico de mais ou menos um ano até a chegada dos imigrantes ao Brasil; ação de mais ou menos cinco anos até o casamento de Samuel; salto para frente de mais ou menos quinze anos até a adolescência de Josias; ação de mais ou menos dois meses durante o conflito durante a epidemia da varíola; outro salto para frente em que se passam mais de vinte e cinco anos (com casamento de Josias, a formatura de seus filhos, a expansão da sua empresa de telecomunicações)
VOZ NARRATIVA	Narração em terceira pessoa, onisciente; narrador abre espaço para diálogos

	entre personagens e profere opiniões sobre os acontecimentos; dialogismo com o leitor
FOCO NARRATIVO	História centrada na vida do jovem Josias
LINGUAGEM	Linguagem coloquial, simples, facilmente compreendida pelo leitor jovem
PROJETO GRÁFICO	O livro possui fonte apropriada para leitura com uniforme distribuição do texto em folhas brancas. Existem dezoito capítulos somente nominados com vinhetas. Em cada início de capítulo, a primeira linha apresenta texto escrito em letras maiúsculas. A capa é colorida com ilustração que remete ao enredo, a quarta capa é amarela com frase sobre o livro em azul escuro. O livro ainda contém folha de rosto com título, nome do autor e editora; orelhas com síntese da história e informações sobre o autor; sumário; nota do autor ao final da história. As cores utilizadas são vibrantes e chamam a atenção do leitor. Não há ilustrações ao longo da narrativa.
PALAVRAS-CHAVE:	
(nome do autor,	Moacyr Scliar
nome da obra,	<i>A voz do poste</i>
Subgênero,	Intimista
tema1,	Busca da identidade
tema2,	Relações familiares
tema3)	Relações sociais
RESPONSÁVEL	Talita Felix Schneider

## NARRATIVAS JUVENIS

(sempre que possível, utilizar a primeira edição da obra para preenchimento da ficha)

ANO DA PRIMEIRA EDIÇÃO	2003
------------------------	------

REFERÊNCIA COMPLETA DA EDIÇÃO UTILIZADA	SCLIAR, Moacyr. <i>Nem uma coisa, nem outra</i> . Ilustrações de Ana Maria Moura. Rio de Janeiro: Rocco, 2003. É uma narrativa infantil.
SUBGÊNERO	Intimista e Fantástico
RESUMO (5 linhas)	O livro conta a história de uma larva que tem uma questão existencial a resolver: ficar larva (permanecer na infância) ou virar borboleta (amadurecer). Para solucionar esse problema ela conta com a ajuda de um Feiticeiro e de um caçador de borboletas.
TEMÁTICA	Busca da identidade (ritos de passagem); Relações afetivas (amizade, perdas)
PERSONAGENS PRINCIPAIS	Tininha é uma larva pequena (criança), muito rápida e inteligente. Ela precisa resolver seu conflito interior; Feiticeiro é um homem muito velho, de longos cabelos brancos e longa barba branca. Usa chapéu em formato de cone e uma longa túnica. Suas vestes têm desenhos de estrelas, planetas e cometas. Ajuda Tininha em troca de um favor; Caçador de borboletas é um cientista que recolhe Tininha para estudar o seu fenômeno (de larva-borboleta) para explicar ao mundo sobre ele.
MACROESPAÇO	Natureza e espaço urbano
MICROESPAÇO	Jardim do feiticeiro; frasco onde Tininha é colocada; auditórios de escolas e de universidades
TEMPO HISTÓRICO	Contemporâneo
DURAÇÃO DA AÇÃO	Ação em tempo indeterminado (Era uma vez)
VOZ NARRATIVA	Narração em 3ª pessoa – onisciente intercalada por diálogos entre Tininha e o Feiticeiro
FOCO NARRATIVO	História centrada na vida de Tininha
LINGUAGEM	Linguagem coloquial, próxima do leitor
PROJETO GRÁFICO	O livro possui páginas extremamente coloridas com folhas divididas entre ilustrações grandes e coloridas e pouco texto. O texto é centralizado na página e as ilustrações distribuídas ao redor ou por trás do texto (como marca d'água). Há um prefácio com questionamentos sobre o que sabemos e sobre o que será a história. A capa é colorida com ilustração da personagem principal em seu habitat natural e uma caixa colorida contendo o título do livro e o nome do autor. Há uma folha de rosto em três tons (branco, laranja e vermelho) com ilustração de vários animais, título e nome do autor. O livro não é dividido em capítulos: começa com “Era uma vez...” e segue a narrativa até o final. No final do livro, há um texto apresentando o autor com uma caricatura colorida sua. A quarta capa é colorida com uma caixa de texto explicando a história e a ilustração da personagem principal colorida.
PALAVRAS-CHAVE:	
(nome do autor,	Moacyr Scliar
nome da obra,	<i>Nem uma coisa, nem outra</i>
Subgênero,	Intimista/Fantástico
tema1,	Busca da identidade
tema2,	Ritos de passagem
tema3)	Relações afetivas
RESPONSÁVEL	Talita Felix Schneider

## NARRATIVAS JUVENIS

(sempre que possível, utilizar a primeira edição da obra para preenchimento da ficha)

ANO DA PRIMEIRA EDIÇÃO	2003
------------------------	------

REFERÊNCIA COMPLETA DA EDIÇÃO UTILIZADA	SCLIAR, Moacyr. <i>O navio das cores</i> – arte para crianças. Ilustrações e arte de Lasar Segall. São Paulo: Berlendis & Vertecchia, 2003. É uma narrativa infantil.
SUBGÊNERO	Intimista
RESUMO (5 linhas)	O livro conta a história de um menino que, fascinado pela caligrafia de seu pai, começa a se interessar pelo mundo artístico. Aos poucos ele descobre sua habilidade com traços, cores e criação de imagens. A criança espelha-se no adulto, tem o pai como exemplo.
TEMÁTICA	Relações familiares (pais e filhos); Busca da identidade (profissão, vocação)
PERSONAGENS PRINCIPAIS	Lasar é a criança que se encanta pela profissão do pai e, aos poucos, vai descobrindo sua vocação para as artes; Pai de Lasar é um copista da Torá, possui uma caligrafia admirada por todos.
MACROESPAÇO	Norte da Europa; Brasil
MICROESPAÇO	Cidade de Vilma (na Lituânia); cidade urbana (no Brasil); casa de Lasar na Europa; casa de Lasar no Brasil; sala em que o pai trabalhava
TEMPO HISTÓRICO	Contemporâneo
DURAÇÃO DA AÇÃO	Ação cronológica de alguns anos (crescimento de Lasar acompanhando o pai e descobrindo sua própria profissão)
VOZ NARRATIVA	Narração em terceira pessoa, com alguns diálogos
FOCO NARRATIVO	História centrada na vida do menino Lasar
LINGUAGEM	Linguagem coloquial, com uso de alguns termos técnicos do meio das artes
PROJETO GRÁFICO	O livro é comercializado em capa dura, muito colorida, com ilustração, título do livro, nome do autor e da editora. Toda a obra é permeada com as obras do artista Lasar Segall. Livro é ricamente ilustrado e colorido. As folhas são mais densas, o texto aparece em fundo branco com as obras intercaladas. Há informações sobre o artista Segall e sobre o autor como paratexto. Pode ser considerado um livro informativo, pois retrata a vida real do artista Segall, contendo a reprodução de várias de suas obras, numa tentativa de proporcionar à criança um maior conhecimento sobre arte em geral.
PALAVRAS-CHAVE:	
(nome do autor,	Moacyr Scliar
nome da obra,	<i>O navio das cores</i>
Subgênero,	Intimista
tema1,	Relações familiares
tema2,	Busca da identidade
tema3)	Vocação
RESPONSÁVEL	Talita Felix Schneider



## NARRATIVAS JUVENIS

(sempre que possível, utilizar a primeira edição da obra para preenchimento da ficha)

ANO DA PRIMEIRA EDIÇÃO	2004
------------------------	------

REFERÊNCIA COMPLETA DA EDIÇÃO UTILIZADA	SCLIAR, Moacyr. <i>Um menino chamado Moisés</i> . Ilustrações de Antonio Andrade. São Paulo: Ática, 2004. (Coleção Celeste) É uma narrativa infantil.
SUBGÊNERO	Fantástico e Intimista
RESUMO (5 linhas)	O livro conta a história de como o menino Moisés sai da condição de escravo e se torna príncipe do Egito. Além disso, durante a narrativa, o menino descobre a si mesmo e a seus valores e ajuda seu povo (hebreus) a ir em busca da terra prometida.
TEMÁTICA	Busca da identidade (ritos de passagem, identidade cultural); Relações sociais (trabalho, justiça); Questões das minorias (questões étnicas)
PERSONAGENS PRINCIPAIS	Moisés é um menino que, após ser adotado pela filha do faraó, passa a viver uma nova vida e é afastado dos pais verdadeiros e de seu povo; Joquebede é a mãe de Moisés que decide entregar o filho a outra mulher para não vê-lo morrer nas mãos do faraó; Amram é pai de Moisés e escravo de faraó. Ele luta para que sua família não passe fome; Princesa do Egito é a filha do faraó que adota Moisés e o leva para morar no palácio. Lá, ele é tratado com distinção. Em troca da criança, a princesa dá melhores condições de vida para a família de Moisés; Tutmoses III é enteado da princesa e se torna inimigo de Moisés por manifestar contra ele o ódio contra os hebreus herdado de seu pai (sucessor do faraó).
MACROESPAÇO	Deserto do Egito
MICROESPAÇO	Casa da família de Moisés; palácio real; quarto de Moisés no palácio; campo no qual trabalha o pai e Moisés
TEMPO HISTÓRICO	Tempo indeterminado, tempo mágico (Era uma vez)
DURAÇÃO DA AÇÃO	Ação cronológica em mais ou menos dez anos
VOZ NARRATIVA	Narração em terceira pessoa, com diálogos entre as personagens
FOCO NARRATIVO	História centrada na vida do menino Moisés
LINGUAGEM	Linguagem coloquial com alguns termos usuais bíblicos
PROJETO GRÁFICO	O livro possui um texto de abertura e outro de fechamento, escritos em folha branca, contextualizando a história de Moisés com os textos bíblicos. A narrativa não possui divisão em capítulos. É um texto único entremeadado por muitas ilustrações. O livro é bastante colorido, sendo toda a narrativa escrita em folhas de cores variadas. Algumas páginas contêm apenas ilustrações em tamanho grande (ocupando toda a folha). A capa é colorida, com ilustração da personagem principal, o título do livro e detalhes da ilustração em dourado, ainda contendo nome do autor, do ilustrador e da editora. Nas segunda e terceira capas, há um desenho do mapa da região do Egito (na qual se passa a história). Na quarta capa, muito colorida, há uma frase de incentivo à leitura, o nome de outros títulos da mesma coleção.
PALAVRAS-CHAVE:	
(nome do autor,	Moacyr Scliar
nome da obra,	<i>Um menino chamado Moisés</i>
Subgênero,	Fantástico/Intimista
tema1,	Busca da identidade

tema2,	Relações sociais
tema3)	Questões das minorias
RESPONSÁVEL	Talita Felix Schneider

## **ANEXO 2**

Dissertações e teses encontradas

A seguir uma lista com as informações desses estudos retiradas do banco de teses da CAPES juntamente com seus resumos.

**MARIA TEREZA SELISTRE. HISTORIA E FICÇÃO: A ESTRANHA NAÇÃO DE RAFAEL MENDES E A JANGADA DE PEDRA. 01/05/1991**

1v. 167p. Mestrado. PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL - LINGÜÍSTICA E LETRAS

Orientador(es): Maria Luiza Ritzel Remédios

Biblioteca Depositária:

A relação entre história e ficção em *A estranha nação de Rafael Mendes*, de Moacyr Scliar e *A jangada de pedra*, de José Saramago com enfoque no problema da alteridade do discurso narrativa/história e da alteridade do narrador considerado como ponto de contato entre as duas obras abrindo perspectiva sobre a literatura pós 1970 nos dois países.

**VALDOMIRO RIBEIRO MALTA. A DUALIDADE HOMEM/ANIMAL EM O CENTAURO NO JARDIM. 01/12/1994**

1v. 128p. Mestrado. UNIVERSIDADE EST.PAULISTA JÚLIO DE MESQUITA FILHO/SJ.R PRETO – LETRAS

Orientador(es): Jose Perozim

Biblioteca Depositária:

Esta dissertação tem como objetivo principal a análise do romance *O centauro no jardim*, de Moacyr Scliar, a luz da teoria semiótica greimasiana. Analisamos o texto em níveis de articulação do discurso, iniciando pelo nível fundamental, mais simples e mais abstrato, para alcançar o nível de manifestação, mais complexo e mais concreto. Contamos, também, com subsídios da mitologia, a fim de melhor compreender a temática subjacente a organização estrutural da narrativa.

**GISLAINE SIMONE SILVA MARINS. O VIAJANTE NA FRONTEIRA DE DOIS MUNDOS: A PERSONAGEM PÓS-MODERNA EM "MAÍRA" DE DARCY RIBEIRO, A "EXPEDIÇÃO MONTAIGNE", DE ANTONIO CALLADO E "CENAS DA VIDA MINÚSCULA", DE MOACYR SCLiar. 01/08/1996**

1v. 151p. Mestrado. PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL - LINGUÍSTICA E LETRAS

Orientador(es): Maria da Glória Bordini

Biblioteca Depositária: Biblioteca da PUCRS

A pesquisa analisa a personagem pós-moderna em 3 romances da literatura brasileira que abordam o tema viagem: "Maíra", de Darcy Ribeiro, "A Expedição Montaigne", de Antonio Callado e "Cenas da Vida Minúscula", de Moacyr Scliar. O trabalho possui 3 variáveis: espaço, tempo e intertextualidade, que são relacionadas à constituição da personagem. O conceito de metaficção historiográfica, criado por Linda Hutcheon, fundamenta o estudo. Duas obras da autora, Poética do Pós-Modernismo e Teoria da Paródia, foram privilegiadas na pesquisa, por fornecerem os elementos principais para a realização da análise. De acordo com Hutcheon, a paródia e a ironia são articuladas na narrativa pós-moderna, criando a paródia pós-moderna. A conclusão do trabalho mostra que as personagens são paródicas e que o tempo e o espaço integram a configuração do sujeito.

**RICARDO BESERRA DA ROSA OITICICA. INSTITUTO NACIONAL DO LIVRO E AS DITADURAS: ACADEMIA BRASÍLICA DOS REJEITADOS. 01/03/1997**

1v. 999p. Doutorado. PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO DE JANEIRO – LETRAS

Orientador(es): Eliana Lúcia Madureira Yunes Garcia

Biblioteca Depositária: Biblioteca Setorial do CTCH

O projeto de Mário de Andrade para a Enciclopédia Brasileira, decepcionando a encomenda do Estado Novo, e os diversos títulos rejeitados pelos peritos do regime militar para as edições (obras de João Ubaldo, Moacyr Scliar, Sérgio Sant'Anna), compõem, à margem do Instituto Nacional do Livro, o acervo da Academia Brasília dos Rejeitados, abordado a partir de documentos inéditos do arquivo do INL.

**ARTUR EMÍLIO ALARCON VAZ. O SONHO TROPICAL DE MOACYR SCLiar: OSWALDO CRUZ. 01/03/1999**

1v. 115p. Mestrado. UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA – LITERATURA

Orientador(es): Tânia Regina Oliveira Ramos

Biblioteca Depositária: BU/UFSC

Esta dissertação visa a uma reflexão sobre a narrativa *Sonhos tropicais*, de Moacyr Scliar, inserida na significativa tendência da literatura brasileira das décadas 80 e 90: a produção de biografias romanceadas. O cruzamento de análises entre a narratologia e os estudos de textos auto-referenciais - finalidade principal dessa dissertação - é outro objetivo atingido. Busca-se, assim, diminuir o (não)espaço dado aos textos biográficos na historiografia literária,

contribuindo para novas abordagens da leitura da produção literária contemporânea e da inserção desta produção numa releitura da própria história do Brasil.

**LEALIS CONCEIÇÃO GUIMARÃES. *DO FATO AO TEXTO LITERÁRIO: AS SABOROSAS CRÔNICAS DE MOACYR SCLIAR*. 01/11/1999**

1v. 173p. Mestrado. UNIVERSIDADE EST. PAULISTA JÚLIO DE MESQUITA FILHO/ASSIS – LETRAS

Orientador(es): HELOÍSA COSTA MILTON

Biblioteca Depositária: FCL ASSIS/ UNESP

Esta pesquisa surgiu da leitura das crônicas do escritor contemporâneo Moacyr Scliar, publicadas no jornal Folha de São Paulo, no período de 16 de março de 1995 a 28 de agosto de 1997. Tem, portanto, como objeto, matérias do gênero crônica, ou seja, narrativas comprometidas com a análise da realidade e voltadas para a reflexão do leitor. Trata-se, assim, de um estudo comparativo que visa a desvelar o processo de recriação paródica nas crônicas de Moacyr Scliar, para expor a forma como o autor trabalha literariamente os fatos veiculados por notícias jornalísticas. Transformadas em crônicas, elas adquirem novas significações e direcionamentos no âmbito da invenção ficcional, provocando efeitos tragicômicos que levam o leitor ao riso reduzido.

**LUIZ CARLOS SANTOS SIMON. *ALÉM DO VISÍVEL: CONTOS BRASILEIROS E IMAGENS NA ERA DO PÓS-MODERNISMO*. 01/02/1999**

1v. 255p. Doutorado. UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO - LETRAS (CIÊNCIAS DA LITERATURA)

Orientador(es): EDUARDO DE FARIA COUTINHO

Biblioteca Depositária: Faculdade de Letras

A proposta deste estudo é analisar contos brasileiros dos anos 70, 80 e 90 e suas diversas formas de abordar as imagens visuais. Como o debate sobre o Pós-Modernismo é intensamente concentrado na descrição da cultura contemporânea, surge a necessidade de focalizar algumas questões tais como a variedade de conceitos com que o termo é utilizado, as polêmicas sobre o fim das fronteiras entre a cultura erudita e a cultura de massa e as possibilidades de trazer as discussões do Pós-Modernismo para o contexto brasileiro. O conto enquanto forma narrativa também recebe uma abordagem que busca nas especialidades - fragmentação, velocidade e intensidade - pontos de contato com o perfil da cultura Pós-Modernista. As obras dos contistas Caio Fernando Abreu, Sonia Coutinho, Roberto Drummond, Rubens Figueiredo, Rubem Fonseca, Sérgio Sant'Anna, Moacyr Scliar e Lygia Fagundes Telles passam a ser examinadas à luz destas reflexões teóricas. O destaque com que as imagens aparecem nos contos aponta para uma melhor definição das tendências ficcionais no panorama Pós-Modernista. Percebe-se que o conto brasileiro Pós-Modernista se inclina para a alternativa da reciclagem das manifestações culturais contemporâneas, questionando e reavaliando as

imagens visuais e seus efeitos. O potencial crítico é preservado através da ironia, de mediações e da adesão à sedução com o uso das práticas da mídia.

**ANA CRISTINA CASTEX. MOACYR SCLiar: A PRESENÇA DO REAL NA LITERATURA JUVENIL. 01/02/2000**

1v. 174p. Mestrado. UNIVERSIDADE ESTADUAL DE LONDRINA – LETRAS

Orientador(es): NEUZA CECILIATO DE CARVALHO

Biblioteca Depositária: Biblioteca Central da UEL

Este trabalho tem como objetivo analisar a inserção de experiências pessoais de Moacyr Scliar em sua produção literária juvenil. A primeira etapa realizada foi a identificação de toda produção literária do autor, as críticas e os estudos encontrados tratando de seus livros. Em seguida, procurou-se apontar os traços pessoais de Scliar nos textos jovens, priorizando a influência da cultura judaica e a respectiva relevância do assunto ao contexto literário. Com o reconhecimento dos elementos realistas nos enredos, chegou-se a duas deduções: de que a noção desses fatores realistas é essencial para a formação sócio-cultural do jovem leitor; e que é possível aproveitar características biográficas em um texto ficcional, sem que este perca suas qualidades estéticas.

**MARIA TEREZA SELISTRE. RETRATOS DE MULHER NA LITERATURA: BRASIL E ARGENTINA (1960-1990). 01/02/2000**

1v. 308p. Doutorado. PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL - LINGÜÍSTICA E LETRAS

Orientador(es): Maria Luíza Ritzel Remédios

Biblioteca Depositária: Biblioteca Central Irmão José Otão'

Analisando o conjunto de seis romances contemporâneos das literaturas brasileira e argentina, respectivamente, publicados no período entre 1960 e 1990, *Ópera dos Mortos*, de Autran Dourado; *Os deuses de Raquel*, de Moacyr Scliar; *Memorial de Maria Moura*, de Rachel de Queiroz; *Sobre héroes y tumbas*, de Ernesto Sábato; *Pubis Angelical*, de Manuel Puig; *Juanamanuela, mucha mujer*, de Martha Mercader, este trabalho procura traçar uma perspectiva da evolução e problematização da protagonista feminina no romance de autoria masculina e de autoria feminina. A hipótese central é de que, ao representar o sujeito feminino, autores masculinos e femininos têm pontos de vista diversos e a execução e propósito desse sujeito revelam as sociedades e suas transformações, principalmente as relacionadas aos movimentos feministas, ocorridos nesse espaço de tempo.

**TANIA MARIA BAIBICH. O AUTO-ÓDIO NA LITERATURA BRASILEIRO-JUDAICA CONTEMPORÂNEA. 01/01/2001**

1v. 332p. Doutorado. UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO - PSICOLOGIA SOCIAL

Orientador(es): João Augusto Frayze-Pereira

Biblioteca Depositária: IPUSP

Este estudo defende a tese de que o autor ficcional judeu-brasileiro contemporâneo, independentemente da relação que o mesmo estabeleça com sua própria condição judaica, deixa transparecer em sua obra aspectos que caracterizam distintas formas do sentimento de Auto-ódio; a literatura, neste caso, é tratada como receptáculo individual, consciente ou não, assumido ou não, do sentir coletivo do grupo étnico. O trabalho discute os reflexos do Auto-ódio judeu expressos na ficção literária de quatro autores brasileiros judeus contemporâneos: Samuel Rawet, Clarice Lispector, Moacyr Scliar e Bernardo Ajzenberg. Partindo da análise do anti-semitismo e da condição de exilado permanente do judeu em relação ao Outro e a si mesmo, o presente trabalho estuda os aspectos históricos, estruturais e dinâmicos do Auto-ódio judeu, considerados como defesa à perseguição e ao "exílio portátil". Conclui que, efetivamente, a ficção literária dos autores estudados expressa, de forma intencional ou não, este movimento que o judeu empreende no sentido anti-álgico, como forma de livrar-se da condição que é vivenciada enquanto âncora a um destino de dor e sofrimento.

**VALDOMIRO RIBEIRO MALTA. A REATUALIZAÇÃO DE GESTOS PARADIGMÁTICOS NA PROBLEMATIZAÇÃO DO JUDEU E DO MITO. 01/04/2001**

1v. 192p. Doutorado. UNIVERSIDADE EST. PAULISTA JÚLIO DE MESQUITA FILHO/SJ.R PRETO – LETRAS

Orientador(es): Tiekio Yamaguchi Miyazaki

Biblioteca Depositária: IBILCE/UNESP

O trabalho que ora apresentamos é a soma de intensas indagações e pesquisas que nos permitiram uma incursão através das obras *O Centauro no Jardim* e *O Ciclo das Águas*, de Moacyr Scliar, perseguindo sempre o que, nelas, pareceu-nos fundamental. Em *O Centauro no Jardim* é relevante a questão do judeu, metaforizado em centauro, pois sendo filho de judeus camponeses, normais, o nascimento bizarro é responsável pela disseminação de uma linguagem, também inusitada, apresentando os conflitos do personagem, que não aceita a condição monstruosa, portanto, numa trajetória de fuga, parte para desvendá-la e, quem sabe, eliminar o aspecto animalesco no programa da descentaurização. Em *O Ciclo das Águas* a ênfase é dada à história de Esther, judia camponesa, filha de um mohel, que se casa com Mênделе, membro de uma organização clandestina, responsável pelo tráfico de mulheres brancas. Não conhecendo o programa do marido, a ingênua mulher é arremessada ao seio da prostituição, onde passa a viver, praticamente, toda a sua vida. Uma vez que se torna evidente a presença do judeu nas duas obras, é preciso considerar, paralelo a ele, a questão do mito, pois, como já foi afirmado acima, Guedali é um Centauro e a esposa Titã também o é. Acrescentam-se ainda à arquitetura simbólica da obra Pégaso e a Esfinge. Esther, a prostitua, como é apresentada pelo narrador Marcos, o filho, tem, em toda a sua trajetória, uma espécie



de ressonância ou sombra metaforizada em Sereia. Frente a essas constatações, procuramos, à luz da teoria simbólica greimasiana, analisar o texto, em níveis de articulação do discurso, iniciando, nos capítulos I e IV pelo nível fundamental, mais simples e mais abstrato, para alcançar, nos II e V, o nível um pouco menos abstrato e mais complexo, o narrativo. O patamar da manifestação, ou seja, o mais concreto e mais complexo tem seu início nos capítulos III e VI e vai até o final do trabalho relacionado às duas obras, respectivamente. Contamos também, nas partes III e VI, com a Teoria dos Modos e a Metáfora Apocalípticas de Frye, uma vez que os dois romances apresentam a mesma modalidade estrutural mítica e a trajetória dos personagens é também circular, oscilante entre espaços e circunstâncias eufóricas e disfóricas. Se a estrutura é complexa, a linguagem se faz complexa. Isso justifica ter trazido para o arcabouço, do trabalho, dos capítulos III e VI em diante, a teoria da carnavalização bakhtiniana, porque a questão ser/parecer modaliza os personagens e, conseqüentemente, a linguagem, que deve, por isso, ser tomada às avessas para se chegar a sua produção de sentido. Esse mesmo patamar de preocupação levou-nos a buscar, nas estéticas Maneirismo, Surrealismo e Expressionismo, dados, procedimentos para melhor compreender a estruturação do discurso híbrido, a produção de imagens constituídas pela convivência do real e do simbólico. A presença do mito é marcante na vida dos personagens Guedali e Esther, como já foi afirmado acima, portanto, as indagações mitológicas, subsidiadas pelo uso das outras teorias, têm trazido luz às nossas análises desde o nível discursivo, até os capítulos VII e VIII, fechamento do trabalho, quando acreditamos ter chegado a gênese das idéias imanentes, que enfatizam a questão do judeu e do mito, proposto pelo autor e a síntese dessas ideias equacionadas no título seguinte: "A Reatualização de gestos paradigmáticos na problematização do judeu e do mito".

**TEODORO KORACAKIS. *A MALETA DO DOUTOR SCLiar: EXPERIÊNCIA MÉDICA E LITERATURA*. 01/04/2001**

1v. 138p. Mestrado. UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO – LETRAS

Orientador(es): Victor Hugo Adler Pereira

Biblioteca Depositária: Banco de teses

Esta dissertação procura investigar as interfaces entre medicina e literatura a partir da figura do médico-escritor contemporâneo Moacyr Scliar. Foram tomadas como corpus desta pesquisa as obras *Histórias de médico em formação* (1962), *Ciclo das águas* (197\_).

**ANTÔNIO DE PÁDUA DIAS DA SILVA. *A ESTRANHA NAÇÃO DE CENTAURO: UMA REPRESENTAÇÃO DO SUJEITO HÍBRIDO NA FICÇÃO DE MOACYR SCLiar*. 01/07/2001**

1v. 263p. Doutorado. UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS - LETRAS E LINGÜÍSTICA

Orientador(es): Vera Lúcia Romariz Correia de Araújo

Biblioteca Depositária: Biblioteca Setorial do PPGLL

Esta pesquisa tem por objeto de estudo quatro narrativas de Moacyr Scliar: *O centauro no jardim*, *A estranha nação* de Rafael Mendes, *Cenas da vida minúscula* e *A majestade do Xingu*, produzidas entre 1980 e final da década de 1990. Dos vários elementos que as compõem, analisamos o sujeito destas narrativas porque é representado de forma particular por Moacyr Scliar: judeu, imigrante, diferente, na acepção de Jacques Derrida (1973 e 1995), representante de uma minoria cultural, híbrido, segundo Néstor Garcia Canclini (1998), fronteiriço, de acordo com Homi Bhabha (1998) e subalterno, como pensa Stuart Hall (1997). Buscamos compreender como se comporta esse sujeito no espaço cultural para o qual foi transplantado, como reformula a sua noção de cultura, considerando o processo de hibridização cultural tão presente no interior das culturas de fim do século XX, como revela a sua dor, o seu assujeitado, postulado por Michel Foucault (1997) e Sírio Possenti (1990) e distópico, de acordo com Ruth Levitas (1990). Verificamos, também, nesta pesquisa, que a maneira de Moacyr Scliar criar um universo ficcional no qual inserisse um sujeito cultural híbrido e em processo de hibridização contaminou até o estilo das próprias narrativas: o discurso ficcional scliriano está impregnado de conteúdo histórico e etnográfico, conduzindo-nos à leitura de que, assim como as personagens das narrativas aqui estudadas, a própria forma de compor a ficção é híbrida, contaminada pelo discurso da etnografia, compondo uma terceira forma textual: um texto híbrido, segundo a teoria de Anatol Rosenfeld (1994). Grosso modo, o nosso propósito é verificar como esse sujeito é articulado em um espaço cultural híbrido, como afirma Néstor Garcia Canclini (1998), e em processo de hibridização na pena de Moacyr Scliar, e com esse mesmo sujeito, inserido no universo ficcional dessas narrativas, se articula para manter-se enquanto sobrevivente em um sistema cultural que tenta hibridizá-lo e desculturá-lo.

**ROZÂNGELA ALVES VILASBOAS. ASPECTOS DA METAFICÇÃO  
HISTORIOGRÁFICA NA OBRA A ESTRANHA NAÇÃO DE RAFAEL MENDES DE  
MOACYR SCLiar. 01/04/2001**

1v. 285p. Mestrado. UNIVERSIDADE EST.PAULISTA JÚLIO DE MESQUITA FILHO/SJ.R PRETO –  
LETRAS

Orientador(es): MARIA HELOISA MARTINS DIAS

Biblioteca Depositária: IBILCE/UNESP

Este trabalho, seguindo a linha de pesquisa "Literatura e História", parte das teorias da Nova História e da metaficção historiográfica a fim de observar no romance, *A estranha nação* de Rafael Mendes de Moacyr Scliar, as fronteiras móveis entre história e ficção unidas pelo elo textual. Além desses discursos, observa-se a intersecção de muitos outros que, aliados à forma textual, unem-se e rompem-se, explicam-se e problematizam-se, conscientemente, como prevê o paradigma pós-moderno, enquanto chamam a atenção para um quarto ou único grupo étnico brasileiro: o judeu.

**GISLENE MARIA BARRAL FELIPE DA SILVA. VOZES DA LOUCURA, ECOS NA LITERATURA: O ESPAÇO DE LOUCO EM O EXÉRCITO DE UM HOMEM SÓ, DE MOACYR SCLiar, E ARMADILHA PARA LAMARTINE, DE CARLOS E CARLOS SUSSEKING. 01/01/2001**

1v. 196p. Mestrado. UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – LITERATURA

Orientador(es): Regina Dalcastagne

Biblioteca Depositária: BCE

Mediante uma análise da estrutura espacial das narrativas *O exército de um homem só*, de Moacyr Scliar, e *Armadilha para Lamartine*, de Carlos & Carlos Sussekind, esta dissertação examina o espaço do louco na literatura brasileira contemporânea e procura estabelecer um diálogo possível entre o espaço ficcional literário e o espaço social do louco. Para isso, é utilizada como fundamentação teórica principalmente a obra *História da loucura na Idade Clássica*, de Michel Foucault, que busca na arqueologia do fenômeno seu sentido sócio-histórico, construído a partir das diferentes contingências histórico-culturais do homem ocidental; e de textos dos anti-psiquiatras como Thomas Szasz, David Cooper e Ronald David Laing, que consideram a loucura um fenômeno em aberto, ao qual foram sendo agregados componentes morais e políticos.

**ENRIQUETA GRACIELA DORFMAN DE CUARTAS. A REPRESENTAÇÃO DO ADOLESCENTE EM MOACYR SCLiar. 01/02/2002**

1v. 100p. Mestrado. PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL - LINGÜÍSTICA E LETRAS

Orientador(es): Luiz Antonio de Assis Brasil e Silva

Biblioteca Depositária: Biblioteca Central Ir. José Otão

Este trabalho visa ao estudo da representação das personagens adolescentes na ficção de Moacyr Scliar destinada aos leitores jovens. A revisão da literatura refere-se à evolução do conceito de representação e ao estudo da personagem na produção literária. Propõe-se analisar as obras do autor a partir das ações e das vozes do narrador e das personagens para determinar quais os elementos utilizados para dar vida a esses seres na ficção. O escritor Moacyr Scliar publicou dezesseis títulos, dos quais foram selecionados três para formar o corpus da dissertação: *Uma história só pra mim* (1994), *O tio que flutuava* (1988) e *Cavalos e obeliscos* (1981). Os títulos escolhidos representam adolescentes de personalidades, hábitos e atitudes diferentes em relação a seu meio social, familiar, grupal, o que oferece oportunidade de analisar diversas vozes em conteúdo e expressão. O universo do adolescente está expresso pelas suas vozes através: a) das relações estabelecidas entre narrador e personagens; b) da participação nas aventuras narradas, solucionando conflitos; c) do relacionamento com os pares e adultos. A conclusão retoma a análise realizada, a fim de efetuar comparações, estabelecer diferenças e semelhanças entre as três obras estudadas e chegar à visão de adolescência representada pelo autor em sua ficção.

**GISELE JACQUES HOLZSCHUH. HISTÓRIA E CULTURA - INTERPRETAÇÕES FIGURAIS EM A ESTRANHA NAÇÃO DE RAFAEL MENDES. 01/03/2002**

1v. 99p. Mestrado. UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA – LETRAS

Orientador(es): Pedro Brum Santos

Biblioteca Depositária: B. CENTRAL

A análise e interpretação de "A estranha nação de Rafael Mendes" de Moacyr Scliar objetiva apontar e classificar os procedimentos de figura tal como os compreende Erich Auerbach em ensaio escrito na década de 1930. Nos termos da presente proposição, buscaram-se elementos que se situam no horizonte da interpretação proposta. Dentre esses, destacaram-se os conceitos de cultura, identidade e memória, baseados em Alfredo Bosi e Renato Ortiz. Ao enquadrar a leitura desse romance no âmbito da *mimesis*, resgataram-se os estudos de Luiz Costa-Lima e Erich Auerbach. De acordo com Erich Auerbach, entende-se figura situada entre a verdade e a verossimilhança, como algo real e histórico. Assim, descortinam-se os conceitos de ficção e de história. A produção de Moacyr Scliar, nesse sentido, apresenta-se como ficcionalização do processo histórico, retomando aspectos da cultura judaica. Por conceber a leitura desse romance como reveladora de uma nova história, buscou-se aporte teórico em Peter Burke, Jacques le Goff e Pierre Nora.

**IVETE IRENE DOS SANTOS. FÁBULA E INTERTEXTUALIDADE. AS FIGURATIVIZAÇÕES E AS TEMATIZAÇÕES EM VERSÕES DE A GALINHA DOS OVOS DE OUTRO. 01/12/2003**

1v. 146p. Mestrado. UNIVERSIDADE PRESBITERIANA MACKENZIE – LETRAS

Orientador(es): Maria Zélia Borges

Biblioteca Depositária: Biblioteca Central George Alexander

**RESUMO** A fábula é um gênero constantemente revisitado e, neste trabalho que desenvolveu a análise de versões do texto A galinha dos ovos de ouro de Esopo, apresentamos hipóteses sobre o surgimento e permanência deste gênero, não só sob a forma textual como também em outras produções midiáticas, em comparação com outros gêneros. Enfocando o estudo de fábulas com um corpus constituído por quatro textos intitulados *A galinha dos ovos de ouro*, dos autores Monteiro Lobato, Millôr Fernandes, Maurício de Sousa e Moacyr Scliar e traduções da fábula de Esopo, levantamos as diferenças na narrativa e, por consequência, variações na mensagem-moral extraível delas. Para tanto, apoiamos-nos em teorias que versam sobre intertextualidade e análise do discurso, buscando classificar a relação intertextual como paráfrase, estilização ou paródia. Por meio deste estudo, discutimos também a utilização desses textos na sala de aula, além de procurar demonstrar a atualidade e adaptabilidade da fábula. **ABSTRACT** La fábula es un género a lo cual siempre se volve, y en este trabajo que desarrolla el análisis de versiones del texto - A galinha dos ovos de ouro- de Esopo, presentamos hipótesis sobre el surgimiento y la permanencia de este género, no solo en el universo literario, sino también, en las variadas producciones de los medios de comunicación, de masa, en comparación con otros géneros. Plateando el estudio de las fábulas con un con un corpus que se constituye de cuatro textos intitulados "A galinha dos ovos de ouro", de los

autores Monteiro Lobato, Millôr Fernández, Mauricio de Sousa y Moacyr Scliar, y algunas traducciones de lá fábula de Esopo, señalamos las diferencias en la narrativa y, por consiguiente, variaciones en el mensaje-moralesca que se puede extraer de ellas. Para tanto, nos apoyaremos en las teorías que se ocupan de la intertextualidad y análisis del discurso, intentando clasificar la relación intertextual como paráfrasis, estilización o parodia. A través de este estudio, discutiremos también la utilización de esos textos en educación, además de subrayar la actualidad y adaptabilidad de las fábulas.

**ANA CECILIA AGUA DE MELO. *HUMILDES LIVROS, BRAVOS LIVROS: CENAS DA HISTÓRIA BRASILEIRA NA FICÇÃO DE MOACYR SCLiar*. 01/02/2004**

1v. 212p. Mestrado. UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS - TEORIA E HISTÓRIA LITERÁRIA

Orientador(es): ORNA MESSER LEVIN

Biblioteca Depositaria: Biblioteca Central

O trabalho tem como objetivo principal discutir como eventos da história brasileira são tratados ficcionalmente nas novelas do escritor gaúcho Moacyr Scliar. Integram o corpus as seguintes narrativas: *Mês de cães danados*, *Cenas da vida minúscula*, *Sonhos Tropicais* e *A Majestade do Xingu*. Dessa maneira, o percurso se estende dos anos 70 aos anos 90, o que equivale ao acompanhamento de toda a trajetória do autor. As novelas analisadas apresentam o dado comum do foco narrativo na primeira pessoa, destacando-se o que denominamos narrador-leitor. Os debates desencadeados, nas décadas de 70 e 80, por algumas hipóteses do crítico Davi Arrigucci Jr., principalmente, orientam a discussão.

**JENAIR MARIA PATRÍCIO. *UMA TRAVESSIA DA HISTÓRIA À FICÇÃO? A IMIGRAÇÃO JUDAICA E A MAJESTADE DO XINGU DE MOACYR SCLiar*. 01/08/2004**

1v. 124p. Mestrado. UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA – LITERATURA

Orientador(es): Helena Heloisa Fava Tornquist

Biblioteca Depositaria: BU / UFSC

A partir de um olhar situado entre registros da história e criação ficcional, esta dissertação se ocupa da imigração judaica no Brasil, no início do século XX, e dá atenção especial para a representação do judeu na literatura. Em *A majestade do Xingu*, Moacyr Scliar, que se destaca no cenário nacional pela atenção a esse tema, reconstitui a trajetória do imigrante judeu ante os desafios da nova terra. A narrativa, desenvolvida a partir de dados da memória de um narrador judeu, mostra os diferentes caminhos dos imigrantes, obrigados a se separarem na chegada ao Brasil. Ao longo da história vai se destacando a figura de Noel Nutels que, emigrado da Rússia, empenhou-se, como sanitarista, pela causa dos indígenas do Brasil Central. O romance suscita algumas discussões, entre as quais, a da identidade de um povo marcado pela imagem do eterno estrangeiro?.

**LILIANE DE PAULA MUNHOZ. A RETÓRICA DA METAFICÇÃO HISTORIOGRÁFICA: SCLiar E DOCTOROW. 01/09/2004**

1v. 100p. Mestrado. UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS - LETRAS E LINGUÍSTICA

Orientador(es): Maria Luíza Ferreira Laboissière de Carvalho

Biblioteca Depositária: Biblioteca Central da UFG

A literatura pós-moderna, especialmente a metaficção historiográfica, reúne ficção, história e auto-reflexividade. No seu processo narrativo, problematizam-se as fronteiras entre fatos verificáveis nos registros históricos e os inventados, de forma que se questionam também quem é o sujeito enunciador e em que tempo e espaço ele se insere. O sujeito se autoriza a selecionar e organizar os fatos a partir da perspectiva do ex-cêntrico, do que está à margem do poder e do privilégio. Ademais, a metaficção historiográfica é original, sendo uma paródia intertextual. A majestade do Xingu, de Moacyr Scliar e O livro de Daniel, de Edgar Lawrence Doctorow, são reificações desse processo narrativo da pós-modernidade. As duas obras, embora sejam, a primeira, de contexto brasileiro e a segunda, norte americano, se aproximam pela reelaboração crítica, na abordagem do imigrante judeu.

**NEUZA DE FÁTIMA VAZ DE MELO. AS MÚLTIPLAS VOZES EM ?O CENTAURO NO JARDIM?: A CONSTITUIÇÃO DOS SUJEITOS.. 01/06/2004**

1v. 91p. Mestrado. UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA – LINGUÍSTICA

Orientador(es): Cleudemar Alves Fernandes

Biblioteca Depositária: Biblioteca da UFU

O trabalho que ora apresentamos resulta de indagações e pesquisas que nos permitiram uma incursão pela obra O Centauro no Jardim, de Moacyr Scliar, publicada em 1980. O eixo norteador para a análise centra-se na questão do judeu, na obra metaforizado em Guedali, o centauro. Filho de judeus camponeses, o seu nascimento bizarro é responsável pela disseminação de uma linguagem, também inusitada, refletindo os conflitos do personagem, que não aceita sua condição ?monstruosa?. Numa trajetória de fuga e busca de si mesmo, Guedali aventura-se a desvendar e eliminar seu aspecto animalesco. Há, pois, um processo de descentaurização através das várias tentativas por ele buscadas. Dado o exposto, esta pesquisa objetiva analisar em que medida o sujeito do discurso se (des) constrói, se desdobra, se dispersa em vários eus, evidenciando as múltiplas vozes produzidas no confronto entre os vários sujeitos e a constituição identitária do sujeito-narrador, personagem protagonista, chamado Guedali, bem como explicitar as formações discursivas nas quais esses sujeitos se constituem. A análise desenvolvida terá como foco especial o sujeito protagonista, Guedali. As hipóteses que fundamentam a pesquisa são as de que (1) as ocorrências das múltiplas vozes perceptivas na materialidade discursiva para verificar se as condições de produção do discurso são capazes de determinar as práticas sociais em o Centauro enquanto centauro, a sua transformação e a presença dos vários sujeitos em um mesmo sujeito e, ainda,(2) a identidade na tensão entre o centauro e o homem ao mesmo tempo. Em nosso percurso, recorreremos aos construtos teóricos que fundamentam a Análise do Discurso de linha francesa e que sustentarão a análise aqui proposta. Partimos das noções bakhtinianas de dialogismo e

polifonia, problematizados por Autier-Revuz (1982), que propõe o conceito de Heterogeneidade discursiva para dar conta das formas de negociação do sujeito com a linguagem e no interior da mesma. Ainda, do ponto de vista das referências teóricas, recorreremos às noções de formações discursivas propostas por Foucault (1996, 2002) e Pêcheux (1990, 1997) que defendem a tese de que as formações discursivas são utilizadas para designar o lugar onde se articulam discurso e história, discurso e ideologia, respectivamente. Esse mesmo patamar de preocupação levou-nos a buscar, nas teorias sobre identidade, especificamente em Hall (2000, 2003), procedimentos que explicitem as ocorrências de heterogeneidades que referendem essa busca constante de identidade. Desse modo, na narrativa, ouve-se uma multiplicidade de vozes, vozes que se defrontam, se entrecrocaram, se sobrepõem e fazem retornar palavras ditas que são reeditadas de modo a ressignificar o passado que ora se faz presente por meio da memória e no novo modo de encarar a vida. E assim, como resultado, a heterogeneidade de vozes vislumbrada no romance propiciou o seu sujeito-narrador, protagonista Guedali, constituir-se em Centauro e Homem, este ser histórico, social, e mítico.

**ÂNGELA MARIA PELIZER DE ARRUDA. *O HUMOR PÓS-MODERNO COMO CRÍTICA CONTEMPORÂNEA: UMA ANÁLISE DE CONTOS DE MOACYR SCLiar*. 01/09/2005**

1v. 188p. Mestrado. UNIVERSIDADE ESTADUAL DE LONDRINA – LETRAS

Orientador(es): Luiz Carlos Santos Simon

Biblioteca Depositária: BC/UDEL

Há de se reconhecer o vasto mundo que se crou de manifestações que nos fazem rir. Em várias expressões artísticas, há uma procura incessante, tanto por parte de quem produz quanto por parte de quem as procura, pelo trabalho que envolve a comicidade. Nesse sentido, a presente dissertação objetiva levantar questões a respeito do humor na literatura pós-moderna na tocante às várias vertentes, principalmente no que concerne ao questionamento de termos um humor crítico ou passivo diante das situações atuais. Para tanto, há uma divisão de dois capítulos teóricos, abordando assuntos como o humor e o pós-modernismo, que faz uma análise de dez contos de Moacyr.

**CAMILA VANZELLA. *NOTÍCIAS TRANSFORMADAS: O JORNAL SOB PERSPECTIVA FICCIONAL NAS CRÔNICAS DE MOACYR SCLiar*. 01/11/2005**

1v. 130p. Mestrado. UNIVERSIDADE ESTADUAL DE LONDRINA – LETRAS

Orientador(es): Luiz Carlos Santos Simon

Biblioteca Depositária: BC/UDEL

Estudo das crônicas do escritor Moacyr Scliar publicadas no Jornal Folha de S. Paulo. Estas crônicas são textos ficcionais criados a partir de notícias do próprio jornal. Para tratar dessa peculiaridade o estudo aborda alguns aspectos da ficção e desenvolve a ideia de que o texto ficcional pode recriar a realidade que lhe dá origem na medida em que mostra ao leitor novas formas de olhar para esta realidade.

**CRISTINA BONGESTAB DA SILVA. MELANCOLIA E CRISE DO SUJEITO NA MODERNIDADE (ESTUDO DE LA VOLUNTAD E TRISTE FIM DE POLICARPO QUARESMA). 01/08/2005**

1v. 120p. Mestrado. UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO - LETRAS NEOLATINAS

Orientador(es): SILVIA INES CARCAMO DE ARCURI

Biblioteca Depositária: Faculdade de Letras da UFRJ

Fazemos uma análise da melancolia nos romances *La voluntad* (1902), de José Luis Martínez Ruiz, e *Triste fim de Policarpo Quaresma* (1915), de Lima Barreto, O comportamento melancólico dos personagens Antonio Azorín e Policarpo Quaresma, protagonistas das respectivas obras mencionadas, escritas por dois autores do mesmo período (Princípio do Século XX), permite-nos aprofundar a relação entre essa doença e a expressão na literatura da crise da modernidade. Tentamos visualizar, na análise comparativa, a particular matriz ibérica da melancolia. Desde o nascimento do romance moderno, com *Dom Quixote de La Mancha*, de Cervantes, o herói já não é mais uma figura exemplar: um dos seus traços principais é ter o fracasso como destino. Derrota e comportamento melancólico levam-nos a pensar numa crise do sujeito que vem se manifestando na cultura, desde a formação das sociedades modernas. Ainda encontramos a polifonia como traço comum de ambos romances, que vinculamos também ao modelo cervantino e que examinamos levando em consideração a teoria de Mikhail Bakhtin. Para abordar a melancolia consideramos, além da teoria freudiana, os estudos mais específicos sobre melancolia e literatura de Moacyr Scliar, Roger Bartra e Julio Premat.

**LEALIS CONCEIÇÃO GUIMARÃES. A IRONIA NA RECRIAÇÃO PARÓDICA EM NOVELAS DE MOACYR SCLIAR. 01/02/2005**

1v. 245p. Doutorado. UNIVERSIDADE EST. PAULISTA JÚLIO DE MESQUITA FILHO/ASSIS – LETRAS

Orientador(es): HELOÍSA COSTA MILTON

Biblioteca Depositária: UNESP - Assis/SP

O universo da criação literária de Moacyr Scliar (1937 - ) funda-se na recriação paródica do insólito filtrado pela visão irônica do escritor, que emprega o recurso da mise-en-abyme para estruturar sua poética. Para comprovar essa afirmação, selecionamos três novelas: *Mês de cães danados: uma aventura nos tempos de Brizola* (1977), *A mulher que escreveu a Bíblia* (1999) e *Os leopardos de Kafka* (2000). Nas obras citadas, enfatizamos a ironia como princípio da



carnavalização na relação paródica entre a ficção e a história do Brasil, a Bíblia e a Revolução Russa, respectivamente. A intensidade da ironia scliariana é característica de uma espécie de parábola contemporânea, que combina a fantasia com a tragicômica realidade. Quanto ao aspecto estrutural das novelas, trata-se da especularidade narrativa, configurada pela mise-en-abyme, como postula Dällenbach (1977), uma vez que tal processo constitui um dos sustentáculos de apropriação do insólito pela ironia da paródia.

**LEOPOLDO OSÓRIO C. DE OLIVEIRA. *A ESTRANHA NAÇÃO DE MOACYR SCLiar: A FICCIONALIZAÇÃO DE LUGARES, IDENTIDADES E IMAGINÁRIOS JUDAICOS E BRASILEIROS*. 01/02/2006**

1v. 175p. Doutorado. UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO – LETRAS

Orientador(es): Maria Consuelo Cunha Campos

Biblioteca Depositária: Biblioteca do ILE

Esta tese trata da ficcionalização das questões de identidades, lugares e imaginários judaicos e brasileiros nos romances contos e novelas de temática judaica escritos pelo gaúcho Moacyr Scliar. Na introdução, apresento os objetivos e pressupostos gerais do trabalho, bem como proponho uma divisão da obra em questão em duas fases. No primeiro capítulo, analiso os romances *A Guerra no Bom Fim* (1972) e *O Exército de um Homem Só* (1973), sob o ponto de vista da testagem de lugares judaicos clássicos enquanto fontes de inspiração para a resolução dos dilemas que emergem na diáspora brasileira e o início de um processo de dotação de legitimidade ao viver judaico na diáspora sul-americana. No segundo capítulo, analiso o conto “*A Balada do Falso Messias*” (1976) e o romance *Os Voluntários* (1979), sob o ponto de vista da tematização do Messianismo, do Sionismo e do papel que Jerusalém exerce no imaginário judaico moderno e de sua adequação ou não para alimentar o imaginário judaico na contemporaneidade. No terceiro capítulo, trato da ficcionalização das construções identitárias das personagens judias da primeira fase da obra scliariana (1972 a 1980), sob o ponto de vista das noções de hibridismo, aculturação e assimilação. Neste capítulo, analiso as personagens centrais dos romances *A Guerra no Bom Fim*, *O Exército de um Homem Só*, *Os Deuses de Raquel* (1975), *(O Ciclo das Águas)* (1975), *Os Voluntários* e *O Centauro no Jardim* (1980). No quarto capítulo, analiso o romance *A Estranha Nação de Rafael Mendes* (1983), tentando demonstrar que esta narrativa representa um divisor de águas na obra do autor, por tematizar as raízes judaicas da cultura brasileira através dos marranos, cristãos novos e cripto-judeus que aqui aportaram com os portugueses em 1500. No quinto e último capítulo, analiso os romances da Segunda fase scliariana: *Cenas da Vida Minúscula* (1991), *A Majestade do Xingu* (1997) e *A Mulher que Escreveu a Bíblia* (1999). Neste capítulo, tento demonstrar que nestas narrativas dá-se o início de uma tentativa de construção de um imaginário judaico-brasileiro próprio, formado por uma fusão de motivos tipicamente brasileiros e outros especificamente judaicos, o que seria o corolário do já mencionado processo de dotação de legitimidade e viabilidade da diáspora judaico-brasileira frente à concretude e a reificação do Israel moderno. Na conclusão, teço algumas considerações sobre o todo do trabalho e levanto algumas questões relativas à construções de imaginários coletivos nas diásporas judaicas, mais especificamente na brasileira.

**CELIA MARIA BORGES MACHADO. *MEMÓRIA E NARRATIVA NO ROMANCE A MAJESTADE DO XINGU DE MOACYR SCLiar*. 01/06/2006**

1v. 135p. Mestrado. UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS - ESTUDOS LITERÁRIOS

Orientador(es): Elcio Loureiro Cornelsen

Biblioteca Depositária: Biblioteca Universitária e Biblioteca da FALE/UFMG

O presente estudo resulta de uma investigação teórico-reflexiva do romance *A Majestade do Xingu* (2001) de Moacyr Scliar, em que são apresentados os modos como se relacionam memória e narrativa no romance, como essas manifestações textuais estão ligadas à ficção, à História e à memória; as estratégias discursivas investidas pelo autor na construção do personagem-narrador e de que maneira esse narrador traduz a sua experiência de imigrante judeu oriundo do Leste europeu. Para tanto, investimos na elaboração de um texto sustentado em teorias contemporâneas sobre a narrativa, a memória e a História, buscando observar de que maneiras essas teorias estão contempladas no discurso do narrador, sobretudo, em relação à sua história pessoal de imigrante judeu e habitante do bairro Bom Retiro, na cidade de São Paulo.

**CLAUDETE CONCEIÇÃO DE ABREU. *A MÃO NEGRA DO DESTINO: O IMPASSE ENTRE O TRADICIONAL E O MODERNO NA REPRESENTAÇÃO DA IDENTIDADE NA OBRA DE MOACYR SCLiar*. 01/03/2006**

1v. 135p. Mestrado. UNIVERSIDADE ESTADUAL DO OESTE DO PARANÁ - LETRAS - LINGUAGEM E SOCIEDADE

Orientador(es): Regina Coeli Machado e Silva

Biblioteca Depositária: Biblioteca Central - Campus de Cascavel

Esta dissertação apresenta a análise das obras *A Majestade Xingu* (1997) e *O exército de um homem só* (1997) do autor gaúcho Moacyr Scliar. O objetivo primeiro foi desvendar a identidade representada nas obras, tendo em vista a situação multicultural da produção literária do autor. A análise une alguns pressupostos teóricos da antropologia, que definem a identidade sócio-cultural e o papel do indivíduo nessa construção, com pressupostos da análise sociológica da literatura. Assim, obteve-se a chave explicativa para compreender a obra de Scliar, como expressão da tensão entre ideias-valores tradicionais e modernas, analisada através da construção dos narradores, dos heróis e das concepções de destino nas obras.

**TATIANA PEQUENO DA SILVA. *AL BERTO: UM CORPO DE INCÊNDIO NO JARDIM DA MELANCOLIA*. 01/04/2006**

1v. 86p. Mestrado. UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO - LETRAS (LETRAS VERNÁCULAS)

Orientador(es): Jorge Fernandes da Silveira

Biblioteca Depositária: Faculdade de Letras da UFRJ

Leitura da obra *Horto de Incêndio*, do poeta português Al Berto ( Alberto Raposo Pidwell Tavares) orientada por uma visão teórica da melancolia segundo Eduardo Lourenço e Moacyr Scliar, com referências a alguns outros pensadores que estabeleceram algum critério no entendimento dessa manifestação tanto social, fisiológica quanto filosófica. A partir do entendimento de uma historiografia da melancolia primeiramente ocidental e depois portuguesa, é possível depreender as razões que caracterizam esta última obra albertiana como um discurso da inquietude, do desassossego e da morte. Inegavelmente português, o enunciador poético dos textos de Al Berto leva-nos a crer que sua dor reside sobretudo numa ferida existencial, aguçada por todo um imaginário cultural que o estimula a tecer uma poética de adeuses. A memória e a nostalgia também acompanham a via-sacra de um devir marcado pela busca do *phármakon*, elixir que para além de sua farmacêutica é o sinônimo da escrita, cuja existência só pôde ser efetivada na superação da primeira morada do silêncio, conforme o próprio poeta esclarecia desde os primeiros livros. Assim, encontrados estes elementos que circundam a melancolia (nostalgia, memória, trânsito, dor e desassossego) é possível apontar *Horto de Incêndio* como um projeto discursivo da morte, cuja celebração foi devidamente ritualizada no Coliseu de Lisboa, a 20 de novembro de 1996.

**KLÉBER JOSÉ CLEMENTE DOS SANTOS. *O BALÉ DOS CANIBAIS*. 01/04/2007**

1v. 94p. Mestrado. UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE - LINGUAGEM E ENSINO

Orientador(es): José Hélder Pinheiro Alves

Biblioteca Depositária: Biblioteca Central da UFCG

Nossa pesquisa é constituída de dois momentos: o primeiro apresenta uma análise dos contos “Canibal” e “Cão”, de Moacyr Scliar, que estão no livro *O carnaval dos animais* (1968). Observamos como o autor utiliza o recurso da alegoria para representar as atitudes destrutivas do ser humano no contexto da modernidade. Nossa hipótese inicial era a de que as narrativas poderiam causar um efeito de estranhamento nos leitores através do elemento insólito. Nossa hipótese foi confirmada no segundo momento da pesquisa, quando realizamos uma experiência com uma turma do 3º ano do ensino médio da rede pública estadual. Para isso, utilizamos pressupostos da estética da recepção para verificar – através da observação dos alunos em sala, de questionário e exercícios por escrito – o efeito provocado pela leitura dos contos. Os resultados alcançados apontaram para possibilidade de, mudando a metodologia, se levar alunos e professores a uma experiência de leitura baseada no diálogo, na descoberta coletiva de sentidos que estão postos nas obras.

**MARINA COELHO MOREIRA CEZAR. *DO ENSINO DA LÍNGUA LITERÁRIA E DO SENTIDO: REFLEXÕES, BUSCAS, CAMINHOS*. 01/02/2007**

1v. 227p. Doutorado. UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE – LETRAS

Orientador(es): CARLOS EDUARDO FALCÃO UCHÔA

Biblioteca Depositária: BIBLIOTECA CENTRAL DO GRAGOATÁ

Este trabalho tem por objetivo propor o redimensionamento do estudo da língua literária e do sentido no ensino de língua materna, apontando possibilidades de caminhos. Para isso, com a finalidade de se constatar o espaço que o ensino de língua literária vem ocupando nas salas de aula, faz-se um levantamento histórico-crítico do ensino de Português no Brasil, desde o seu descobrimento até o momento atual. Discute-se a necessidade de se revitalizar o estudo dos textos literários valorizando o trabalho com: a) a diversidade dos usos linguísticos; b) a distinção entre sistema, norma e uso; c) os estratos semânticos; d) a construção do sentido. Analisam-se, como corpus inicial, duas coleções didáticas amplamente adotadas nas escolas públicas e particulares do país: Português: linguagens, de William Roberto Cereja e Thereza Cochar Magalhães, da editora Atual, e Português para todos, de Ernani Terra e Floriania Cavallette, da editora Scipione. O trabalho inclui, ainda, um segundo corpus, constituído de dois textos de autores contemporâneos: um conto de Moacyr Scliar, *Conspiração*, e uma poesia (sem título) de Manoel de Barros, onde se apontam possíveis caminhos para um ensino da língua literária e do sentido propiciador do desenvolvimento da reflexão crítica, da sensibilidade e fruição estética e da capacidade criadora.

**RAFAELLA BERTO PUCCA. *RETIRANDO OS VÉUS: DESCONSTRUÇÃO E METAFICÇÃO HISTORIOGRÁFICA EM A MULHER QUE ESCREVEU A BÍBLIA DE MOACYR SCLiar*. 01/02/2007**

1v. 132p. Mestrado. UNIVERSIDADE ESTADUAL DE LONDRINA – LETRAS

Orientador(es): Gizêlda Melo do Nascimento

Biblioteca Depositária: Biblioteca Central

O objetivo deste trabalho é analisar o romance *A mulher que escreveu a Bíblia* de Moacyr Scliar a partir da perspectiva de revisão histórica pretendida pela obra, recontando sob uma outra visão (o olhar feminino) episódios de um texto canônico: *A Sagrada Escritura*. Para tanto, iniciamos com uma breve exposição de reflexões empreendidas por alguns pensadores e teóricos da literatura, a respeito das peculiaridades inerentes ao discurso histórico e ao ficcional (situando o discurso bíblico no entre-lugar dessas duas categorias), bem como apresentamos a contemporânea discussão do entrecruzamento desses discursos na pós-modernidade, entrecruzamento este que visa ao resgate das vozes esquecidas, oprimidas ou vencidas na constituição do cânone. Por fim, adotamos os conceitos de desconstrução de Jacques Derrida e de metaficção historiográfica de Linda Hutcheon como base teórica para o desenvolvimento da análise.

**RODRIGO MARÇAL DOS SANTOS. *A IDENTIDADE CULTURAL NO ROMANCE “A MAJESTADE DO XINGU”*, DE MOACYR SCLiar. 01/06/2007**

1v. 126p. Mestrado. UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS - ESTUDOS LITERÁRIOS

Orientador(es): Elcio Loureiro Cornelsen

Biblioteca Depositária: BIBLIOTECA UNIVERSITÁRIA E BIBLIOTECA DA FALE – UFMG

O presente estudo é o resultado de uma investigação teórico-analítica a respeito do romance *A majestade do Xingu* (1997), de Moacyr Scliar, em que se apresentam entre memória, história e identidade cultural características desse romance, bem como as relações entre narrativa histórica e narrativa ficcional presentes na obra devido ao personagem histórico Noel Nutels. Para isso, esse estudo fundamentou-se em teorias contemporâneas sobre os conceitos de ‘identidade cultural’, ‘tradução cultural’ e ‘negociação culturais’, buscando observar como esses subsídios teóricos e conceituais auxiliam a compreensão do romance “*A majestade do Xingu*” como texto que aborda questões ligadas à ‘identidade brasileira”.

**ROZÂNGELA ALVES VILASBOAS. ASPECTOS DO PÓS-MODERNISMO E DO REALISMO MÁGICO DE MOACYR SCLiar. 01/04/2007**

1v. 281p. Doutorado. UNIVERSIDADE EST.PAULISTA JÚLIO DE MESQUITA FILHO/ARARAQUARA - ESTUDOS LITERÁRIOS

Orientador(es): MARIA LÚCIA OUTEIRO FERNANDES

Biblioteca Depositária: UNESP - Faculdade de Ciências e Letras - Campus de Araraquar

Este trabalho trata da contemporânea obra de Moacyr Scliar (1937), a qual exhibe um verdadeiro cosmos ficcional de temas, abordados à maneira peculiar do escritor, imprimindo o absurdo e o cômico em sua narrativa. Procura-se, ainda, abordar a receptividade da obra junto à reivindicante crítica e ao público. Mostra um painel disjuntivo e esquizofrênico, onde uma diversidade neo-barroca de ingredientes e estratégias literárias, típicos também do pós-modernismo, projeta-se aos olhos do espectador/consumidor a fim de problematizar e fazer descrever da performativa hiper-realidade que motiva semiótica e ideologicamente o contexto atual. Apresenta o realismo mágico como uma saída para desconstruir e pôr em xeque a contemporaneidade internacional e latino-americana na qual, por imperar o vazio, a realidade vigente reclama suas faces racional e mágica, de forma contraditoriamente não manifesta, por meio de outras dimensões linguísticas.

**SILVANIA DE PAULA SOUZA DOS SANTOS. A CIÊNCIA E O CIENTISTA ATRAVÉS DA JANELA MÁGICA: ESTUDO DE CASO COM O FILME “SONHOS TROPICAIS”. 01/09/2007**

20v. 155p. Mestrado. FUNDAÇÃO OSWALDO CRUZ - ENSINO EM BIOCÊNCIAS E SAÚDE

Orientador(es): Luisa Medeiros Massarani

Biblioteca Depositária: Biblioteca de Manguinhos

O objetivo deste estudo é refletir sobre o uso de filmes como estratégia para estimular a discussão de temas de biologia no âmbito da educação tanto formal como não-formal. Trata-se de um estudo de caso com o filme "Sonhos Tropicais", dirigido por André Sturm em 2002. A escolha de uma produção brasileira foi intencional, pois é nosso intuito estimular o interesse de jovens por filmes nacionais que permitam a discussão da ciência brasileira. Inicialmente, mapeamos as motivações que levaram Moacyr Scliar a escrever o livro homônimo que deu origem ao filme e de André Sturm a dirigir o longa-metragem. A seguir, procedemos um estudo com jovens que incluiu a realização de dois grupos focais, um no Museu da Vida, museu de ciências da Fundação Oswaldo Cruz, e o outro na Escola Parque-Barra, ambos na cidade do Rio de Janeiro, para avaliar a percepção do conteúdo do filme. Solicitamos, ainda, que os jovens preenchessem um questionário, de forma que cada um deles pudesse se expressar individualmente. Por fim, desenvolvemos um júri simulado. A análise dos resultados foi realizada através da proposta de análise de conteúdo de Bardin. Este estudo tem caráter qualitativo e exploratório e, como tal, seus resultados não devem ser generalizados para a totalidade de jovens brasileiros ou mesmo do estado do Rio de Janeiro. No entanto, a exemplo do que ocorre com pesquisas similares, nosso estudo permite identificar tendências sobre o uso do filme "Sonhos Tropicais" entre jovens. Nossos resultados mostram que o filme permitiu suscitar uma discussão calorosa com os jovens envolvidos no estudo, permitindo abordar temas como a vida e a obra de Oswaldo Cruz, a Revolta da Vacina, a exploração sexual e aspectos relacionados à saúde pública e à ciência brasileira, favorecendo a apropriação de conhecimentos apresentados no filme e na literatura disponibilizada. A utilização do filme como estratégia de ensino de biociências mostrou-se eficiente e apropriada.

**SILVIA HELENA NIEDERAUER XAVIER. AO VIÉS DA HISTÓRIA: POLÍTICA E ALEGORIA NO ROMANCE DE ÉRICO VERÍSSIMO E MOACYR SCLiar. 01/03/2007**

1v. 229p. Doutorado. PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL - LINGÜÍSTICA E LETRAS

Orientador(es): Maria Luíza Ritzel Remédios

Biblioteca Depositária: Biblioteca Central

Esta investigação objetiva observar semelhanças e diferenças entre o discurso ficcional e o histórico, para determinar o literário como espaço privilegiado de realização criativa. Para sua concretização, revisita a literatura sul-rio-grandense de sua gênese à atualidade e transita por algumas esferas teóricas que lhe são fundamentais: relação entre história e ficção, romance e política; concepções de alegoria, segundo W. Benjamin, e de plurilinguismo e polifonia, conforme M. Bakhtin. O corpus escolhido para a análise constitui-se de dois romances brasileiros, Incidente em Antares e Mês de cães danados, de autoria dos escritores gaúchos Erico Verissimo e Moacyr Scliar, respectivamente. Essas narrativas, alegóricas, redimensionam diferentes dados de momentos cruciais da História do Brasil e agem sobre os leitores provocando polêmica, reflexão e, por extensão, a revisão crítica dos momentos políticos referidos.

**CLÁUDIO ROBERTO DA SILVA MINEIRO. NO PAÍS DO BOM FIM: A REPRESENTAÇÃO DA IDENTIDADE JUDAICA EM A GUERRA DO BOM FIM. 01/11/2008**

1v. 73p. Mestrado. UNIV. REGIONAL INTEGRADA DO ALTO URUGUAI E DAS MISSÕES – LETRAS

Orientador(es): DENISE ALMEIDA SILVA

Biblioteca Depositária: Biblioteca Central - DR José Mariano da Rocha Filho

O presente trabalho tem por objetivo estudar os processos de construção dos sistemas de representação da identidade cultural dos judeus, a memória e os lugares (ou entre-lugares) simbólicos no romance A guerra no Bom Fim, do autor contemporâneo Moacyr Scliar. A partir das noções de identidade e entre-lugar, bem como da definição de nação, são analisados os choques e as negociações culturais provocados pelas diferenças entre um tempo e o lugar passado (a terra de origem/terra dos ancestrais) e o tempo e lugar presente, ocupados pelos personagens do romance em estudo. Nesse romance de Scliar, o bairro Bom Fim, de Porto Alegre, destaca-se como uma encruzilhada de culturas, pois nele transitam os judeus da diáspora israelita juntamente com outros grupos de pessoas com herança culturais diversas. A narrativa se articula a partir dos eixos “cá” e “lá”, através dos quais os judeus de “cá”, do Bom Fim, se irmanam com os judeus que habitam o “lá”, de uma Europa assolada pela Segunda Guerra Mundial.

**FERNANDA ISABEL BITAZI. A (DES)CONSTRUÇÃO PELA IRONIA: VOZES VELADAS E DESVELADAS NAS NARRATIVAS CURTAS DE MOACYR SCLiar. 01/02/2008**

1v. 165p. Mestrado. UNIVERSIDADE PRESBITERIANA MACKENZIE – LETRAS

Orientador(es): Aurora Gedra Ruiz Alvarez

Biblioteca Depositária: Biblioteca George Alexander - Instituto Presb. Mackenzie

Visto a ironia ser uma estratégia lingüístico-discursiva que tem por fim desvelar a contradição dos seres e das situações por elas vividas e, por conseguinte, revelar uma argumentação indireta do enunciador frente a essas contradições, o presente trabalho tem por objetivo verificar o funcionamento e a função dessa estratégia em algumas das narrativas curtas de Moacyr Scliar, ou mais precisamente, o modo como o enunciador de cada um de seus textos irônicos estrutura peculiarmente os aspectos constitutivos da ironia a fim de questionar tacitamente a reificação das relações humanas levada a cabo pela sociedade capitalista contemporânea. Nessa organização estrutural, ressaltamos a importância desse questionamento indireto que o enunciador nos sinaliza a partir do embate que ele promove entre o seu ponto de vista ideológico e a visão de mundo das personagens e do narrador. Tal importância reside em que desse confronto é que inferimos os valores que são desvelados e, por extensão, destronados sorratamente por esse enunciador, fato este que acaba por fazer os enunciatários refletirem mais sobre o porquê tais valores estão sendo postos em xeque.

**GISLENE MARIA BARRAL LIMA FELIPE DA SILVA. *OLHANDO SOBRE O MURO: REPRESENTAÇÕES DE LOUCOS NA LITERATURA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA.* 01/12/2008**

1v. 200p. Doutorado. UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – LITERATURA

Orientador(es): Regina Dalcastagnè

Biblioteca Depositária: BCE

O objetivo desta tese é contribuir com a reflexão acerca das formas de representações de grupos marginalizados na literatura brasileira, especificamente no que se refere aos indivíduos psicologicamente perturbados - referidos como loucos. Tomada como objeto social, a loucura é construída por uma rede de discursos que circulam socialmente em relação ao ser do louco e da especificidade da loucura. Se o fenômeno pode ser tratado sob diferentes perspectivas, também o discurso literário, como fonte e espaço de representações, contradições e tensões, pode expressar um saber sobre esse objeto, possibilitando uma compreensão do louco enquanto alteridade, e mesmo como uma identidade social, considerado sujeito da diferença. Partindo do estudo de obras ficcionais literárias relativamente recentes, esta tese aponta a seguinte constatação: conforme o modo de representação da personagem louca, o texto literário estaria operando uma visão emancipatória em relação a esse grupo marginalizado, ou, por outro lado, reforçaria os estereótipos e os preconceitos existentes no espaço social, ao passo que as auto-representações centram-se na linguagem e na escrita como estratégias para revelação de novas identidades sociais. Mediante uma análise estrutural da composição da personagem, examina-se o modo de representação na construção da identidade e da alteridade, apontando elementos usados nos textos que configuram identidades deterioradas pelo estigma de loucas. Este estudo contempla obras narrativas ficcionais da literatura brasileira publicadas no período compreendido entre 1951 e 2001. Enquanto as representações da alteridade são colhidas nos textos literários " A doida"(1951), de Carlos Drummond de Andrade; "Sorôco, sua mãe, sua filha" (1962), de Guimarães Rosa; " As voltas do filho pródigo"(1970), de Autran Dourado; Armadilha para Lamartine (1976), de Carlos Sussekind; " O exército de um homem só, (1973), de Moacyr Scliar; e O grande mentecapto ( 1979), de Fernando Sabino; as auto-representações são obtidas das obras Hospício é Deus (1965), de Maura Lopes Cançado, e Reino dos bichos e dos animais é o meu nome(2001), de Stela do Patrocínio. Para fundamentar teoricamente a discussão sobre o problema, toma-se como base a teoria da narrativa, com uma abordagem em que se cruzam pressupostos das teorias da identidade e da Teoria das Representações Sociais com o pensamento filosófico de Michel Foucault. No desenvolvimento da análise, considera-se ainda a contribuição das pesquisas da antropologia social, de Erving Goffman, em diálogo com a visão política dos estudos culturais, além de textos de antipsiquiatras, como Thomas Szasz e David Cooper, que debatem o estudo da loucura no mundo contemporâneo.

**DÁRIO TACIANO DE FREITAS JÚNIOR. *O SIMBOLISMO ANIMAL MEDIEVAL: UM SAFÁRI LITERÁRIO EM MOACYR SCLiar E MANOEL DE BARROS.* 01/04/2009**

1v. 155p. Mestrado. UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS - LETRAS E LINGUÍSTICA

Orientador(es): Pedro Carlos Louzada Fonseca



Biblioteca Depositária: Biblioteca Central da UFG

Sabe-se que a criação estética de diversos autores da literatura brasileira tem sido alvo de estudos de variados tratamentos, abordagens teóricas e crítico-analíticas, no que diz respeito ao seu conteúdo imagético, simbólico e figurativo. Apesar de recorrentes, os trabalhos teóricos que rastreiam a figura do animal, poucas são as obras dedicadas ao seu significado literário, o que, de certa forma, mostra descaso sobre o assunto. Sem desfavorecer a importância dos estudos tradicionais, que apenas apresentam a figura animal como forma implícita do próprio homem, este estudo procura preencher essa lacuna na crítica, examinando obras da literatura brasileira contemporânea que contemplam a figura do animal baseado em seus aspectos simbólicos. Assim, como muito do imaginário e simbolismo, originado na tradição bestiária medieval, encontra-se recorrente na literatura atual, foram eleitos os seguintes autores contemporâneos de reconhecido destaque e importância no âmbito da literatura nacional, nos quais será analisada a temática em questão: Moacyr Scliar e Manoel de Barros. Haverá, portanto, a realização de um estudo descritivo, analítico e crítico-interpretativo da presença simbólica e imaginária de animais, respectivamente, em contos de *O carnaval dos animais* (1968) e no livro de poesia *Arranjos para assobio* (1982), a partir de sua própria distinção, seu gênero e sua singularidade, já que cada uma dessas obras, além de fazer parte de um contexto histórico particular, é marcada pelo traço distintivo de cada autor.

**HARON JACOB GAMAL. *ESCRITORES BRASILEIROS "ESTRANGEIROS": A REPRESENTAÇÃO DO ANFÍBIO CULTURAL EM NOSSA PROSA DE FICÇÃO.* 01/12/2009**

1v. 169p. Doutorado. UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO - LETRAS (LETRAS VERNÁCULAS)

Orientador(es): ANTONIO CARLOS SECCHIN

Biblioteca Depositária: Faculdade de Letras da UFRJ

O objetivo da tese foi pesquisar a representação do anfíbio cultural em nossa prosa de ficção. Entende-se por anfíbio cultural a questão da temática do estrangeiro, discutida por escritores, sobretudo, binacionais, oriundos dos movimentos de imigração ocorridos no Brasil durante o século XX. Através de livros de Per Johns, Raduan Nassar, Milton Hatoum, Samuel Rawet e Moacyr Scliar, pretende-se investigar o lugar, ou o não lugar, de personagens com experiência bilíngue (ou binacional).

**LUCIANE APARECIDA NOBRE. *PERSONAGENS CEGAS DA LITERATURA BRASILEIRA: REFLEXÕES CONTEMPORÂNEAS.* 01/12/2009**

1v. 93p. Mestrado. CENTRO DE ENSINO SUPERIOR DE JUIZ DE FORA – LETRAS

Orientador(es): André Monteiro Guimarães Dias Pires

Biblioteca Depositária: Biblioteca do Campus Verbum Divinum do CES/JF

Essa dissertação busca refletir sobre a concepção de cegueira presente em contos da literatura brasileira a partir da análise de suas personagens cegas. Procura também discutir a construção da subjetividade da pessoa cega diante das representações sociais da cegueira, especialmente das encontradas nos textos literários trabalhados. Os contos selecionados para essa pesquisa foram: “Amor”, de Clarice Lispector, “Antiperipléia”, de João Guimarães Rosa, “Apólogo brasileiro sem véu de alegoria”, de António de Alcântara Machado, “As cores”, de Orígenes Lessa, “Cego e amigo Gedeão na beira da estrada”, de Moacyr Scliar e “O monstro”, de Sérgio Sant’anna. As reflexões foram fomentadas pelos seguintes autores: com relação à questão da cegueira, Lev Semionovich Vygotsky foi o pensador referência; na discussão da relação entre literatura e sociedade, a referência principal foi Antonio Candido, incluindo contribuições importantes de Platão e Aristóteles relativas à mimese; para pensar a construção da subjetividade, estudos de Stuart Hall, Deleuze & Guattari e Suely Rolnik conduziram a reflexão proposta. Os resultados apontam que as contradições da sociedade no trato com a diversidade humana estão presentes também nos textos literários, contribuindo, ora com o reforço de estereótipos e preconceitos, ora com a superação desses, mostrando experiências surpreendentes com relação à cegueira.

**MARA TERESINHA DOS SANTOS. *UM ESTUDO DO PROCESSO DE REFERENCIAÇÃO PRESENTE NO GÊNERO MIDIÁTICO CRÔNICA*. 01/03/2009**

1v. 110p. Mestrado. UNIVERSIDADE ESTADUAL DO OESTE DO PARANÁ - LETRAS - LINGUAGEM E SOCIEDADE

Orientador(es): Aparecida Feola Sella

Biblioteca Depositária: Central - Campus de Cascavel

Este trabalho tem como objetivo principal a investigação do processo de referenciação realizado por meio de expressões nominais anafóricas co-referenciais e de expressões nominais anafóricas associativas no gênero midiático crônica. Para efeito de sondagem, optou-se por tomar como corpus crônicas de Moacyr Scliar publicadas no Jornal Folha de São Paulo. Como um gênero híbrido, constituído pelos traços do jornalismo e da literatura, as crônicas de Scliar pautam-se em notícias veiculadas pelo próprio jornal, as quais são recriadas sob o viés da narrativa literária. Assim, no processo de construção do texto ficcional institui-se um movimento anafórico, dado pelas expressões nominais co-referenciais e associativas, que atua na categorização e recategorização dos objetos de discurso, de acordo com os propósitos do cronista, na condução do texto e dos sentidos por ele implicados. Segundo essa perspectiva, a operação referencial apresenta-se como uma atividade criativa, empreendida estrategicamente pelo produtor do texto, na recriação do real, por meio da crônica. Esse aspecto tático e discursivo do processo de referenciação apresenta-se como um importante recurso de leitura e de produção textual, visto que se constitui num roteiro oferecido ao leitor, na orientação do texto e do sentido e, por isso, justifica a relevância da pesquisa aqui empreendida, a qual encontra respaldo em autores que tratam da referenciação, dentre os quais se destacam Mondada e Dubois (2003), Zamponi (2003), Koch (2004a, 2005, 2006) e Marcuschi (2005, 2007).

**PATRÍCIA CHIGANER LILENBAUM. *JUDEUS ESCRITOS NO BRASIL: SAMUEL RAWET, MOACYR SCLiar E CÍNTIA MOSCOVICH.* 01/03/2009**

1v. 232p. Doutorado. PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO DE JANEIRO – Letras

Orientador(es): Pina Maria Arnoldi Coco; Rosana Kohl Bines

Biblioteca Depositária: Biblioteca Central

A tese investiga as relações entre a escrita e o judaísmo no contexto brasileiro, focando os autores Samuel Rawet, Moacyr Scliar e Cíntia Moscovich, escritores brasileiros de origem judaica do século XX e XXI. A partir da imagem de escritor e da imagem de judeu que podem ser apreendidas de suas obras, busca-se traçar as diferentes possibilidades de tradução de um legado ancestral como o judaico. As vozes narrativas, nascidas da tensão entre a ficção e a autobiografia, expressam uma busca por uma identidade sempre provisória e passível de traição em diferentes graus, o que gera uma constante reflexão sobre a herança judaica e sua conexão com a palavra.

**VALCI APARECIDA XAVIER GUIMARÃES. *ESTRATÉGIAS ENUNCIATIVAS E A CONSTRUÇÃO DO ATOR FEMININO EM A MULHER QUE ESCREVEU A BÍBLIA.* 01/03/2009**

1v. 97p. Mestrado. UNIVERSIDADE DE FRANCA – LINGÜÍSTICA

Orientador(es): Vera Lucia Rodella Abriata

Biblioteca Depositária: Universidade de Franca

Este trabalho faz uma leitura semiótica do romance *A mulher que escreveu a Bíblia*, de Moacyr Scliar, por meio dos pressupostos teóricos da semiótica francesa. Objetivamos descrever o ator “mulher” nos seus papéis de sujeito pragmático, cognitivo e passional. Sabe-se que esses papéis tem como moralizadores o fazer, o saber e o sentir, respectivamente. Analisamos o ator “mulher” no papel temático de sujeito “escritor” tanto no nível do enunciado quanto no nível da enunciação. No nível da enunciação, o enunciativador a projeta no tempo presente, como um sujeito cognitivo que, por meio de uma terapia de vidas passadas, descobre ter vivido num tempo remoto, a época de Salomão, e ter sido responsável pela escritura da Bíblia. E, pois, o percurso dessa mulher, como sujeito do enunciado, projetada no pretérito, o foco de nossa análise. Observamos as transformações de estado por que ela passa, sua *performance* de escritura da Bíblia e a luta para construir sua identidade feminina, transformando-se de objeto em sujeito de sua história. Examinamos também o percurso passional vivido pelos atores, por meio de cenas enunciativas em que se deixam dominar por algumas paixões como a raiva, a vingança, e o ciúme. Nesse sentido, procuramos descrever como tais paixões surgem na interação, na relação intersubjetiva dos sujeitos do enunciado e também como elas se organizam nos esquemas passionais canônicos. Percebemos que embora o ator “mulher”

carregue o estigma da feiúra em uma sociedade patriarcal, pautada pelo preconceito, modalizada pelo saber e pelo poder fazer, constrói-se sabia, destemida, rompendo as amarras que a prendiam a submissão. Sua história, no entanto, seria esquecida, não fosse ela recriada pela mulher do presente da enunciação, já que todos os seus manuscritos haviam sido queimados no passado. Desse modo, observamos que o sujeito da enunciação cria o processo terapêutico, que ele tanto ironiza, como estratégia enunciativa para fazer vir a luz a história da mulher pretérita, recontada pela mulher do presente. Assim, sugere ser tudo ficção - ficção literária - fruto de seu imaginário. E a ironia que ele projeta no relato do ator feminino e a forma que ele encontrou para dialogar com os mitos do pretérito e do presente e revelar-se como sujeito passional, admirador da causa feminista.