UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E NATURAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
DOUTORADO EM LETRAS

DANILO FERNANDES SAMPAIO DE SOUZA

FACES DA VIOLÊNCIA NA LITERATURA DE LUÍS DILL:

UM ESTUDO DE TRÊS NARRATIVAS PARA JOVENS

VITÓRIA - ES
2024

DANILO FERNANDES SAMPAIO DE SOUZA

FACES DA VIOLÊNCIA NA LITERATURA DE LUÍS DILL:

UM ESTUDO DE TRÊS NARRATIVAS PARA JOVENS

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Letras.

Orientadora: Prof.ª Dr.ª Arlene Batista da Silva

Bolsista: Fundação de Amparo à Pesquisa e Inovação do Espírito Santo (FAPES)

VITÓRIA - ES

2024

Ficha catalográfica disponibilizada pelo Sistema Integrado de Bibliotecas - SIBI/UFES e elaborada pelo autor

---

Souza, Danilo Fernandes Sampaio de, 1991-
S719f Faces da violência na literatura de Luís Dill : um estudo de três narrativas para jovens / Danilo Fernandes Sampaio de Souza. - 2024.
387 f. : il.

Orientadora: Arlene Batista da Silva.
Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais.

1. Literatura brasileira. 2. Literatura juvenil. 3. narrativas literárias. 4. violência. I. Silva, Arlene Batista da. II. Universidade Federal do Espírito Santo. Centro de Ciências Humanas e Naturais. III. Título.

CDU: 82

Secretaria Integrada de Programas de Pós-Graduação
UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO

ATA DE DEFESA DE TESE DO CURSO DE DOUTORADO EM LETRAS DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS DO CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E NATURAIS DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO - ATA Nº 138 – 29/11/2024

Em sessão pública ocorrida no dia vinte e nove de novembro de dois mil e vinte e quatro, de forma híbrida, conforme Portaria Normativa nº 08 da Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação/UFES de 01 de julho de 2021, procedeu-se a avaliação da Tese do discente **Danilo Fernandes Sampaio de Souza**. Às catorze horas, a Profa. Dra. Arlene Batista da Silva - UFES (Orientadora e Presidente da Comissão Examinadora), deu início aos trabalhos convidando a ingressarem à sala os professores doutores: Maria Amélia Dalvi Salgueiro - UFES, (Examinadora Interna), Gaspar Leal Paz – UFES (Examinador Interno), Alice Áurea Penteado Martha - UEM (Examinadora Externa) e Mariana Passos Ramalhete - IFES (Examinadora Externa). A seguir, a presidente solicitou ao Doutorando que fizesse uma explanação de seu trabalho intitulado **"FACES DA VIOLÊNCIA NA LITERATURA DE LUÍS DILL: UM ESTUDO DE TRÊS NARRATIVAS PARA JOVENS".** Terminada a apresentação, a presidente passou a palavra aos examinadores, que procederam à arguição do candidato. Ao final, a Comissão, em sessão reservada, deliberou pela **APROVAÇÃO** da referida Tese nos termos do Regimento Interno do Programa de Pós-Graduação em Letras e alertou que a aprovada somente terá direito ao título de Doutor após entrega da versão final de sua Tese, em meio digital, à Secretaria do Programa. Encerrada a sessão, eu, Profa. Dra. Arlene Batista da Silva, presidente da Comissão Examinadora, lavrei a presente ata que vai com as devidas assinaturas.

Profa. Dra. Arlene Batista da Silva (UFES)
Orientadora e Presidente da Comissão

gov.br Documento assinado digitalmente
MARIA AMELIA DALVI SALGUEIRO
Data: 04/12/2024 10:50:49-0300
Verifique em https://validar.iti.gov.br

Profa. Dra. Maria Amélia Dalvi Salgueiro (UFES)
Examinadora Interna

gov.br Documento assinado digitalmente
GASPAR LEAL PAZ
Data: 04/12/2024 10:12:55-0300
Verifique em https://validar.iti.gov.br

Prof. Dr. Gaspar Leal Paz (UFES)

gov.br Documento assinado digitalmente
ALICE AUREA PENTEADO MARTHA
Data: 03/12/2024 19:28:00-0300
Verifique em https://validar.iti.gov.br

Prof. Dr. Alice Áurea Penteado Martha (UEM)
Examinadora Externa

gov.br Documento assinado digitalmente
MARIANA PASSOS RAMALHETE
Data: 02/12/2024 14:46:50-0300
Verifique em https://validar.iti.gov.br

Profa. Dra. Mariana Passos Ramalhete (IFES)
Examinadora Externa

Documento assinado digitalmente conforme descrito no(s) Protocolo(s) de Assinatura constante(s) neste arquivo, de onde é possível verificar a autenticidade do mesmo.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO

PROTOCOLO DE ASSINATURA

O documento acima foi assinado digitalmente com senha eletrônica através do Protocolo Web, conforme Portaria UFES nº 1.269 de 30/08/2018, por
ARLENE BATISTA DA SILVA - SIAPE 2270854
Departamento de Linguas e Letras - DLL/CCHN
Em 04/12/2024 às 16:36

Para verificar as assinaturas e visualizar o documento original acesse o link: https://api-lepisma.prod.uks.ufes.br/arquivos-assinados/1045859?tipoArquivo=O

Dedico este trabalho à memória de
Mirian Damariz Costa Gomes.

AGRADECIMENTOS

Àquele que me sustentou e permitiu que eu concluísse esta pesquisa com saúde física e emocional.

Às mulheres da minha vida — minha avó, minha mãe e minha irmã —, que, mesmo sem compreenderem completamente o que eu estava estudando, me apoiaram e entenderam as minhas ausências.

À minha orientadora, professora Dra. Arlene Batista da Silva, que não apenas orientou esta pesquisa, mas segurou minha mão e acreditou que seria possível, mesmo nos momentos em que eu duvidava da minha capacidade como pesquisador. Sou imensamente grato por sua orientação acadêmica primorosa, paciência e disponibilidade.

Aos integrantes do Grupo de Pesquisa Literatura e Educação e do Grupo de Estudos e Pesquisa em Língua de Sinais, Interpretação e Tradução (Lisit), pelo acolhimento, pela força e pelo incentivo.

À Banca de Qualificação e à Banca de Defesa, pelos apontamentos necessários e pelos saberes compartilhados, que foram essenciais para a materialização desta pesquisa.

À Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Espírito Santo (Fapes), pela concessão da bolsa de estudos, sem a qual esta pesquisa não seria possível.

À Secretaria de Estado da Educação do Espírito Santo, pela concessão de licença parcial para a realização do doutorado.

Ao escritor Luís Dill, pela pronta recepção aos meus pedidos de informações, pela generosidade ao responder uma entrevista tão longa e, especialmente, por sua literatura.

“Olhamos em volta em busca de paz e frequentemente não vemos nada” (Jaime Ginzburg)

RESUMO

A presente tese vincula-se às investigações da Linha de Pesquisa “Literatura: escrita criativa, tradução e ensino” do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Espírito Santo, integrando os diálogos do Grupo de Pesquisa “Literatura e Educação” da mesma instituição. Com abordagem qualitativa e caráter bibliográfico-documental, este estudo teve como objetivo investigar as diferentes faces da violência na literatura juvenil do autor gaúcho Luís Dill. Para isso, foram selecionadas três obras que compõem o *corpus* principal de análise: *A noite das esmeraldas* (1997), *O dia em que Luca não voltou* (2009) e *100 mil seguidores* (2019), representando, cada uma, uma década distinta da produção literária do escritor. A análise e interpretação da presença de diferentes formas de violência nas obras selecionadas basearam-se em estudos teóricos sobre o tema, como os de Yves Michaud, Slavoj Žižek, Byung-Chul Han e Marilena Chauí, entre outros pesquisadores. Além disso, o trabalho dialogou com pesquisas sobre a literatura brasileira contemporânea, a partir de autores como Karl Erik Schøllhammer, Tânia Pellegrini e Jaime Ginzburg, e investigações sobre a narrativa juvenil brasileira, com contribuições de João Luís Ceccantini e Alice Áurea Penteado Martha, entre outros. As análises indicaram uma progressão nas formas e manifestações da violência nas narrativas de Luís Dill, refletindo o sistema político-econômico vigente na contemporaneidade. Por meio de seus textos, o autor constrói uma realidade verossímil, fundamentada nas condições históricas e sociais do mundo objetivo, ao mesmo tempo em que realiza uma crítica contundente ao *modus operandi* da sociedade capitalista. Suas obras mostram como a violência encontra diferentes faces e formas de existir e de se reinventar ao longo do tempo.

Palavras-chave: Literatura juvenil; Luís Dill; Violência

ABSTRACT

This thesis is linked to the investigations of the Research Line “Literature: creative writing, translation and teaching” of the Postgraduate Program in Literature at the Federal University of Espírito Santo, integrating the dialogues of the Research Group “Literature and Education” of the same institution. With a qualitative approach and bibliographic-documentary character, this study aimed to investigate the different faces of violence in the youth literature of the Gaucho author Luís Dill. For this, three works were selected that make up the main corpus of analysis: *The night of the emeralds* (1997), *The day in which Luca did not return* (2009) and *100 thousand followers* (2019), each representing a different decade of the writer's literary production. The analysis and interpretation of the presence of different forms of violence in the selected works were based on theoretical studies on the subject, such as those by Yves Michaud, Slavoj Žižek, Byung-Chul Han and Marilena Chauí, among other researchers. Furthermore, the work dialogued with research on contemporary Brazilian literature, from authors such as Karl Erik Schøllhammer, Tânia Pellegrini and Jaime Ginzburg, and investigations on Brazilian youth narrative, with contributions from João Luís Ceccantini and Alice Áurea Penteado Martha, among others. The analyzes indicated a progression in the forms and manifestations of violence in Luís Dill's narratives, reflecting the current political-economic system in contemporary times. Through his texts, the author constructs a credible reality, based on the historical and social conditions of the objective world, at the same time as he carries out a scathing critique of the *modus operandi* of capitalist society. His works show how violence finds different ways of existing and reinventing itself over time.

Keywords: Youth literature; Luís Dill; Violence

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Capa do livro *Sombras no asfalto* (2003) 40
Figura 2 – Capa do livro Sombras no asfalto (2011) e imagem reproduzida da página 23 40
Figura 3 – Capa do livro *Todos contra Dante* (2008) 45
Figura 4 – Interior do livro *Todos contra Dante* (2008) 45
Figura 5 – Capa do livro *Destino sombrio* (2013) 54
Figura 6 – Capa da obra *Rabiscos* (Maralto, 2019) 60
Figura 7 – Capa da 1ª edição de *A noite das esmeraldas* (Ipsis Litteris, 1997) 139
Figura 8 – Ilustrações no interior da 1ª edição de *A noite das esmeraldas* (Ipsis Litteris, 1997, p. 17 e 43) 139
Figura 9 – llustrações no interior da 1ª edição de *A noite das esmeraldas* (Ipsis Litteris, 1997, p. 25 e 89) 140
Figura 10 – Ilustrações no interior da 1ª edição de *A noite das esmeraldas* relacionadas à violência (Ipsis Litteris, 1997, p. 33, 51 e 69) 141
Figura 11 – Capa e ilustração da 3ª edição de *A noite das esmeraldas* (WS, 2004) 143
Figura 12 – Capa e estampa da folha de guarda da 4ª edição do livro de *A noite das esmeraldas* (Artes e Ofícios, 2010) 144
Figura 13 – Capa do livro *O dia em que Luca não voltou* (Cia. das Letras, 2009) .. 164
Figura 14 – Segunda capa do livro *O dia em que Luca não voltou* (Cia. das Letras, 2009) 165
Figura 15 – Epígrafe do livro *O dia em que Luca não voltou* (Cia. das Letras, 2009) 166
Figura 16 – Ilustração do interior da obra *O dia em que Luca não voltou* (Cia. das Letras, 2009, p. 16) 167
Figura 17 – Reprodução das páginas 56-57 da obra *O dia em que Luca não voltou* (Cia. das Letras, 2009) 168
Figura 18 – Reprodução da abertura do capítulo 4 de *O dia em que Luca não voltou* (Cia. das Letras, 2009, p. 68-69) 168
Figura 19 – Capa do livro *100 mil seguidores* (Casa 29, 2019) 193
Figura 20 – Banner da página inicial do site da campanha Setembro Amarelo 195

Figura 21 – Página de abertura do primeiro capítulo *de 100 mil seguidores* (Casa 29, 2019) 196
Figura 22 – Reprodução da capa de *100 mil seguidores* adesivada como finalista ao prêmio Jabuti (2020) 196
Figura 23 – Reprodução de nota poética escrita por Ana, personagem de *100 mil seguidores* (2019) 214

LISTAS DE TABELAS

Tabela 1 – Quantidade de estudos críticos por ano (2009-2022) 90
Tabela 2 – Quantidade de estudos realizados a partir de determinada obra 93

LISTAS DE QUADROS

Quadro 1 – Bibliografia de Luís Dill 22
Quadro 2 – Obras de Luís Dill selecionadas para análise 28
Quadro 3 – Narrativas longas de Luís Dill destinadas ao público juvenil 35
Quadro 4 – Lista de dissertações e teses em torno da obra de Luís Dill 64
Quadro 5 – Lista de artigos em revistas acadêmicas e anais de eventos 65
Quadro 6 – Trabalhos em livros físicos e e-books 67

SUMÁRIO

LETRAS INICIAIS **15**

1 DECIFRANDO O ESCRITOR: TRÊS DÉCADAS DE PRODUÇÃO LITERÁRIA PARA JOVENS 34

1.1 Década de 1990: o início da carreira literária 36

1.2 Década de 2000: inovações temáticas e formais 39

1.3 Década de 2010: livros à mão cheia 50

2 POR TRÁS DAS PESQUISAS: A LITERATURA JUVENIL DE LUÍS DILL SOB O OLHAR DA CRÍTICA ACADÊMICA 62

2.1 A (não) presença da temática da violência nos estudos 68

2.2 Um balanço das pesquisas sobre as obras de Luís Dill 88

3 A TEMÁTICA DA VIOLÊNCIA DE CARONA COM A LITERATURA 95

3.1 Violência(s): uma definição complexa 97

3.2 A violência na realidade brasileira 106

3.3 Violência, sociedade e mídia 111

3.4 A temática da violência na literatura brasileira 114

3.5 Realismo e a violência na literatura juvenil brasileira 121

4 *A NOITE DAS ESMERALDAS* (1997): *FLASHES* DA REALIDADE E DA VIOLÊNCIA 133

4.1 O projeto gráfico-editorial 136

4.2 Flashes da realidade 145

4.3 Flashes da violência 150

5 ***O DIA EM QUE LUCA NÃO VOLTOU* (2009): VIOLÊNCIA E MELANCOLIA** 160

5.1 O projeto gráfico-editorial 163

5.2 A melancolia na narrativa 171

5.3 Violência e realidade brasileira 182

6 *100 MIL SEGUIDORES* (2019): AS MÚLTIPLAS FACES DA VIOLÊNCIA E DA SOCIEDADE CONTEMPORÂNEA 190

6.1 O projeto gráfico-editorial 192

6.2 Carol: um reflexo da sociedade contemporânea 198

6.3 Ana e a violência subjetiva 211

6.4 Ticiana: violência no limite....216
6.5 Gilda: uma vítima da violência estrutural....221
6.6 Temas urgentes na novela juvenil contemporânea....226
FINAL DE LINHA....230
REFERÊNCIAS....236
APÊNDICES....253
APÊNDICE A – TERMO DE CONSENTIMENTO ASSINADO....253
APÊNDICE B – ENTREVISTA COM LUÍS DILL (2024)....256
ANEXOS....279
ANEXO A – ZIRALDO CONVERSA COM O ESCRITOR LUÍS DILL (2012)....279
ANEXO B – PROGRAMA PRIMEIRA PESSOA COM LUÍS DILL E CAIO RITER (2013)....284
ANEXO C – PARTICIPAÇÃO NO PROGRAMA ESTAÇÃO CULTURA DA TVE (2013)....308
ANEXO D – ENCONTRO COM O ESCRITOR EM BENTO GONÇALVES (2020)....310
ANEXO E – PARTICIPAÇÃO NO PODCAST PALAVRAS EM SALA DE AULA (2021)....323
ANEXO F - *LIVE* REALIZADA PARA O CANAL ROGER CASTRO (2021)....338
ANEXO G – BATE-PAPO COM O AUTOR LUÍS DILL (COLÉGIO MURIALDO) (2021)....354
ANEXO H – PASSAPORTE DA LEITURA COM O ESCRITOR LUÍS DILL (2021)....371
ANEXO I – PARTICIPAÇÃO DE LUÍS DILL NO III ENCONTRO NACIONAL DE LITERATURA BRASILEIRA E SOCIEDADE (2023)....375

LETRAS INICIAIS

> Deixo a revista de lado e fico folheando o tal livro. *A divina quimera*. Eduardo Guimaraens. Estranho a falta do til assim como as pessoas estranham o dáblio do meu nome.
> Bisbilhoto as letras miúdas nas páginas iniciais. Homenagem do Instituto Estadual do Livro e da Biblioteca Pública do Estado, DAC/SEC-RS, no cinquentenário da morte do poeta.
> Descubro que a ilustração da capa é de um Correia Dias. Ao lado, entre parênteses, aparece 1916. Será o ano em que o cara fez a ilustração?
> Na ficha catalográfica outra data: 1978. Deduzo que deve ser o ano de publicação do livro, já que as páginas estão amareladas. Bem abaixo, o endereço da editora e o telefone. Apenas seis números.
> Na outra página, o nome do autor, o nome do livro, uma ilustração (duas colunas retorcidas de fumaça, acho eu), Rio de Janeiro, MCMXVI.
> Mas o que me chama a atenção é que o quimera está escrito com cê agá: *chimera*. Será que se escrevia assim antigamente?
> Aliás, o que significa quimera?
> Sento na cama e uma leve tontura faz o quarto balançar. Coloco as mãos no colhão. É só esperar um pouco e ir até a prateleira da sala pegar o velho dicionário do meu pai (Dill, 2005, p. 27-28).

No trecho transcrito acima, pertencente à obra *Letras finais*, de Luís Dill, o adolescente Oswaldo acabara de receber um livro de poesias, ganhado pelo irmão na escola, durante um sorteio feito pela professora de Português. Como não se interessava pela leitura, o jovem entregou o livro a Oswaldo, o que veio a ser “o primeiro presente que recebo do meu irmão. E o último” (Dill, 2005, p. 12). Ao contrário do irmão, Oswaldo se interessa bastante pela leitura. Na passagem acima, percebemos o interesse com o qual adentra o universo literário, observando os detalhes do objeto, prestando atenção aos elementos paratextuais. À medida que a narrativa avança, o livro torna-se parte da memória afetiva do narrador, uma ligação com o irmão. A partir de então, o interesse pela obra literária só cresce, uma vez que ele transcreve passagens do livro de poesias com as quais mais se identifica, arriscando-se, por vezes, a escrever poemas.

Ao recordar as primeiras cenas da literatura em minha vida, vejo certa semelhança entre minha história com a leitura e a narrada acima. Em um primeiro momento, meu contato com a literatura se deu por intermédio da oralidade, a partir dos contos de tradição oral, narrados pelo meu bisavô, um exímio contador de histórias. Logo depois, lembro-me dos contos de fadas, clássicos da literatura infantil. *A bela adormecida*, *O patinho feio* e *Os três porquinhos* são, nas minhas lembranças, meus primeiros contatos com a arte da palavra – a literatura. Pertencente a uma família muito humilde, de trabalhadores rurais e empregadas domésticas, para os quais o estudo não foi

oportunizado, a convivência escolar me permitiu o convívio com o mundo da leitura e da literatura.

Sem acesso a livros em casa, o interesse por eles surgiu logo cedo por meio da principal — e por vezes a única — mediadora de leitura a que os filhos da classe trabalhadora têm acesso: a escola. Foi no ambiente escolar que me familiarizei com a literatura infantil, por meio da leitura integral das obras ou de trechos contidos nos livros didáticos. Assim como na narrativa de *Letras finais*, na qual o livro entra por intermédio da escola, na minha trajetória de vida não foi diferente.

Na adolescência, por volta dos anos finais do Ensino Fundamental, *A droga da Obediência*, de Pedro Bandeira*, O gênio do Crime*, de João Carlos Marinho, além de *Os colegas* e *Corda Bamba*, de Lygia Bojunga Nunes, foram minhas portas de entrada para o universo da literatura juvenil, por meio da biblioteca escolar. Já no Ensino Médio, recordo-me das obras *Depois daquela viagem*, de Valéria Piassa Polizzi*,* além dos clássicos *Iracema*, *Capitães de Areia* e *A hora da Estrela*, todos indicados pela professora de Português e acessados por meio de cópias, uma vez que a falta de funcionários não permitia a abertura da biblioteca escolar, fechada por mais de dois anos àquela época. Sendo assim, durante o Ensino Médio, o único contato com as obras literárias foram as indicadas pela professora de Português para compor as atividades escolares.

Com a chegada do vestibular, a decisão de prestar o exame para o curso de Letras-Português se deu unicamente em razão do meu gosto pela leitura e literatura. Fui aprovado no regime de cotas sociais. Em 2008, aos 17 anos de idade, entrei no universo acadêmico, onde tive a oportunidade de conhecer vários autores, clássicos e contemporâneos, da literatura de Língua Portuguesa. A leitura e as reflexões feitas sobre os romances de Jorge Amado e Antonio Torres, bem como da poesia de Florbela Espanca foram essenciais na minha formação acadêmica e pessoal, marcando um período ímpar da minha vida.

No terceiro semestre do curso, a disciplina obrigatória *O estético e o Lúdico na literatura infantil e juvenil*, ministrada pela professora Valdete da Macena Pardinho, foi um divisor de águas na minha trajetória acadêmica e leitora, proporcionando-me a

leitura de obras como *A marca de uma lágrima*, de Pedro Bandeira*, As aventuras de Tom Sawyer*, de Mark Twain e *As aventuras de Pinóquio*, de Carlo Collodi, todas já consideradas clássicas na literatura infantil e juvenil brasileira e estrangeira. Tive a certeza, então, de que era nos caminhos da literatura juvenil e na formação do leitor literário que eu gostaria de me especializar.

Em 2012, na tentativa de aprender mais sobre a literatura para crianças e jovens, participei do II Congresso Internacional de Leitura e Literatura Infantil e Juvenil e II Fórum Latino-Americano de Pesquisadores de Leitura, realizado pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUC –RS), em Porto Alegre. Foi nesse evento que conheci pela primeira vez a literatura do escritor Luís Dill. Na oportunidade, assisti a uma palestra do professor João Ceccantini, que indicou vários livros destinados ao público juvenil. Entre eles estava a obra *Todos Contra Dante*.

Quando adquiri o livro em questão, o projeto gráfico e a temática chamaram minha atenção e marcaram minha entrada no universo literário do autor gaúcho. Em pouco tempo, eu já havia adquirido várias obras do escritor. A forma clara e objetiva da linguagem, bem como a presença de temas indigestos e sem floreios, muitas vezes referentes a problemas sociais, provocaram em mim uma reflexão. A partir daí surgiu o interesse acadêmico sobre as temáticas tidas como polêmicas presentes nas obras juvenis de Luís Dill.

Nos anos seguintes, após o término do curso em Letras, dediquei-me à vida profissional, lecionando em escolas públicas da educação básica. Instigado pelas inquietações que perpassam o professor que ensina e medeia a leitura e literatura nesse contexto, participei do processo seletivo do Mestrado em Educação, na Universidade Federal do Espírito Santo, dando início ao curso em 2017. Com vistas a buscar alternativas para a formação do leitor, sobretudo para os anos finais do Ensino Fundamental, desenvolvi a pesquisa *Literatura juvenil premiada: diálogos entre pesquisas acadêmicas, crítica especializada, escola e adolescentes leitores*, orientada pela professora Maria Amélia Dalvi. Nessa pesquisa, respaldada por pressupostos bakhtinianos, analisei as narrativas premiadas com a rubrica juvenil do Prêmio Jabuti, da Câmara Brasileira do Livro (CBL) e do Prêmio “O melhor para jovem”, da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ), em diálogo com as

experiências de leitura de tais livros advindas de estudantes matriculados no nono ano do Ensino Fundamental de uma escola pública.

As percepções advindas das leituras teóricas e do *corpus* selecionado para a pesquisa evidenciaram que a literatura juvenil contemporânea tem mostrado alta qualidade estética, competindo lado a lado com a literatura dita “adulta”, mas que ainda não é conhecida por boa parte dos professores, nem pelos estudantes. Diante disso, almejando dar continuidade à investigação sobre a literatura para jovens, bem como contribuir para o reconhecimento estético da literatura juvenil brasileira, em 2021 iniciei meu doutoramento em Letras na Universidade Federal do Espírito Santo.

O estudo da literatura juvenil brasileira, tanto no Mestrado em Educação como no Doutorado em Letras, está intrinsicamente relacionado à minha condição de professor da educação básica, que leciona há quase 15 anos para adolescentes e jovens. Assim, esta tese nasce do compromisso com uma educação literária de qualidade e da vontade de evidenciar a literatura juvenil brasileira, que pode ser uma grande aliada na formação de jovens leitores no país.

Por décadas, a literatura destinada ao público infantil e juvenil ocupou condição periférica no âmbito da crítica e nos estudos realizados pela academia, sobretudo da área de Letras, sendo parcialmente aceita no âmbito da Educação. Isso ocorreu devido à característica didático-moralizante inerente à maioria dos textos destinados às crianças desde os seus primórdios.

Somente a partir da década de 1970, conhecida como a década do *boom* da literatura infantil, que o rompimento com a perspectiva pedagógica começa a ser observada nas obras direcionadas a esse público. Os livros infantis publicados nesse momento, cujo teor literário começou a ser notado, chamou a atenção da academia, que iniciou um processo de pesquisa e análise. Os estudos realizados a partir dessa década, segundo Alice Áurea Penteado Martha (2012), foram indispensáveis para que o subsistema literário infantil se afirmasse e solidificasse no sistema literário brasileiro[1],

[1] Os autores Alice Áurea Penteado Martha e João Luís Ceccantini utilizam a palavra subsistema para se referirem à literatura infantil e juvenil,como um desdobramento do conceito de Sistema, a partir da teorização de Antonio Candido.

pois passou a contar com um cânone de obras e autores, com estudo e pesquisa da crítica especializada e com um público leitor. Por outro lado, observou-se o "[...] vazio que se abria em relação ao reconhecimento de um 'específico juvenil', cujos produtos se apresentam nos espaços entre aquela produção [infantil] e a literatura para adultos" (Martha, 2012, p. 161).

É nesse momento que a concepção de juventude ganha força, uma vez que é discutida no âmbito das diversas áreas do conhecimento, como Pedagogia, Psicologia, História, Sociologia, Biologia e Filosofia. A juventude é concebida, a partir de então, não apenas como uma etapa que antecede a vida adulta, mas como um momento singular da experiência humana. Sendo assim, os jovens passam a ser vistos como um público em potencial para o mercado. Para João Luís Ceccantini (2021, p. 13), ela torna-se "[...] um nicho muito importante de consumo em diferentes esferas (cinema, música, moda, esportes, literatura etc.), ou seja, revela-se um segmento do mercado extremamente rentável".

As editoras vislumbram esse novo público consumidor, e as obras anteriormente chamadas somente de infantis ou infantojuvenis passaram a ganhar também o adjetivo juvenil, devido ao aparecimento de características diferentes dos títulos voltados às crianças. De igual modo, as instituições literárias iniciam um processo de condecoração a obras específicas para o público jovem. O Prêmio Jabuti, da Câmara Brasileira do Livro, passa a premiar com maior regularidade obras voltadas ao público jovem na década de 1980[2]. Já o Prêmio *Orígenes Lessa – O Melhor para o Jovem*, outorgado pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil, chancela pela primeira vez um livro para esse público em 1979[3]. Martha (2011; 2012) pontua que, a partir dessa década, surge um grupo maior de autores que escrevem especificamente para os jovens, lançando no mercado publicações diferenciadas e em maior quantidade. De igual modo, Ceccantini (2000, p. 299) afirma que é nesse momento em que "[...] se dá a consolidação da literatura juvenil como segmento 'autônomo' no horizonte das letras nacionais".

[2] Anteriormente à década de 1980, o Jabuti já havia premiado obras direcionadas ao público jovem, sendo o prêmio concedido pela primeira vez em 1959 ao livro *Glorinha*, de Isa Silveira Leal. Todavia, não há uma regularidade de premiação a essa categoria. Segundo levantamento realizado por Ceccantini na década de 2000 (Ceccantini, 2000), os intervalos variam de 1 a 8 anos.
[3] No ano de 1979, a obra ganhadora foi *A casa da madrinha*, de Lygia Bojunga Nunes.

Ceccantini (2010), ao explicar a explosão dos livros de literatura destinados ao jovem a partir da década de 1970, comenta que o episódio está relacionado a uma maior democratização da instituição escolar e, consequentemente, à compra de livros subsidiada pelo governo, como forma de incentivo à leitura:

> No caso do Brasil, a Lei 5692 de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (1971) expandiu largamente o acesso à escola, trazendo para o ensino público grandes contingentes de jovens provenientes de grupos sociais iletrados, o que criou novas necessidades educacionais, dentre elas, modificações na metodologia de trabalho com a leitura, particularmente no que concerne ao texto literário. Muitas dificuldades se fizeram presentes na formação dessas novas faixas do potencial público leitor que passava a chegar à escola, em especial a resistência manifestada em relação ao corpus canônico da "literatura adulta" que até então circulava no meio escolar, com todas as barreiras linguísticas e culturais que esse corpus pode oferecer. Atento para o fenômeno, o mercado editorial buscou ou encomendou textos que atendessem ao novo perfil desse público (e mesmo da nova geração de professores que passa a atuar na escola), o que resultou no crescimento vertiginoso, à época, do número de novos autores e de lançamentos de textos literários voltados às crianças e jovens, com tiragens colossais, boa parte das vezes impulsionadas por compras governamentais de grande porte (Ceccantini, 2010, p. 2).

Nesse contexto, surge a necessidade de estudos das obras com características diferentes das veiculadas como infantis ou voltadas ao público adulto, no intuito de entender melhor essa nova produção em franca expansão no mercado editorial brasileiro. Desta maneira, na década de 1990, têm início estudos pioneiros sobre a questão da literatura juvenil no Brasil, com a publicação de textos acadêmicos, a exemplo da tese de doutorado de Malu Zoega de Souza, *Literatura juvenil em questão: Aventura e desventura de heróis menores*, defendida em 1994 e publicada em livro em 2001; da dissertação de mestrado *Literatura juvenil na escola de primeiro grau*, de Juvenal Zanchetta, em 1995; e do livro *Narrativas juvenis: modos de ler*, organizado por Maria Alice Faria e publicado em 1997. Este, embora modesto, ganhou repercussão entre especialistas e professores da educação básica.

Contudo, somente nos anos 2000 ocorre a publicação do "estudo pioneiro de fôlego sobre a questão" (Martha, 2011a, p. 1) intitulado *Uma estética de formação: vinte anos da literatura juvenil premiada* (1978-1997), tese de doutorado de João Luís Ceccantini. Esse trabalho, cujo *corpus* privilegiado resguardou obras laureadas pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ), pela Associação Paulista dos Críticos de Arte (APCA) e pela Câmara Brasileira do Livro (CBL), por meio do Prêmio Jabuti, entre os anos de 1978 a 1997, mostrou o crescente rompimento da pecha pedagógica

arraigada nas obras até então veiculadas como juvenis:

> [...] Nesse caso particular da *literatura juvenil*, somente depois de toda a análise realizada ao longo desta pesquisa parece ser possível afirmar com segurança que, se a literatura *juvenil* brasileira comungou duas décadas atrás do caráter pedagogizante que caracterizava o *corpus* "misto" analisado por Rosemberg, hoje existe um conjunto de obras significativo em que isso não ocorre, afirmando a autonomia do subgênero (Ceccantini, 2000, p. 433).

A pesquisa revelou, ainda, a diversidade de temas e formas das narrativas estudadas, bem como a ascensão do caráter estético:

> Na análise dos vários tópicos que compõem o "balanço" foi possível perceber que, embora tenha ocorrido uma série de opções tanto no nível temático quanto formal, apontando para a predeterminação do público (juvenil) ao que se "destinam" as obras e, consequentemente, buscando, garantir condições mínimas de recepção junto a esse público virtual, isso, na grande maioria das vezes, não significou por parte do escritor abrir mão da esteticidade para apenas fazer concessões às leis do consumo e do mercado (Ceccantini, 2000, p. 434).

Vale observar que é justamente no período investigado por Ceccantini (final da década de 1970) que a literatura juvenil brasileira ganha forma mais consolidada, com o surgimento de obras "[...] cujos narradores tratam de temas atraentes aos jovens leitores, com linguagem muito próxima à do cotidiano" (Martha, 2011a, p. 2). Escritores como Lygia Bojunga Nunes, Ana Maria Machado, Marina Colasanti e Marcos Rey são representativos do período, tidos como *consolidadores*[4] da literatura juvenil, conforme nomenclatura definida por Ceccantini (2021). Esses autores alcançaram relativa popularidade e foram responsáveis por uma produção significativa, além de adquirirem aceitação positiva da crítica acadêmica e literária.

Na contemporaneidade, a produção literária juvenil tem tentado inovar e renovar ainda mais, tanto no plano temático como no plano formal, contemplado, por vezes, um hibridismo de gêneros e formatos. De acordo com Martha (2011a, p. 2), os autores contemporâneos, por intermédio de técnicas mais complexas de narrar e por meio de uma linguagem questionadora de normas e convenções, exploram temas tabus como

[4] Embora desde a década de 1940 já acontecesse uma publicação mais regular, apropriada a leitores mais maduros, denominada genericamente como "infantojuvenil" (Martha, 2012; Ceccantini, 2021), não havia ainda uma preocupação explícita com esse público. Autores como Maria José Dupre e Odete de Barros Mott, apenas para citar alguns, são escritores relevantes daquele momento, classificados por Ceccantini (2021) como precursores do período de formação do subsistema literário juvenil. De acordo com ele, "Essa produção dos precursores vai conquistando espaço e aumenta de forma gradativa, seja em número de títulos lançados e novos autores que surgem, seja quanto ao número de exemplares vendidos, num processo que avança até os anos de 1970" (Ceccantini, 2021, p. 14).

sexo, morte, violência, *bullying*, perdas, sexualidade e crises de identidades[5]. Tais assuntos, anteriormente proibidos a leitores jovens, agora ganham força e desafiam críticos que veem os textos juvenis como inferiores no que concerne à qualidade estética.

Nesse contexto, entre o rol de autores que lançam a cada ano publicações com a rubrica juvenil, classificados por Ceccantini (2021) como os *continuadores* desse subsistema literário, destaca-se o escritor gaúcho Luís Dill, autor de mais de 60 livros. Sua bibliografia, composta de obras de diversas modalidades, abrange títulos destinados ao público infantil, juvenil e adulto, como é possível verificar no quadro a seguir:

Quadro 1 – Bibliografia de Luís Dill

	ANO DE PUBLICAÇÃO	**TÍTULO**	**PÚBLICO-ALVO**	**PREMIAÇÃO**
1.	1990	A caverna dos diamantes	Juvenil	
2.	1996	Olhos de Rubi	Juvenil	Finalista do Prêmio Açorianos
3.	1997	A noite das Esmeraldas	Juvenil	
4.	2003	Sombras no Asfalto	Juvenil	Finalista do Prêmio Açorianos no ano de 2004 Finalista do Prêmio Jabuti em 2012.
5.	2004	O punhal de jade	Juvenil	
6.	2004	Lâmina cega	Adulto	Finalista do Prêmio Açorianos
7.	2005	Arca de haicais	Infantil	
8.	2005	Letras Finais	Juvenil	Finalista do Prêmio Jabuti.
9.	2006	Letras Perdidas	Juvenil	
10.	2006	Dó Menor	Adulto	
11.	2006	Castelo de Areia	Infantil	
12.	2006	Tesouro de Pano	Infantil	
13.	2007	Dinamite ao meio-dia	Juvenil	
14.	2007	Olhos Vendados	Juvenil	Finalista do Prêmio Açorianos
15.	2007	Clube da Cova	Juvenil	
16.	2007	Tocada e fuga	Adulto	Vencedor do Prêmio Açorianos
17.	2008	Sonho real	Infantil	
18.	2008	Atalhos	Adulto	
19.	2008	Ouvindo Pedras	Infantil	
20.	2008	Todos contra Dante	Juvenil	Selo Altamente Recomendável FNLIJ
21.	2009	Beijo Mortal	Juvenil	
22.	2009	O dia em que Luca não voltou	Juvenil	Finalista do Prêmio Jabuti 2010
23.	2009	De carona, com Nitro	Juvenil	Vencedor do Prêmio Açorianos

[5] A título de exemplificação, citamos a obra *Sapato de Salto*, de Lygia Bojunga, publicada em 2006. Nela, temas como abuso sexual, morte, prostituição infantil, dentre outros, são levantados a partir do olhar do jovem, sem a introdução do discurso utilitarista ou moralizante, comuns às narrativas dedicadas aos jovens em tempos passados.

24.	2009	Cartas do fim do mundo	Adulto	
25.	2009	O último Lanceiro Negro e Zepelim	Juvenil	
26.	2009	A lenda do Tesouro farroupilha	Juvenil	
27.	2009	Do coração de Telmah	Juvenil	Finalista do Prêmio Jabuti 2010
28.	2010	Um capitão de 15 anos	Juvenil	
29.	2010	A truta	Infantil	
30.	2010	Corra, Bernardo, corra!	Infantil	
31.	2010	Estação da Poesia	Infantil	
32.	2010	O estalo	Juvenil	3 º lugar - Prêmio Biblioteca Nacional na categoria infantil e juvenil Finalista do Prêmio Açorianos Finalista do Prêmio Jabuti.
33.	2012	A dor mais afiada	Adulto	
34.	2012	Sem mais nem menos	Infantil	
35.	2012	Enquanto você não chega	Infantil	
36.	2012	Decifrando Ângelo	Juvenil	Prêmio Açorianos (categoria Juvenil) Finalista do Prêmio Jabuti
37.	2013	Destino Sombrio	Juvenil	
38.	2013	Gritos na noite	Juvenil	
39.	2013	Eros e Psique	Infantil	
40.	2013	Por trás das chamas	Juvenil	
41.	2013	Labirinto no escuro	Juvenil	Finalista do Prêmio Jabuti
42.	2013	Final de linha	Juvenil	
43.	2014	Meia dúzia de tiros e um pandeiro vacilante	Juvenil	
44.	2014	Na companhia de Ágata	Juvenil	
45.	2014	Safári	Adulto	
46.	2014	Longe, tão perto	Infantil	
47.	2014	Zona de sombra	Juvenil	
48.	2014	O telephone	Juvenil	
49.	2015	Camisa 10 em perigo	Juvenil	
50.	2016	Dick Silva no mundo intermediário	Juvenil	
51.	2016	Jubarte	Juvenil	Vencedor do Prêmio Açorianos
52.	2016	Qorpo-Santo diabos e fúrias	Adulto	
53.	2018	Minha camisa amarela de flanela	Infantil	
54.	2018	Guri do cimento	Juvenil	
55.	2018	80 degraus	Juvenil	Finalista do Prêmio Jabuti.
56.	2019	100 mil seguidores	Juvenil	Finalista do Prêmio Jabuti.
57.	2019	Cotidiano, paixões & outros flashes	Infantojuvenil	Selo Altamente Recomendável FNLIJ 2020
58.	2019	Rabiscos	Juvenil	Finalista do Prêmio Jabuti Selo Altamente Recomendável FNLIJ 2020
59.	2020	Timbirupá	Adulto	
60.	2020	Bandida	Juvenil	
61.	2021	Dias de Água	Adulto	
62.	2021	Diário da peste	Juvenil	
63.	2022	Um navio na coxilha	Adulto	
64.	2023	O almanaque de Lia	Juvenil	
65.	2023	Vento de fogo	Adulto	

66.	2024	Meu irmão esquisito	Infantil	

Fonte: elaborado pelo pesquisador

É possível observar, nesse quadro, que quase dois terços de seus textos são destinados, preferencialmente, ao público juvenil, fato que o consagra como escritor de literatura para jovens. Embora ele mesmo já tenha dito não ser muito adepto ao título.[6]

O reconhecimento do valor da obra de Dill pode ser exemplificado pelo montante de menções e prêmios recebidos. O autor já foi agraciado com o selo "Altamente recomendável" da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil, ganhou o prêmio *Açorianos* na categoria juvenil com os livros *De carona, com nitro* (2009), *Decifrando Ângelo* (2012)*, Jubarte* (2016) e *Rabiscos* (2019). Também foi laureado com o terceiro lugar do prêmio Biblioteca Nacional na categoria Juvenil com o livro *O estalo* (2010), entre outras premiações. Suas obras já foram selecionadas para programas governamentais, a exemplo do Programa Nacional do Livro Infantil e Juvenil (PNBE) e mais recentemente do Programa Nacional do Livro Didático (PNLD) literário. Além disso, a literatura juvenil de Luís Dill é discutida em vários projetos e programas de leitura, tanto de escolas públicas como de escolas privadas[7], fazendo parte dos currículos de literatura de alguns estados.

A título de exemplo, as narrativas juvenis do autor gaúcho estão entre as sugestões de leitura no Currículo do Novo Ensino Médio da Secretaria de Estado da Educação do Espírito Santo (SEDU), aprovado em 2020 (Espírito Santo, 2020). No itinerário formativo interdisciplinar intitulado "Narrativas socioliterárias: Literatura, Arte e Ciências Humanas escrevem o mundo", voltado para a 2 ª e 3ª séries do Ensino Médio, há a indicação explícita das seguintes obras do autor: *De carona, com Nitro* (2009), *Decifrando Ângelo* (2012), *Todos contra Dante* (2008) e *Beijo mortal* (2009).

[6] Em entrevista ao programa Primeira Pessoa, da TVE- RS, em 2013, Luís Dill afirma não ver diferença na adjetivação colocada na literatura. Prefere pensar que é um escritor. Questiona, ainda: "Já puseram no jornal: 'o escritor juvenil'. O que é o escritor juvenil? Sou jovem?". A entrevista completa pode ser lida no Anexo B deste trabalho, ou acessada no *Youtube* (https://www.youtube.com/watch?v=Ss-Eeo4GA1c).

[7] No site do autor (www.luisdill.com.br), há várias fotos de trabalhos realizados em escolas públicas e particulares, sobretudo no estado do Rio Grande do Sul, nos quais se discutem obras do escritor. Em várias fotografias, é possível Dill presente no encerramento dos projetos, dialogando com os estudantes.

Todas selecionadas para o módulo “violências” do referido itinerário.

As narrativas juvenis do escritor evidenciam de forma inovadora, e por vezes dura, a realidade vivida por parte considerável dos jovens brasileiros do século XXI, sempre com enredos instigantes, cheios de mistério e linguagem acessível aos jovens atuais. A leitura de sua bibliografia destinada ao público jovem trouxe à tona uma característica muito evidente em uma parcela considerável de seus livros: uma abordagem realista e denunciativa de problemas e temáticas sociais pertencentes mais fortemente ao universo juvenil, mas não exclusivamente a ele.

Os temas discutidos por Dill em sua obra são vistos como polêmicos: criminalidade, uso de drogas, transtornos psicológicos, racismo, delinquência juvenil e, principalmente, violência urbana; sobre este último, para Martha (2015, p. 213), Dill é o escritor de literatura juvenil “[...] que mais comumente trata da violência urbana em suas narrativas”. Entendemos aqui como temas polêmicos “[...] assuntos ou tópicos considerados melindrosos ou ofensivos e que suscitam opiniões divergentes ou controversas sendo, em geral, alvos de altercações” (Bortoluzi, 2013, p.10). De fato, criminalidade, violência e morte, temas centrais nos livros do autor que analisamos nesta pesquisa, ainda são tabus e considerados não apropriados na literatura para jovens. Por vezes, são alvo de censura por parte de pais e educadores, com a justificativa de que as obras que os abordam poderiam, de alguma forma, influenciar o comportamento, principalmente do leitor juvenil.

Portanto, embora a publicação de obras dirigidas ao público jovem que debatam temas mais complexos seja um avanço no plano estético, a exemplo dos livros de Luís Dill, sua adoção no ambiente familiar e escolar ainda é vista como polêmica, sendo, por vezes, objeto de censura nesses contextos. Sobre a questão, Martha (2013) atesta que:

> O debate sobre a importância e a propriedade da inserção de temas que tratem de violência em suas mais diferentes formas na literatura infantojuvenil tem sido alimentado com frequência por pontos de vista divergentes. São significativas ainda hoje as restrições que pais e educadores fazem a textos que veiculam medo e sofrimento de qualquer natureza, pois, a seu ver, tais obras cometem violência contra os jovens leitores, causando-lhes temores infundados e sentimentos negativos. Com uma concepção idealizada da infância e da juventude, épocas de despreocupação e felicidade — paraíso perdido —, muitos adultos acreditam que, nesse momento, talvez não sejam

> apropriadas discussões sobre a violência, o medo e, tampouco, o sexo e a morte, como se tais assuntos fossem alheios à vida real Martha (2013, p. 88).

Em *Cuidado com as polêmicas veladas* o pesquisador inglês de literatura infantil Peter Hunt parece seguir na mesma direção, quando afirma que:

> A literatura infantil, apesar da ideia de que se trata de algo simples e inocente, na verdade, gera muitas controvérsias. Essas são, geralmente, questões de conteúdo tal como este é percebido pelos adultos – porque um ponto importante é o de que, na maior parte das vezes, são os adultos que se chocam com o conteúdo dos livros, e não os jovens (Hunt, 2013, p. 83).

O estudioso levanta, ainda, duas questões pertinentes: “Qual a importância dos livros na era dos multimeios? Quem estamos realmente protegendo quando nos preocupamos com o conteúdo dos livros infantis?” (Hunt, 2013, p. 84). Para a primeira questão, Hunt pondera que, diante das múltiplas narrativas, a maioria delas advindas das mídias (internet, televisão, cinema, música etc.), os livros são os que mais sofrem censura dos adultos, embora não sejam tão acessíveis quanto outros meios de comunicação. De um lado, existe um imaginário de que a palavra escrita pode ser mais influente que outras formas de expressão e, de outro, “[...] pode-se argumentar que os livros são retrógrados, pertencentes a um mundo cultural adulto que está sendo atacado” (Hunt, 2013, p. 84). No que tange à segunda questão, Hunt enfatiza que:

> Na maioria das vezes, estamos protegendo os adultos (ou os adultos estão se protegendo) e uma visão adulta da infância e da cultura. Muitos adultos têm uma relação desconfortável com as suas próprias infâncias e utilizam os livros infantis como um espaço onde podem criar um mundo ideal, inocente, independentemente da realidade (Hunt, 2013, p. 84).

Entretanto, entendemos que a literatura juvenil de qualidade pode proporcionar ao leitor uma reflexão sobre temas diversos, como mostra o pesquisador José Nicolau Gregorin Filho (2011, p. 41): “[...] a literatura feita para o jovem da atualidade está vinculada à arte, isto é, ao mesmo tempo em que traz à tona as discussões sociais, devolve para a sociedade novas maneiras artísticas de discutir e veicular esses valores”. Diante da diversidade de juventudes existentes, perpassadas por problemas sociais de diversas ordens, a literatura juvenil contemporânea de boa qualidade é questionadora de normas, valores e regras:

> Há, nas obras contemporâneas da literatura juvenil, a instauração de várias vozes que dialogam com o texto, vozes que entram em conflito e que se originam de diferentes lugares sociais, vozes que levam a juventude a questionar a estrutura social, seus preconceitos e todas as lutas nela existentes (Gregorin Filho, 2011, p. 41).

A literatura, muitas vezes, é um reflexo da sociedade, com suas contradições, problemas e angústias. A produção literária destinada ao jovem caminha nessa mesma direção, ampliando as percepções e aguçando o senso crítico dos leitores. Sendo assim:

> Parece ser quase impossível selecionar temas e assuntos que não possam compor o cardápio literário destinado a esses leitores, pois, na literatura infantil e juvenil, ajustada às peculiaridades do gênero, todos os sentimentos, desejos, aspirações do homem devem estar presentes, especialmente porque sabemos que a violência, estampada em sua plenitude na mídia impressa e televisiva, além dos jogos e do cinema, atinge seu apogeu no cotidiano das crianças e jovens espancados, abandonados, drogados, prostituídos, atingidos por balas nas ruas e escolas, enfim, perdidos no caos da vida contemporânea (Martha, 2013, p. 95).

Dito isso, defendemos a necessidade da leitura mediada das obras que abordam temáticas fraturantes[8] e não a sua censura, pois muitas delas podem proporcionar aos jovens a reflexão sobre temas que os assolam e que são pertinentes à sociedade de modo geral. Por isso, tais textos precisam ser lidos e discutidos, como aponta a pesquisadora Nilma Lacerda (2007):

> Como experiência humana e estética que propicia o reconhecimento do que nos faz humanos, os temas vistos como polêmicos são exatamente os que mais se ocupam de nossa humanidade e podem ofertar aos leitores infantis e juvenis vias essenciais para a discussão do que os inquieta (Lacerda, 2007).

Outrossim, Jaime Ginzburg (2013), ao defender a literatura como meio para se combater a violência, pontua:

> A convivência com a literatura permite criar um repertório de elementos — imagens, ideias, posições, relatos, exemplos — que interessa para a constituição de orientações éticas individuais e coletivas. Esse repertório, em sua variedade, contribui para um aberto e diversificado debate.
> A qualidade desse debate é única, porque sua matéria são textos polissêmicos, abertos, cujas possibilidades de interpretação são renovadas constantemente (Ginzburg, 2013, p. 106-107).

Tendo em vista que a violência é tema preponderante nas narrativas juvenis de Luís Dill, a presente pesquisa defende a tese de que o autor, por meio de suas narrativas, revela que a violência persiste na sociedade, assumindo múltiplas faces e se renovando constantemente. Com base nisso, buscamos, como objetivo geral deste estudo, analisar as diferentes formas de manifestação da violência na literatura do

[8] O termo fraturante foi cunhado pela pesquisadora Ana Margarida Ramos, em Portugal e, segundo a pesquisadora "percorre todos os tabus: sexo; morte; violência; sofrimento; terrorismo; guerra; genocídio; doença, incluindo todas as suas variáveis e combinações" (Ramos, 2015, p. 289).

escritor gaúcho, a partir de três de suas obras voltadas para o público jovem, observando nelas: as temáticas predominantes, o projeto gráfico-editorial, bem como a configuração do narrador, das personagens, do enredo e da estrutura linguística. Em outras palavras, a pesquisa possui as seguintes interrogações: quais as formas de violência representadas na literatura juvenil de Luís Dill? Como a violência (elemento externo) se materializa na relação intricada forma-conteúdo do texto literário?

Entre as quase 40 narrativas produzidas por Luís Dill comercializadas sob a rubrica juvenil foram escolhidas para fazer parte do *corpus* principal as seguintes obras:

Quadro 2 – Obras de Luís Dill selecionadas para análise

LIVRO	**EDITORA**	**ANO**
A noite das esmeraldas	Editora Ipsis Litteris	1997
O dia em que Luca não voltou	Companhia das Letras	2009
100 mil seguidores	Editora Casa 29	2019

Fonte: Elaborado pelo pesquisador

Entre os diversos livros do autor em que a violência surge como tema pungente, a escolha dessas obras se deu porque: 1) contemplam as três décadas da produção de Luís Dill (1990, 2000 e 2010)[9]; 2) as narrativas trazem à tona diferentes manifestações da violência na sociedade; 3) foram publicadas por três editoras diferentes, cujos projetos gráfico-editoriais seguem linhas únicas e díspares entre si; e 4) ainda não receberam um volume expressivo de estudos críticos.

À vista disso, como objetivos específicos da pesquisa, procuramos apresentar um panorama da literatura juvenil do escritor, bem como um mapeamento da sua fortuna crítica. Almejamos, também, cooperar com trabalhos futuros, por meio da recolha das entrevistas dadas pelo escritor em diferentes plataformas de áudio e vídeo.

[9] No exame de qualificação desta tese, a banca examinadora sugeriu que escolhêssemos narrativas do escritor publicadas em diferentes épocas, uma vez que propusemos neste estudo um percurso histórico da produção do autor. Assim, escolher textos de três momentos distintos se tornou uma alternativa viável.

Nesse sentido, a pesquisa ora apresentada, vinculada às discussões propostas pelo grupo de pesquisa Literatura e Educação[10], justifica-se pela contribuição aos estudos relacionados à área de Letras, principalmente no que concerne aos avanços na pesquisa da ficção juvenil brasileira, de modo a cooperar com professores e pesquisadores que se empenham em tornar visível o valor estético e cultural dessa literatura, uma vez que sua condição periférica no âmbito da academia impede que o subsistema seja satisfatoriamente estudado. Ceccantini e Pereira (2008) confirmam tal perspectiva periférica ao pontuar que:

> Gênero polêmico e ainda marginal, no que tange aos estudos da área de Letras no país. São ainda bastante escassos os trabalhos acadêmicos que contemplam a literatura juvenil nacional, se bem que esta corresponde à parcela importante das publicações que alimentam nosso mercado editorial (Ceccantini; Pereira, 2008, p. 8).

A título de exemplificação, no âmbito do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Espírito Santo (PPGL-UFES), algumas obras da literatura infantil e juvenil brasileira já foram indicadas no processo seletivo de mestrado: *Bisa Bia, Bisa Bel*, de Ana Maria Machado (processo seletivo 2013) e *A bolsa amarela*, de Lygia Bojunga Nunes (processo seletivo 2020). Todavia, das mais de 170 dissertações de mestrado acadêmico defendidas entre 2013 e 2023, apenas cinco tiveram a literatura juvenil brasileira como mote dos trabalhos[11]. Em relação às teses,

---

[10] O grupo de pesquisa Literatura e Educação, com sede na Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), existe desde 2011 e é coordenado pelas professoras Dra. Maria Amélia Dalvi e Dra. Arlene Batista da Silva (coordenadora adjunta). Outras informações podem ser acessadas em: https://literaturaeeducacao.ufes.br/.

[11] Os trabalhos encontrados foram: 1) *O trançar de uma trajetória: o feminino em* Bisa Bia, Bisa Bel*, de Ana Maria Machado* (2015), de autoria de Lucinei Maria Bergami, orientada pela professora Dra. Jurema José de Oliveira; 2) *A trajetória temporal da representação feminina em* Bisa Bia, Bisa Bel *de Ana Maria Machado* (2016), escrito por Soraya Jacome dos Santos Costalonga, orientada pelo professor Dr. Luís Fernando Beneduzi; 3) *Dos pés à cabeça: moda e modos em* Sapato de Salto *de Lygia Bojunga* (2017), de autoria de Danielle da Silva Apolinario, orientada pela professora Dra. Maria Mirtis Caser; 4) *Protocolos de leitura em obras de Maria José Dupré na Série Vaga-Lume: livros, leitura e literatura para jovens leitores no século XX* (2017), de Josineia Sousa da Silva, orientada pela professora Dra. Maria Amélia Dalvi; 5) *Narrativas, imaginação e experiência:* Cena de Rua*, de Ângela Lago, na sala de aula* (2021), escrito por Ana Carla Soares de Oliveira Malaquias, orientada pela professora Dra. Arlene Batista da Silva. Há, ainda, cinco pesquisas que dialogam com a leitura literária voltada ao público jovem. São elas: 1) *Práticas e representações de leitura literária no IFES/campus de Alegre: uma história com rosto e voz* (2016), de Rosana Carvalho Dias Valtão, orientada pela professora Dra. Maria Amélia Dalvi; 2) *Leitura literária de alunos do Campus São Mateus do Instituto Federal do Espírito Santo frente às tecnologias de informação e comunicação contemporâneas* (2016), de autoria de Rossanna dos Santos Santana Rubim, orientada pela professora Dra. Maria Amélia Dalvi; 3) *(Não) leituras de obras literárias em contexto escolar: um estudo de caso a partir de versão integral e adaptações de* O cortiço*, de Aluísio de Azevedo* (2017), defendida por Ravena Brazil Vinter, orientada pela professora Dra. Maria Amélia Dalvi; 4) *Leitura literária com alunos do 9º ano do Ensino Fundamental II:* A cartomante, *de Machado de Assis, adaptada em HQ* (2023), de Simone Valim Cândido Bourguignon, orientada pela professora Dra. Arlene Batista da Silva; 5) *O universo literário de*

das mais de 100 defendidas desde o início do curso de doutorado em Letras na UFES, encontramos apenas duas que dialogam diretamente com a literatura infantil[12]. Nenhuma tese até a presente data privilegiou uma obra pertencente ao acervo da literatura juvenil brasileira. Assim, o presente trabalho delineia-se como precursor no âmbito do PPGL-UFES.

Diante disso, esta pesquisa almeja, de um lado, colaborar com o preenchimento das lacunas existentes no campo da Teoria e da Crítica da narrativa juvenil brasileira contemporânea e com a consolidação de uma tradição de estudos referentes a essa literatura nos programas de pós-graduação no país, dada a carência de estudos neste campo de pesquisa nos cursos de Letras. De outro, visa contribuir na divulgação dessa literatura entre profissionais ligados à educação e mediadores de leitura, uma vez que a consideramos uma potencializadora na formação de leitores.

Com vistas a atingir os objetivos propostos, utilizamos uma abordagem qualitativa. Segundo Gil (2002), esta é menos formal que a pesquisa quantitativa e os seus resultados dependem dos pressupostos teóricos utilizados, entre outros fatores. Na pesquisa qualitativa, as categorias são constantemente reorganizadas e modificadas no decorrer da investigação, de forma a dar coerência ao que está sendo pesquisado. Além disso, o foco da nossa análise não recai sobre dados numéricos, o que também a classifica como qualitativa.

No que se refere ao delineamento, este trabalho é uma pesquisa bibliográfica-documental. Segundo Gil (2010), a pesquisa bibliográfica

> É elaborada com base em material já publicado. Tradicionalmente, esta modalidade de pesquisa inclui material impresso, como livros, revistas, jornais, teses, dissertações e anais de eventos científicos. Todavia, em

jovens leitores: relatos de experiências (2021), de Patrícia Rosicleia da Silva Sodré, orientada pela professora Dra. Arlene Batista da Silva.

[12] As teses defendidas foram: 1) *Contos de Grimm (1812-1815): dos significantes na representação da verossimilhança artístico-literária ou aristotélica* (2016), de Lícia Cristina Dalcin de Almeida, orientada pela professora Dra. Ester Abreu Vieira de Oliveira; 2) *A literatura infantil no Espírito Santo no séc. XXI e o desvelar do autor-distribuidor* (2015), de Ivana Esteves Passos de Oliveira, orientada pela professora Dra. Maria Amélia Dalvi. Há, também, os trabalhos que abordam a literatura em contexto escolar, todos orientados pela Dra. Maria Amélia Dalvi. São eles: 1) *Literatura em Libras e educação literária de surdos: um estudo da coleção "educação de surdos" e de vídeos literários em libras compartilhados na internet* (2015), de Arlene Batista da Silva 2) *Leitura literária temática no Ensino Médio: princípios e orientações metodológicas*, de Suellen Pereira Miotto Lourenço (2021); 3) *Formação humana e Educação literária: a Literatura nas Provas do Enem* (2022), de Rosana Carvalho Dias Valtão; 4) *Literatura no Ensino Médio com vistas à formação omnilateral: princípios para a seleção de repertórios de leitura* (2022), de Ravena Brazil Vinter da Cruz.

> virtude da disseminação de novos formatos de informação, estas pesquisas passaram a incluir outros tipos de fontes, como discos, fitas magnéticas, CDs, bem como o material disponibilizado pela internet (Gil, 2010, p. 29).

Além de fontes características da pesquisa bibliográfica, este trabalho acolheu participações e entrevistas concedidas pelo autor Luís Dill a diversos meios de comunicação e para variados fins. Contou, ainda, com uma entrevista concedida pelo autor exclusivamente para esta investigação. Sendo assim, é também uma pesquisa documental, uma vez que, "[...] vale-se de toda sorte de documentos, elaborados com finalidades diversas" (Gil, 2010, p. 30).

Em relação ao procedimento de entrevista, realizada com o escritor, optamos por essa técnica de coleta de dados pelo fato de ela ser

> Bastante adequada para a obtenção de informações acerca do que as pessoas sabem, creem, esperam, sentem ou desejam, pretendem fazer, fazem ou fizeram, bem como acerca de suas explicações ou razões a respeito das coisas precedentes (Gil, 2008, p. 109).

Dada a necessidade de conhecermos o processo de criação literária do escritor em relação ao *corpus* principal deste estudo, realizamos uma entrevista semiestruturada. Segundo Augusto Triviños (1987, p. 146), esse tipo de procedimento "[...] ao mesmo tempo que valoriza a presença do investigador, oferece todas as perspectivas possíveis para que o informante alcance a liberdade e a espontaneidade necessárias, enriquecendo a investigação". O autor define a entrevista semiestruturada como aquela que parte de questões básicas e, conforme o entrevistado avança nas respostas, outros questionamentos podem surgir, abrindo possibilidade para que este participe ativamente na elaboração do conteúdo da pesquisa.

Dessarte, este trabalho está estruturado em seis capítulos. No primeiro, apresentamos, em linhas gerais, dados biográficos do autor Luís Dill, bem como um panorama, década a década, da sua bibliografia dirigida ao público juvenil. Nesse processo, destacam-se os temas mais evidentes em sua produção, além da presença de elementos formais que atestam o diferencial do projeto estético do escritor.

No segundo capítulo, realizamos um levantamento exaustivo da fortuna crítica acerca da literatura juvenil do autor gaúcho, apontando o que foi produzido academicamente em teses, dissertações, artigos disponíveis em periódicos, anais de eventos e capítulos de livros e *e-books*. Com isso, fica evidente a presença da temática da

violência em alguns dos estudos encontrados. Mostramos, também, a partir das considerações de Gregorin Filho (2011), as perspectivas teórico-metodológicas mais recorrentes nas pesquisas analisadas e as obras literárias mais estudadas pela crítica acadêmica, entre outros pontos.

Em seguida, no terceiro capítulo desta tese, interrompemos a leitura da obra de Luís Dill para fazermos uma breve reflexão sobre o conceito de violência e sobre as múltiplas formas que ela assume na sociedade atual, em especial, na brasileira. A partir disso, discorremos sobre como a literatura brasileira do século XX e XXI interpreta e denuncia essa mazela, abrindo caminho para que a literatura juvenil possa também discutir tal problemática, com adequações às características dos textos direcionados a esse público.

Esse capítulo, essencialmente teórico, aborda o conceito de violência como fenômeno social, construída na relação entre os homens, determinada, entre outros, por diferentes fatores históricos, econômicos e políticos. Para isso, baseia-se nos pressupostos teóricos de Yves Michaud, Slavoj Žižek, Byung-Chul Han, Marilena Chauí, entre outros pesquisadores. Assim, oferece subsídios para uma leitura possível das obras literárias integrantes do *corpus*, interpretadas nos capítulos seguintes. A investigação concentra-se na área de Estudos Literários, cujo objeto de trabalho é o texto literário, portanto, ficcional. Logo, o cerne desta pesquisa é a análise literária.

No quarto capítulo, retornamos nosso olhar para a literatura juvenil de Luís Dill, discutindo e analisando *A noite das esmeraldas*, terceiro livro do autor, publicado em 1997. A obra pertence, portanto, à primeira década de publicação do autor. Observamos como a narrativa caminha no mesmo compasso que outras produções do final do século XX destinadas ao público juvenil e adulto. Embora vise ao entretenimento, o texto permite identificar flashes da violência aliada ao tom crítico que perpassa grande parte das narrativas do literato. Teóricos como Karl Erik Schøllhammer respaldam o debate.

No quinto capítulo, por sua vez, abordamos a presença da violência urbana e da melancolia na narrativa *O dia em que Luca não voltou* (2009), pertencente à segunda década de publicação do escritor. Fazemo-lo a partir dos postulados de Jaime

Ginzburg e Sigmund Freud, em diálogo com os autores que investigam a literatura juvenil contemporânea.

O sexto capítulo propõe uma análise de *100 mil seguidores* (2019), obra pertencente à terceira década de publicações do autor. Por meio dos pressupostos teóricos de Slavoj Žižek, Byung-Chul Han, Marilena Chauí e Karl Erik Schøllhammer, entre outros autores, analisamos como as múltiplas faces da violência e da sociedade contemporânea se entrelaçam nessa narrativa dedicada ao leitor juvenil.

Por fim, em Final de linha, além de responder às questões norteadoras desta pesquisa, fizemos um balanço de toda a trajetória literária do escritor gaúcho direcionada ao jovem e, ainda, sintetizamos como, em cada narrativa analisada, se manifesta a temática da violência.

Desejamos, com esse esforço investigativo, que esta pesquisa promova a valorização da literatura juvenil do escritor Luís Dill, bem como incentive pesquisadores a se debruçarem sobre a estética do autor, uma vez que a consideramos pertinente para uma reflexão crítica da realidade em que estamos inseridos.

1 DECIFRANDO O ESCRITOR: TRÊS DÉCADAS DE PRODUÇÃO LITERÁRIA PARA JOVENS

> Eu digo sempre que escrevo para ser feliz; faço isso diariamente, todos os dias estou produzindo, escrevendo ou estudando sobre algum tema que quero acrescentar num livro, numa história (Dill, 2021).

No trecho acima, parte de uma entrevista realizada *online* por ocasião da 37ª Feira do Livro de Caxias do Sul-RS, em 2021, o escritor Luís Dill declara a importância da escrita em sua vida; mais que uma profissão, escrever é, para ele, uma necessidade de vida. O trecho revela ainda a preocupação do autor com os temas que problematiza em suas obras, mediante o exercício de muito estudo e dedicação.

Dill, como já dissemos, é autor de mais de 60 livros, dos quais um pouco menos de 40 são destinados ao público juvenil. Devido à quantidade extensa de obras lançadas por ele e o tempo limitado deste trabalho de pesquisa, o estudo panorâmico realizado neste capítulo tem como foco as narrativas, uma vez que é o tipo de texto predominante no conjunto da obra do escritor, embora ele também escreva poesias, sobretudo haicais[13].

No interior dessa seleção de narrativas, decidimos restringir um pouco mais a possibilidade de *corpus* para estudo, sobrelevando os romances e novelas exclusivos do autor. Excluímos, dessa forma, os textos presentes em antologias e livros de contos e crônicas (Quadro 3).

Feito tal recorte, este capítulo elabora um panorama da produção do autor destinada ao público jovem. Para isso, expõe e contextualiza sua produção década a década, tecendo comentários a respeito das narrativas publicadas, com foco nas temáticas predominantes e características mais relevantes. Sendo assim, apresentamos, no subcapítulo seguinte, as narrativas produzidas pelo autor, divididas por décadas de publicação.

[13] Até o momento, Luís Dill publicou três obras do gênero poético. São elas: *Arca de Haicais* (2005), *Estação da Poesia* (2010) e *Cotidiano, paixões & outros flashes: Haiquases* (2019).

Quadro 3 – Narrativas longas de Luís Dill destinadas ao público juvenil

ANO DE PUBLICAÇÃO	TÍTULO	EDITORA
LIVROS PUBLICADOS NA DÉCADA DE 1990		
1990	A caverna dos diamantes	WS/ Artes e ofícios
1996	Olhos de Rubi	WS/ Artes e ofícios
1997	A noite das Esmeraldas	Ipsis Litteris
LIVROS PUBLICADOS NA DÉCADA DE 2000		
2003	Sombras no Asfalto	WS/ Companhia das Letras
2004	O punhal de jade	SM
2005	Letras Finais	Artes e ofícios
2006	Letras Perdidas	Escala Educacional
2007	Dinamite ao meio-dia	Escala Educacional
2007	Olhos Vendados	DCL
2007	Clube da Cova	Salesiana/ Lê
2008	Todos contra Dante	Companhia das Letras
2009	Beijo Mortal	Ed. Dulcineia
2009	O dia em que Luca não voltou	Companhia das Letras
2009	De carona, com Nitro	Artes e ofícios
2009	Do coração de Telmah	Artes e ofícios
2009	A lenda do Tesouro farroupilha	Ática
2009	O último Lanceiro Negro e Zepelim	Ed. Salesiana
LIVROS PUBLICADOS NA DÉCADA DE 2010		
2010	Um capitão de 15 anos[14]	Escala Educacional
2010	O estalo	Positivo
2012	Decifrando Ângelo	Scipione
2013	Destino Sombrio	Seguinte
2013	Gritos na noite	Mundo Mirim
2013	Por trás das chamas	Ed. Do Brasil
2013	Labirinto no escuro	Positivo
2013	Final de linha	Scipione
2014	Meia dúzia de tiros e um pandeiro vacilante	WS Editor
2014	Na companhia de Ágata	Artes e ofícios
2014	Zona de sombra	Artes e ofícios
2014	O telephone	Gaivota
2015	Camisa 10 em perigo	Garamond
2016	Dick Silva no mundo intermediário	Pulo do Gato
2016	Jubarte	Ed. Do Brasil
2018	Guri do cimento	Casa 29
2018	80 degraus	Ed. Palavras
2019	100 mil seguidores	Casa 29
2019	Rabiscos	Maralto

Fonte: elaborado pelo pesquisador

[14] Esta obra não aparecerá nos comentários, uma vez se tratar de uma adaptação do romance de Júlio Verne.

1.1 Década de 1990: o início da carreira literária

Nascido em abril de 1965, na cidade de Porto Alegre, Luís Campello Augusto Dill, mais conhecido como Luís Dill, possui uma extensa bibliografia literária, cujo número de títulos individuais, como já dissemos, ultrapassa 60 publicações. Criado em um lar de leitores, sua infância foi rodeada por livros e visitas a eventos que promoviam a leitura, como a Feira do Livro de Porto Alegre. Desde criança, Dill tinha a certeza de que a escrita ocuparia lugar de destaque em sua vida, como afirma na entrevista concedida para esta pesquisa:

> Desde pequeno eu sempre tentei criar as minhas próprias histórias, de uma maneira muito amadora. Ao longo do tempo as coisas foram melhorando um pouco mais. Sobretudo, na adolescência, treze, catorze anos, eu me dei conta – para mim tudo é intuitivo, foi muito intuitivo – quanto mais eu lia, melhor saía aquelas tentativas de história. Então eu disse “opa, é por aqui que eu vou”, “tenho que ser leitor”, e é aí que tu começa a prestar mais atenção na maneira como os autores construíam suas histórias. Dessa maneira, um tanto intuitiva, degrau a degrau, fui indo até sair o primeiro livro. Mas o contato vem da família, surgiu da família (Dill, 2024).[15]

Na juventude, motivado pelo desejo de trabalhar com a escrita, iniciou o curso de Jornalismo na Pontifícia Universidade Católica (PUC) em Porto Alegre. Nessa época, já havia reunido um conjunto de contos destinados ao público adulto e decidiu mostrá-los ao escritor Laury Maciel, que fez vários apontamentos, elencando os pontos positivos e negativos dos seus escritos. Pouco tempo depois, Dill procurou uma editora local, a Sulina, e mostrou uma novela policial que havia escrito, também para adultos. Embora tenha recebido um *feedback* positivo, a editora respondeu que no momento não estava publicando obras voltadas a esse público.

Contudo, o contexto editorial brasileiro à época favorecia a publicação de obras voltadas ao público infantil e juvenil, uma vez que, como apontam Ferreira e Valente (2013):

> Com a ação da Fundação de Assistência ao Estudante (FAE), e de suas Salas de Leitura, em 1988, por meio da compra direta dos editores, barateia-se a produção de obras que são levadas diretamente às escolas e às bibliotecas escolares. Dessa forma, o governo torna-se o principal cliente da indústria editorial e a rede escolar é abastecida de livros não apenas didáticos e paradidáticos, como também de literatura infantil e juvenil, determinando

[15] Entrevista concedida pelo autor em julho de 2024. Sua transcrição na íntegra se encontra no Apêndice B desta tese.

> um novo panorama na produção e recepção (Ferreira; Valente, 2013, 146).

Diante desse panorama, a editora Sulina estava privilegiando a publicação de obras voltadas ao público juvenil e apresentou ao escritor a sua *Coleção Misterinho*, desafiando-o a produzir algo voltado para esse público. Sobre isso, Dill comenta: “Eu não fazia ideia de como realizar isso, mas aceitei o desafio e fui para casa e bolei *A Caverna dos diamantes*” (Feira do Livro de Caxias do Sul, 2021). Assim, sua primeira publicação destinada ao público jovem nasceu de uma necessidade de mercado. Sendo o comércio livresco pertencente à engrenagem da indústria cultural, o autor, para entrar no sistema, precisou adequar-se às regras impostas naquele momento.

Então, em 1990 Dill lançou a novela policial *A caverna dos diamantes*, obra encomendada pela editora Sulina e já direcionada ao público jovem. Essa narrativa inaugural conta a história de Elias, um garoto de 13 anos que, junto com seu amigo Noslen, de 15 anos, fica sob a mira de bandidos por ter ouvido uma conversa sobre diamantes escondidos na caverna Boca Del Diablo. Os garotos, ao lado da jovem destemida Anita, enfrentam vários perigos enquanto fogem dos criminosos.

Em *live* realizada no canal do contador de histórias Roger Castro, em 2021, o escritor comenta que a narrativa ganhou as graças do público juvenil:

> O livro deu super certo, ele foi muito bem. Inclusive, na Feira do Livro de Porto Alegre, ele perdeu apenas para dois livros: o *Onde está Wally?* Mas o *Onde está Wally*? eu nem considero um livro, uma história literária, é um joguinho de encontrar Wally no meio da multidão. E o outro livro que ficou na frente do meu foi *Calvin e Haroldo*, que é uma tirinha de jornal, um menino e um tigrezinho, muito bacana por sinal. Portanto, livro, texto mesmo, ficção, literatura, o meu livro acabou sendo o mais vendido lá na Feira do Livro de Porto Alegre de 1990. Isso me deu uma alegria, uma satisfação: “poxa, acho que o caminho é esse”. E a partir desse primeiro livro as editoras começaram a se interessar pelo meu trabalho, começaram a me pedir originais, livros, histórias [...] (Vivandeiro Roger Castro, 2021).

Inspirado pela boa repercussão ante ao público, alguns anos depois, em 1996, Dill publicou *Olhos de rubi*, sua segunda narrativa policial, que possui três protagonistas adolescentes envolvidos em uma trama misteriosa e perigosa. Apesar de o foco central da obra incidir sobre elementos típicos da narrativa policial, de forma sutil ela é perpassada por um tema polêmico, de crítica social, uma vez que o antagonista é um líder religioso denominado O Pregador de Jesus, que utiliza a fé das pessoas para

enganá-las. Envolto em uma estrutura narrativa simples, ágil e linear, a obra foi finalista do Prêmio Açorianos de Literatura na categoria destinada ao público juvenil.

No ano seguinte, em 1997, Dill lançou seu terceiro livro, intitulado *A noite das esmeraldas*, mais uma narrativa policial, com apelo ao leitor jovem. Na obra, José, em uma noite chuvosa, decide ir ao cinema sozinho assistir a um filme que já vira inúmeras vezes. Durante a sessão, ele percebe movimentações suspeitas na sala de cinema e, ao final, encontra no chão uma caixa cheia de pedras preciosas. Os fatos estranhos culminam quando o jovem encontra o corpo de um homem morto em uma das cabines do banheiro e logo começa a ser perseguido por bandidos que querem as esmeraldas que ele havia encontrado. Organizado em 21 capítulos, narrados em primeira pessoa e em formato de depoimento, o livro é repleto de ação e suspense. O desfecho, assim como as narrativas anteriores, é fechado, e os mistérios são solucionados.

Assim como ocorre em *Olhos de rubi*, atravessam *A noite das esmeraldas* os temas sociais, a exemplo dos adolescentes em situações de rua, representados por Leônidas, garoto que ajuda José a escapar dos bandidos; e da denúncia do envolvimento de idosos em crimes, que se beneficiam da venda de objetos roubados, representados pela personagem Velhinha. Ainda assim, se dá pouca visibilidade a tais temáticas e problemas sociais, como nas produções realizadas nas décadas posteriores.

A noite das esmeraldas é o último livro juvenil publicado por Luís Dill na década de 1990[16] e encerra o ciclo conhecido como “trilogia das pedras”, pois todos tem como desenrolar do enredo uma pedra preciosa. As narrativas dessa primeira década de publicação do autor, embora afinadas às necessidades do mercado, não deixam de evidenciar nuances de criticidade, característico de boa parte de sua produção.

A escolha pelo gênero policial, desde a sua primeira obra, mostra a afinidade do autor com esse gênero, que é o mais representativo de sua produção literária. Nessa

[16] Em 1999, Luís Dill publica a novela policial *Lâmina Cega* (Finalista do Prêmio Açorianos de Literatura em 2001 na categoria Romance). A obra, embora recentemente tenha sido redirecionada ao público juvenil (8º, 9º ano e Ensino Médio), *a priori* não foi pensada mercadologicamente para esse público.

primeira década, as narrativas são lineares, com finais fechados e personagens construídos de forma mais homogênea. O foco está no desenrolar da ação e na resolução dos conflitos estabelecidos. Assim, a temática policial, uma tendência das narrativas juvenis contemporâneas, é o cerne das primeiras publicações do escritor.

À vista disso, os livros da primeira década indiciam características comuns aos escritores que se enveredam pelo gênero policial: seguem uma estrutura mais ou menos padronizada, um formato pré-estabelecido, uma fórmula já consolidada, a partir da qual Dill irá iniciar suas experiências criativas com a linguagem literária.

1.2 Década de 2000: inovações temáticas e formais

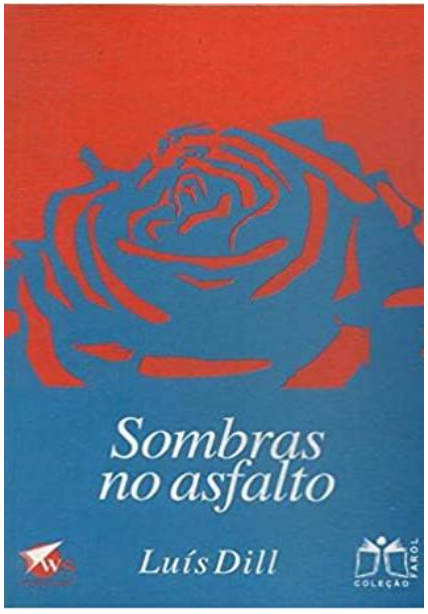
Após um intervalo de cinco anos sem publicações direcionadas ao público juvenil[17], em 2003 Luís Dill lança a novela *Sombras no asfalto*, pela editora gaúcha WS Editor. A obra, também encomendada, pertenceu à *Coleção Farol* da editora, cujo objetivo era trazer à lume a reflexão a respeito de temas considerados polêmicos, apresentando-os com leveza, mas sem superficialidade. A obra é a primeira em que o autor aborda de forma mais direta problemas sociais pertencentes ao universo juvenil: o uso abusivo de drogas. Na narrativa policial, a personagem Coralina (primeira protagonista feminina de Dill), de 16 anos, misteriosamente acorda em um quarto de hotel com um lapso de memória e sem saber os motivos pelos quais ela foi parar ali. Em seguida, a jovem começa a ser perseguida e segue em uma jornada em busca de respostas, permeada de encontros e frustrações. No desfecho, o leitor descobre como possibilidade interpretativa a morte da protagonista devido ao uso excessivo de drogas.

A primeira edição, de 2003, possui projeto gráfico simplificado, sem atrativo ao leitor juvenil. Em 2011, *Sombras no asfalto* é reeditado pela Companhia das Letras sem mudança no texto, mas agora com um projeto gráfico muito mais chamativo e atraente ao jovem leitor. Nesta edição, a capa, em tons de amarelo e verde, contrasta com a

[17] Nesse ínterim, Luís Dill lança, além da novela policial voltada ao público jovem-adulto *Lâmina cega* (1999), um livro poético, *Arcas de Haicais* (2002), voltado ao público infantil.

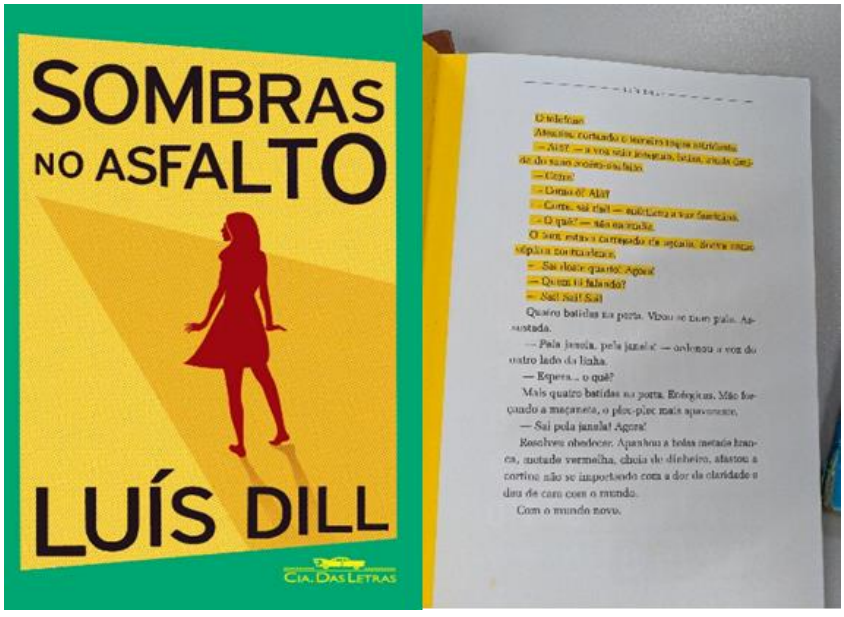
silhueta de uma jovem em tom vermelho escuro, cor que remete a sangue, e com as letras garrafais em preto que revelam o título e o autor da narrativa.

Figura 1 – Capa do livro *Sombras no asfalto* (2003)



Fonte: Dill, (2003, capa)

Figura 2 – Capa do livro Sombras no asfalto (2011) e imagem reproduzida da página 23



Fonte: Dill (2011, capa e p.23)

Desse modo, o interior da segunda edição do livro também chama a atenção pelas ilustrações, que dialogam com o todo da narrativa, e pelos destaques dados a trechos

do texto, como forma de ressaltar ao leitor pontos importantes para o entendimento do desfecho.

Em 2004, Luís Dill retoma a temática das pedras preciosas, característica da sua obra na década de 1990, com a publicação de *O punhal de jade*. Nesta narrativa de aventura, porém, a presença de gemas não possui a mesma força que nas anteriores. Com uma história composta por 19 capítulos lineares, Dill, pela primeira vez em uma de suas obras juvenis, trabalha a temática do sexo na adolescência, abordando-a de uma forma inusitada, mas sem deixar de mostrar as consequências de decisões baseadas exclusivamente nos desejos sexuais.

Em *O punhal de jade*, o jovem Edu programa um final de semana ao lado de sua namorada. Todavia, tudo foge de seu controle quando a personagem Dóris aparece em sua casa, pedindo-o que escondesse um punhal que ela havia roubado de seu amante. O jovem rapaz se vê envolto em uma confusão, não resiste aos encantos de Dóris e acaba traindo sua namorada Beatriz. A relação dos dois fica abalada e não se resolve até o final da narrativa. Dessa forma, o sexo na adolescência é abordado como temática complementar, sem, contudo, desprezar-se o tom crítico, característico da obra do escritor gaúcho.

No ano seguinte, Luís Dill publica a narrativa *Letras finais* (2005) pela editora Artes e Ofícios, obra que viria a ser uma das mais conhecidas do autor. Organizado em 60 breves capítulos, o texto destaca-se pelo trabalho estrutural realizado. Rompendo a linearidade da narrativa até então presente na maioria das obras direcionadas ao público jovem, *Letras finais* apresenta um trabalho inovador e criativo, repleto de digressões, *flashbacks* e um enigma que dá título à obra, cujo desvendar depende da atenção e perspicácia do leitor. Em cada capítulo há uma letra destacada que, ao final, forma um anagrama, responsável pelo desfecho da história, cujo protagonista é Oswaldo, um adolescente sequestrado por engano. No cativeiro, ele reflete sobre momentos marcantes de sua vida e se mostra um jovem corajoso e sensível.

Com essa obra, Dill amplia os horizontes e expande seu público leitor para além do sul do país, uma vez que ela foi selecionada para compor o Programa Nacional Biblioteca Escolar (PNBE), sendo distribuída em escolas públicas de todo Brasil. Ao

mesmo tempo, a presença de temas fraturantes ou polêmicos na literatura para jovens ganha maior destaque no texto, em comparação às produções anteriores (com exceção de *Sombras no asfalto*).

A violência urbana, por meio do sequestro sofrido pelo protagonista, é o ponto de partida da narrativa. E a morte é outro tema polêmico que a perpassa, porém sob diferentes vieses. Em um primeiro momento, existe o medo da morte, sentido pelo personagem: “Vou morrer. É isso. Simples assim. Acabou o ar aqui dentro. Por isso não tenho mais dúvida. Sim, sem chances, é o meu fim [...]” (Dill, 2005, p. 9). Em outra face, a morte é expressa por meio do luto vivenciado pela família de Oswaldo, que perdeu seu irmão mais velho, vítima de um acidente. Tais temáticas, retratadas de maneira mais intimista e sensível, se desenvolvem a partir do olhar do jovem protagonista que compartilha com o leitor seus anseios, medos e traumas emocionais.

A morte também está presente na narrativa policial *Letras perdidas*, publicada em 2006 pela editora Escala Educacional. O enredo se desenvolve a partir do assassinato de uma senhora, vizinha e amiga do jovem Vitor Alberto, protagonista da história. O choque causado por esse falecimento, bem como o velório, é descrito no livro de maneira muito sensível, que emociona o leitor. Após o assassinato, o jovem vai em busca de pistas, a fim de desvendar o mistério por trás da morte de sua amiga.

Embora tenha sido escrita em cerca de trinta dias e sob encomenda, para pertencer à *Série BR.doc* da editora, caracterizada por enredos ambientados em cenário brasileiro e que possuam um documento como ponto de partida, *Letras perdidas* articula as exigências editoriais e o fazer literário do autor, sem que isso comprometa o rendimento estético da obra. O destaque da narrativa está justamente nos procedimentos estruturais realizados por Luís Dill, que intercala a narrativa de Vitor Alberto com a de Thomas MacManus, documento histórico responsável por ligar a narrativa à *Série BR.doc.* Além disso, o projeto gráfico do livro é bem elaborado, contendo ilustrações e desenhos de dois profissionais. É a primeira obra de Dill direcionada ao público juvenil em que as ilustrações possuem destaque.

O trabalho final de *Letras perdidas* logrou tal êxito que, no ano seguinte, a editora solicitou do escritor mais um livro para compor a série. Além das exigências anteriores,

o editor determinou que a narrativa deveria ser ambientada no estado do Paraná[18]. Com isso, em 2007, Luís Dill lançava mais um livro direcionado ao público jovem, intitulado *Dinamite ao meio-dia*. Sobre esse processo, o autor comenta:

> Minha experiência anterior tinha sido ótima. Diverti-me muito escrevendo *Letras Perdidas* e a ideia de repetir a dose me parecia fantástica. Ainda por cima com uma vantagem: desta vez eu teria mais tempo para entregar o original. No trabalho anterior, tive aproximadamente 30 dias para apresentar o texto. Para este livro, cujo cenário deveria ser o Paraná, o tempo foi ampliado. isso é bom, dá tempo para o autor pensar bem, pesquisar, reescrever mais vezes, até chegar à versão a ser entregue para a editora (que nem sempre é a última). Porém, há um perigo. Prazo longo pode ser uma armadilha, pode deixar o autor um tanto, digamos, preguiçoso, naquela base do “ah, tem tempo ainda...” (Dill, 2007, p. 125).

Dill descreve que o primeiro passo para escrever *Dinamite ao meio-dia* foi a escolha do cenário. Para isso, recorreu ao mapa do estado e, diante das dezenas de cidades, escolheu a capital, por já conhecê-la. Em seguida, por meio de pesquisas na internet, escolheu os locais em que se desenrolaria o enredo. O autor conta que a primeira característica de Curitiba que veio à sua mente foi a beleza da cidade. Em seguida, ele pensou em como sugerir tal atributo em uma narrativa do gênero policial: destruição foi a resposta encontrada. Dessa forma, nas palavras do autor,

> [...] começou a nascer a ideia do livro. Alguém disposto a atacar a beleza da capital paranaense. Um maluco disposto a cometer um ato terrorista em nome de vingança e de insana vaidade pessoal. Como a história se destina – preferencialmente – ao público jovem, era preciso colocar um jovem no enredo. Entrava em cena Hamílcar (Dill, 2007, p. 128).

Assim, nessa narrativa, composta de 28 capítulos, o jovem Hamílcar vê sua rotina modificada quando salva de maneira inesperada um assassino profissional que, por sua vez, quer retribuir a atitude do garoto, salvando-o de um grupo de rapazes que faziam *bullying* com o adolescente. Em meio a isso, o jovem tem sonhos enigmáticos constantes com seu pai já falecido e, não bastasse isso, acaba recebendo cartas estranhas, com um caça-palavras. A partir daí, os acontecimentos se desenrolam, marcados por suspense, enigma e ação. Como se vê, a temática do *bullying* já aparece na produção do autor, e terá seu ápice em *Todos contra Dante*, obra lançada no ano seguinte.

[18] Desse modo, esta é uma das únicas produções do escritor ambientada fora do estado do Rio Grande do Sul.

Ainda que o projeto gráfico de *Dinamite* seja semelhante à obra anterior, uma vez que faz parte de uma coleção padronizada, Dill mais uma vez tenta inovar na estrutura textual, criando uma narrativa não linear, com digressões e prolepse de ação. *Dinamite ao meio-dia* é um dos poucos livros do escritor com um apêndice que detalha seu processo criativo, com depoimento de como surgiu o livro, além de esboço, esqueleto e final alternativo para a narrativa.

Ainda em 2007, mais dois livros são lançados, *O clube da cova*, pela editora Salesiana, e *Olhos vendados*, pela Difusão Cultural do Livro, ambos pertencentes ao gênero policial. Contudo, é apenas no ano seguinte que Luís Dill lança o que se tornaria seu *best-seller:* a narrativa *Todos contra Dante.* O livro conta a história do garoto Dante, aluno bolsista de uma escola de elite. Ao ser rejeitado pelos colegas por ser de uma classe social de menor prestígio e por não ter características físicas que seguiam um padrão de beleza imposto pela sociedade, o menino é assediado, se tornando vítima fatal do *bullying* e do *cyberbullying*.

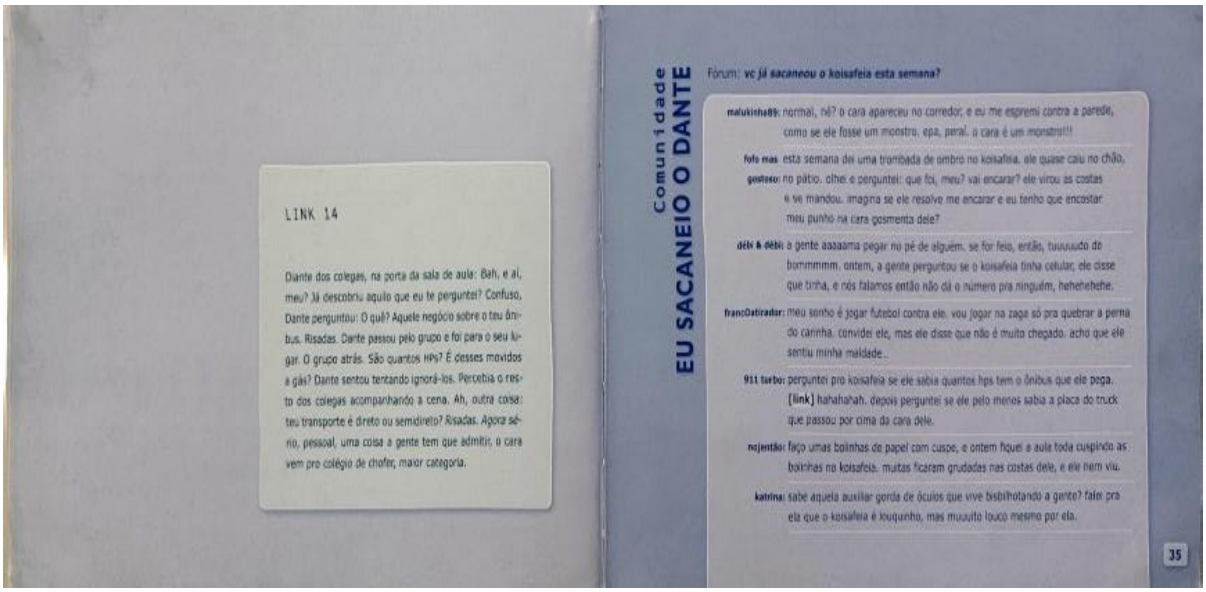
A temática incontornável, relacionada à violência em ambiente escolar, aliada a uma construção narrativa composta de inúmeras vozes e a um projeto gráfico-editorial diferenciado, rapidamente despertou atenção da crítica literária. Logo, a Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil concedeu o selo Altamente Recomendável à obra. A crítica acadêmica, por sua vez, atestou o caráter inovador da narrativa, por meio de várias pesquisas publicadas sobre o tema.

À guisa de ilustração, Marisa Lajolo e Regina Zilberman, em *Literatura infantil brasileira: uma nova outra história* (2017), elogiam o caráter arrojado do livro de Dill. Em seu texto, as pesquisadoras trazem reflexões acerca da literatura infantil e juvenil produzida no Brasil nos últimos 30 anos e enfatizam, dentre outras questões, que a cultura digital influencia a produção e circulação de literatura, invadindo “[...] o universo do livro, ao propor temas, ideias e procedimentos artísticos singulares” (Lajolo; Zilberman, 2017, p. 44). A respeito disso, as autoras assinalam os blogs, inspiração para o projeto gráfico-editorial da narrativa de Dill, que incorpora em seu texto elementos do virtual, como é perceptível nas imagens a seguir.

Figura 3 – Capa do livro *Todos contra Dante* (2008)

Fonte: Dill (2008, capa)

Figura 4 – Interior do livro *Todos contra Dante* (2008)



Fonte: Dill (2008, p. 34-35)

Lajolo e Zilberman (2017) também evidenciam o caráter intertextual da obra, bem como os diferentes discursos que atravessam a narrativa analisada. Elas observam, por exemplo, que as páginas ímpares são ocupadas por três diferentes discursos: os diálogos dos colegas de turma de Dante, os *posts* ofensivos inseridos na comunidade de Orkut *Eu sacaneio o Dante* e o discurso do próprio protagonista, manifesto por meio do blog criado para expor seus sentimentos e emoções. Já nas páginas pares, há uma quarta voz, um *link* que permite um retrospecto dos fatos narrados. Por fim, as pesquisadoras enaltecem a estruturação do texto, permeada de elementos do mundo digital:

> A estrutura da obra aproveita sugestões do mundo da comunicação virtual.

> Comunidades, blogs, links são elementos do mundo digital, facultando a navegação entre páginas distintas. O ousado projeto gráfico da obra transforma-os em procedimentos narrativos e seus consequentes efeitos de sentido. A esses elementos o autor acrescenta recursos da linguagem literária, como o intertexto, ao introduzir o poema épico de Dante Alighieri (Lajolo; Zilberman, 2017, p. 50).

Contudo, apesar do sucesso de crítica e público, Dill revela que não foi fácil lançar seu texto no mercado, em razão da estrutura narrativa e do final trágico do protagonista. Em entrevista concedida para esta pesquisa, o autor comenta que, ao mostrar o texto a uma grande editora, recebeu como condição para publicação a mudança de vários aspectos da obra, inclusive do desfecho:

> [...] esse livro eu concebi dessa maneira, bem esquizofrênico até, e uma grande editora do centro do país topou editar o livro, mas com uma condição: eu tinha que mudar o final e tinha que fazer uma narrativa mais comum, não toda picotada como fiz. Na época, acho que tinha um ou dois livros publicados fora daqui do Rio Grande do Sul, para mim era uma oportunidade excelente. E eu: “tá, vou pensar”. Cheguei em casa, abri o arquivo: “tá, vou transformar isso tudo em algo ‘mais normal’, entre aspas”. Mas disse: “puxa, não pensei a história desse jeito, eu vou mutilar a história se eu colocar ela bonitinha, certinha e quadradinha”. A avaliação tinha que ser daquele jeito meio maluco. Entrei em contato com eles e disse que não ia fazer como eles estavam me pedindo, agradeci a oportunidade (Dill, 2024).

Acreditando que seu texto deveria ser editado da forma que foi concebido, Dill resolve enviar o manuscrito para a editora Companhia das Letras, que rapidamente aceita editá-lo: “Eles aceitaram o livro em uma semana e começaram a produzir o livro em uma semana” (Dill, 2024), revela o escritor.

Sabendo da importância do visual em uma obra destinada ao público juvenil, a editora, em diálogo com o autor, iniciou um arrojado projeto gráfico-editorial para *Todos contra Dante*. O próprio escritor reconheceu em entrevista essa importância do processo de elaboração desse aspecto para o público leitor:

> Acho um processo muito importante porque no fim das contas o livro é um produto, ele tem que ter uma embalagem bonita, tem que atrair o olhar do consumidor. É claro que o principal é o texto, sem dúvida, o texto tem que ser bom, mas uma roupagem, um design legal sempre atrai (Dill, 2024).

Contudo, Dill também confessou ter ficado apreensivo quando recebeu a sugestão por parte da editora de produzir o livro na horizontal:

> Foram várias conversas a respeito do design do livro e quando eles me apresentaram essa opção do livro na horizontal, eu digo: “esse livro não vai dar certo. É muito esquisito isso. O texto já é meio diferente e esse formato deitado”... e é o meu *best-seller* (Dill, 2024).

Apesar dessa apreensão inicial, a aceitação da narrativa junto ao público comprador foi notável, de modo que proporcionou uma nova parceria entre o escritor e a editora Companhia das Letras, culminando na publicação de *O dia em que Luca não voltou*, no ano seguinte. Todavia, este não obteve o mesmo volume de vendas nem a mesma adesão das escolas. Para o autor, essa segunda publicação, que tematiza a problemática das crianças desaparecidas, não foi tão bem aceita nas escolas por ser uma narrativa muito triste:

> Esse livro, eu concebi ele como juvenil, ele foi para a Companhia das Letras como juvenil, foi publicado como juvenil, e ele fracassou como livro juvenil. Por que ele fracassou, embora eu considere um dos meus melhores textos? Porque ele é muito, muito, muito triste. O final do livro, quem lê o livro chora, dói de tristeza, de raiva do autor. Então é óbvio que o livro não foi adotado nas escolas, por quê? Porque é um livro, as crianças todas chorando, então houve pouca adoção (Dill, 2024).

É justamente essa tristeza, a qual denominamos melancolia, o diferencial dessa obra. Como ela integra o *corpus* desta tese, será abordada mais detalhadamente no penúltimo capítulo deste trabalho.

Ainda em 2009, outro livro cuja temática preponderante é a violência foi publicado: *Beijo mortal*, pela editora Dulcinéia. Nessa narrativa, de projeto gráfico simples, mas de alta densidade temática, o escritor aborda a violência entre os jovens, expondo como na sociedade contemporânea a vida humana, por vezes, é ceifada por motivos banais. O enredo se desenvolve a partir de uma chacina envolvendo jovens, que culminou na morte de sete, dos nove envolvidos. O adolescente Francisco, de 15 anos, imbuído no jornalismo, começa a investigar os motivos que levaram à tragédia e descobre que tudo aconteceu por ciúmes. Assim, Luís Dill “[...] desenvolve um típico romance policial, que com uma linguagem descritiva nos ambienta um texto com características jornalísticas e cinematográficas, posto que as cenas e a objetividade da língua correm sob o olhar do leitor” (Almeida, 2021a, p. 217).

Publicada também em 2009 pela editora Artes e Ofícios, a obra *De carona, com nitro* tem a violência no trânsito como o fio condutor para o desenvolvimento de uma narrativa que ocorre em contagem regressiva, a exemplo das produções audiovisuais e cinematográficas, como a série televisiva *24 horas*:

> 11h33
> Nicole, 16, dá xau e sai do MSN. Às vezes se aborrece com a colega de aula.

> Vitória vive convidando-a para sair à noite: balada da boa, balada forte hoje, migaaa, digitara há pouco. Naum sei, depois te ligo, xau. Os pais a levam e a buscam das festas, o que, por vezes, a embaraça diante dos amigos e dos colegas [...]
>
> 12h49
> Franciele, 17 anos, acorda com os gritos da mãe e do pai. Está acostumada, já não se impressiona. A mãe jura que o pai tem um caso. Esta semana a desconfiança recai sobre a colega loira do escritório de advocacia onde ele é sócio.
> — Saco! — grita contra eles.
> Na semana passada quem tinha sido? A secretária? (Dill, 2009a, p. 20-21).

Na narrativa em questão, estruturada em dois macro capítulos (7 de outubro, sábado e 8 de outubro, domingo) e vários micro capítulos (representados pelas horas antecedentes ao acidente), a trajetória dos personagens, entre eles vários jovens, vai sendo contada aos poucos. O enredo se desenvolve a partir de variados ângulos isolados, que se entrelaçam apenas nos momentos finais, ocasião em que acontece o acidente de trânsito. Por meio de linguagem dura e direta, o leitor por vezes é surpreendido com a antecipação do desfecho trágico de alguns personagens:

> 8h39
> Doralice, 50, prepara a primeira refeição do dia para a família. Haverá café com leite, manteiga, mel, pão feito em casa, suco de uva de caixinha. Espia pela janela. Nenhuma nuvem. Dia lindo. Pensa. Lembra de parte do sonho que teve. A filha caçula navegava em imenso oceano turquesa. Estava deitada em um colchão de ar muito branco. Peixes coloridos a cercavam. Isadora parecia feliz, a expressão serena. Doralice sorri. Lembra do que ouviu no rádio: tempo excelente para o fim de semana. Lembrará horrorizada do sonho no dia seguinte, durante o velório da filha (Dill, 2009a, p. 12).

De carona, com nitro é a narrativa que torna mais evidente o emprego de técnicas e efeitos oriundos do audiovisual no fazer literário do escritor gaúcho, as quais se tornam uma característica preponderante no conjunto de sua obra dedicada ao público juvenil (Almeida, 2021a). Tais influências oriundas do cinema e da televisão são resultado de sua formação, como nos confessa o próprio escritor:

> Quando eu era pequeno, além da leitura, eu gostava muito de ver TV, de assistir seriados americanos. Até na [orelha] de uns dos meus livros eu confesso que aquilo foi a minha oficina literária: *Jornada nas estrelas*, *Terra de gigantes*, *Viagens ao fundo do mar*, todos aqueles seriados dos anos 60, começo dos anos 70, acabaram sendo uma oficina literária (Dill, 2024).

A escolha por incorporar em seus textos procedimentos estéticos de outras linguagens, como a televisão, o cinema e também do universo digital, assim como fez em *Todos contra Dante*, é também fortemente utilizado na estrutura narrativa de *Do coração de Telmah*, novela juvenil arquitetada em 500 *tweets,* publicada pela Artes e

Ofícios. Essa inovação estrutural pertencente a muitas de suas obras se revela um desafio que o próprio escritor se impôs:

> [...] um livro que eu escrevi na época que surgiu o Twitter. Pensei assim: será que eu consigo escrever um livro? Um romance só com Twitters? E alguém mandando? Na época era 140 caracteres o espaço que tu tinha para mandar a mensagem, e aí eu criei uma história de uma menina que está contando a sua história através de Twitters, e foram quinhentos capítulos (Palavras em sala de aula #03, 2020).[19]

Na obra, finalista do Prêmio Jabuti na categoria juvenil, Telmah, de 17 anos, é atormentada pela dúvida sobre as reais circunstâncias da morte de seu pai. Escondida em um quarto de hotel, a jovem que desconfia estar com a vida em risco, utiliza a rede social para contar sua história, em forma de desabafo e denúncia. Trata-se, ainda, de uma releitura inovadora do clássico shakespeariano *Hamlet*.

Essa característica de retratar um tempo e um espaço muito próximo da realidade de seus leitores juvenis só é alterada com a publicação de *O último Lanceiro Negro e Zepelim* (2009) pela editora Salesiana, primeira narrativa histórica do escritor direcionada ao público jovem. Ambientado em 1917 e no interior do Rio Grande do Sul, o texto, apesar de conter protagonistas adolescentes (Avelino e Alzira), dá espaço para as histórias do personagem Cypriano, um ex-escravizado que vivenciou vários momentos importantes da história nacional, em especial do estado gaúcho.

Dissemelhantemente de grande parte de seus livros*, O último Lanceiro Negro e Zepelim* possui um enredo menos ágil e direto, marcado por certo teor saudosista. Observa-se uma preocupação com a descrição dos fatos históricos, que compromete o rendimento estético da obra. Na mesma direção, *A lenda do tesouro farroupilha,* da editora Ática, parece-nos ter sido escrita para compor projetos interdisciplinares realizados em ambiente escolar. Apesar de a história conter aventuras e mistérios que podem fisgar o leitor juvenil, o livro possui apelo altamente paradidático.

Portanto, Luís Dill encerra o último ano da década de 2000 com produção de seis obras destinadas ao público juvenil, lançadas por cinco editoras diferentes, que abordam diversas temáticas e diferentes gêneros. Desse modo, revela-se um dos mais produtivos escritores brasileiros para jovens do início do século XXI.

---

[19] Participação do autor em *podcast.* Para texto completo, ver Anexo E.

1.3 Década de 2010: livros à mão cheia

A segunda década do século XXI traz para o escritor Luís Dill a consolidação como escritor juvenil no mercado editorial brasileiro. A boa recepção de suas obras junto ao público, as indicações aos prêmios e o despertar da crítica acadêmica para a literatura do escritor a partir da década de 2000 possibilitam o aumento gradativo de sua produção destinada preferencialmente aos jovens, seja por meio das encomendas recebidas das diversas editoras com as quais se relaciona, seja na publicação de textos feitos por iniciativa própria.

Em 2010, Luís Dill publica *O estalo*, pela editora Positivo. Assim como frequentemente acontece em seus livros, Dill inova na arquitetura textual, pois conta uma história integralmente por meio de diálogos, sem descrições e sem um narrador em terceira pessoa, responsável por apresentar a trama. A diversificação da arquitetura textual é, portanto, uma premissa do trabalho estético realizado pelo escritor que, muitas vezes, concebe-a antes mesmo da trama ou dos temas que serão trabalhados, como ele mesmo destacou em um evento de literatura do qual participou em 2023.[20] Ao ser questionado sobre como escolhe a técnica narrativa que será trabalhada em suas obras, Dill respondeu:

> É interessante essa pergunta, é uma das perguntas mais recorrentes: “como é que nasce o livro?” É uma das coisas que tu mais respondes e no meu caso, muitas vezes, não é nem com a ideia, é com a forma mesmo. Às vezes eu crio uma fórmula, um formato, uma estrutura e depois é que eu vou pensar quem serão os personagens, que história eu vou contar. Às vezes, para mim, funciona dessa forma. Surge primeiro a estrutura do livro: “ah vai ser bem fragmentado”, “vai ser com cara de internet”. Tem um livro meu, por exemplo, que é só diálogos: *O Estalo*, que saiu pela Positivo. Surgiu assim, eu queria contar, fazer um romance só com diálogo, sem nenhuma descrição; nada, nem aquele “ele disse”, “ela disse”, nada disso, só diálogo. Surgiu isso, surgiu a forma primeiro, depois eu fui encaixar ali, ver qual história colocar dentro dessa estrutura. Então, muitas vezes, para mim surge como estrutura antes da ideia [...] (Literatura Brasileira & Sociedade, 2023).

Em *O estalo*, Rui e Julia marcam um primeiro encontro em um prédio em construção. Na hora marcada, o prédio desaba repentinamente. Soterrados, mas conscientes, os jovens começam a conversar e a se conhecerem, na tentativa de não serem tomados pelo desespero. Os diálogos são permeados pelas incertezas e pelo medo de não serem resgatados:

[20] Para a transcrição completa da participação, ver Anexo I.

> — Grápia.
> — O quê?
> — O nome dessa madeira, Júlia.
> — Consegue pensar nisso numa hora dessas?
> — Foi mal.
> — Com a gente nessa situação?
> — Não quis te aborrecer.
> — Olha, acho que vai ser impossível alguém me aborrecer mais hoje.
> — Tá com dor?
> — O joelho, Rui. Os dois na verdade. E dor nas costas também. Mas a dor pior é nos joelhos.
> — Muito forte?
> — A dor vai e volta. Será que quebrou?
> — Não, Júlia! Não quebrou nada!
> — Certeza?
> — Fratura é uma coisa muito séria. Tu ia tá morrendo de dor.
> — Ai, não fala em morrer, Rui.
> — Tá. Não falo.
> — Não quero morrer.
> — Ninguém vai morrer. O pior já passou, Júlia.
> — Será?
> — Claro.
> — Tá. (Dill, 2010c, p. 6-7)

A estrutura da novela juvenil se assemelha aos textos dramáticos, porém sem a identificação dos personagens por meio de verbos declarativos. Contudo, isso não interfere na leitura; pelo contrário, acaba por estabelecer certa fluidez nos diálogos estabelecidos entre os jovens. Diálogo este muito próximo da oralidade, como pode ser observado no trecho transcrito anteriormente. A esse respeito, Almeida (2021a) comenta:

> [...] A construção do romance, com uso contínuo de diálogos, torna-se mais dinâmica, vai sendo dramatizada e expondo o leitor à experiência da oralidade. *O estalo* é um dos poucos romances do escritor gaúcho que trazem a representação da oralidade de maneira tão viva (Almeida, 2021a, p. 78)

Conforme a conversa entre os dois jovens avança, o leitor vai conhecendo um pouco da história de vida dos protagonistas, bem como suas dificuldades e as situações difíceis pelas quais passaram, a exemplo de um possível abuso sofrido por Júlia. Todavia, o autor não evidencia com muita nitidez tais fatos, deixando-os nas entrelinhas. Por fim, ao contrário de algumas das obras de Dill, nas quais há um final trágico, em *O estalo* os dois jovens são resgatados com vida.

Em 2012, pela editora Scipione, Luís Dill lança um de seus livros mais conhecidos: a novela policial *Decifrando Ângelo*, vencedor do Prêmio Açorianos de literatura e finalista do Prêmio Jabuti, ambos na categoria juvenil. Construída por um viés bem

realista, característica muito presente na obra do autor, a narrativa em questão traz à tona mais uma vez a temática da violência, ambientada na instituição escolar.

Em um dia qualquer, o jovem Ângelo leva para a escola a arma de seu pai e atira contra a jovem Letícia, com quem estava se relacionando, “[...] bem no coração, morte instantânea. Assassinato” (Dill, 2012, p. 61). Dias depois da tragédia, o colega de Ângelo, o JB Vuia, inicia um documentário, na tentativa de entender o que aconteceu. Dessa forma, a estrutura narrativa é arquitetada a partir dos depoimentos das 27 pessoas entrevistadas para o documentário, a maioria colegas da classe dos jovens, entre outras pessoas. Logo, o livro de Dill foge, mais uma vez, aos moldes tradicionais, adquirindo a forma de um roteiro de documentário. De acordo com Almeida (2021a, p. 106), “[...] a escolha de narrar por esse viés estrutural remete a uma tendência contemporânea da narrativa, além de criar uma recepção imagética agradável aos olhos do leitor”.

Assim como outras narrativas do escritor, a exemplo de *Todos contra Dante* (2008), a presença de várias vozes e perspectivas que tentam descrever o ocorrido enriquece o trabalho estético, possibilitando ao leitor caminhos para decifrar o personagem ausente, Ângelo, do mesmo modo que o personagem JB Vuia pretendia fazer. O próprio autor, em entrevista concedida à jornalista Ivette Brandalise, da TVE- RS, ao comentar se o personagem consegue “decifrar” o Ângelo, diz: “Ele faz uma boa reflexão. Ao longo dos depoimentos que ele colhe, o personagem consegue tirar suas conclusões que, imagino eu, serão talvez diferentes, distintas das dos leitores” (Dill, 2013a).

Embora o desfecho da obra seja fechado, com indícios ao leitor sobre quais motivos levaram Ângelo a cometer o assassinato, a narrativa permite uma discussão ampla sobre como a violência se faz presente em todos os ambientes e estratos da sociedade, e que nem mesmo a instituição escolar está a salvo deste grave problema social.

O ano seguinte, 2013, é, sem dúvidas, um dos mais produtivos do escritor em termos de lançamentos. Na entrevista citada anteriormente, ele afirmou que tinha uma boa expectativa quanto aos lançamentos daquele ano:

> Eu comecei a ver o que estava aprovado, o que as editoras estão prometendo para 2013, cheguei a oito títulos. Às vezes não acontece assim, por alguma dificuldade da editora fica para o outro ano, um título que não estava programado para esse ano acaba entrando na fila primeiro. Mas tem bastante coisa para sair (DILL, 2013a).

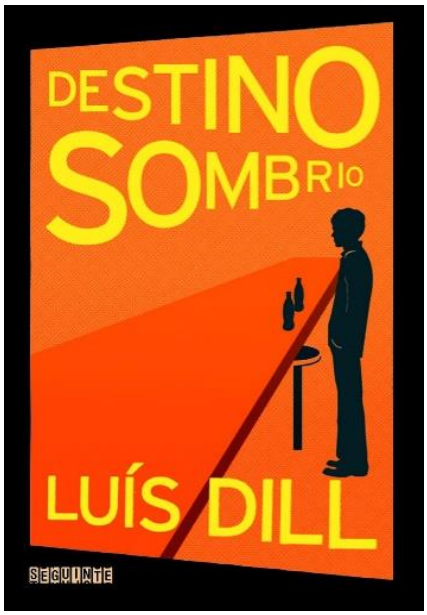
Embora nem todas as publicações previstas tenham acontecido, o autor lançou seis livros no mercado editorial, cinco deles destinados ao público juvenil[21]. Um deles é *Destino sombrio*, pertencente ao selo Seguinte da editora Companhia das Letras, cujo texto apresenta inovações tanto no âmbito temático como no âmbito formal. Com características que se aproximam do gênero policial, a narrativa é permeada por um mistério envolvendo o jovem Gildo, protagonista da trama. No presente, o rapaz dirige por uma estrada, com a justificativa de que fará uma visita ao irmão, que acabara de se tornar pai. Todavia, a tensão que permeia o enredo sugere que o rapaz está fugindo de alguma coisa, fato que será esclarecido apenas no final da trama.

A arquitetura narrativa revela-se um desafio ao leitor, uma vez que os 18 capítulos que compõem a história são narrados em três tempos, que se alternam: um capítulo no presente, um no passado e outro no futuro. Somente uma leitura atenta permite desvendar os mistérios do rapaz, bem como as consequências de suas atitudes.

O projeto gráfico de *Destino sombrio* é bem elaborado e atraente ao jovem leitor. Todo ele é trabalhado em tons de laranja e preto, com vistas a transmitir o clima de suspense, mistério e tensão que permeia a narrativa. O visual é bastante semelhante ao de *Sombras no asfalto*, publicado pela mesma editora dois anos antes.

[21] Além desses cinco, enumerados no Quadro 3, Luís Dill lança a obra *Eros e Psique – uma história de amor*, destinada ao público infantil.

Figura 5 – Capa do livro *Destino sombrio* (2013)



Fonte: Dill (2013, capa)

Ainda em 2013, são lançadas: *Gritos na noite*, pela editora Mundo Mirim; *Por trás das chamas*, pela Editora do Brasil; *Final de linha*, pela Scipione; e *Labirinto no Escuro*, da editora Positivo. Sobre o aumento do volume de publicações nessa década, sobretudo no ano de 2013, o autor explica, na entrevista concedida exclusivamente para este trabalho:

> É bem legal. Eu gosto bastante. Por que aconteceu isso? Encomenda, muita encomenda. Os livros, de uma maneira ou de outra, funcionaram junto ao público, então eles venderam bem. Quando o livro vende bem, chama a atenção das editoras para o autor: “esse cara aí, os livros dele vendem. Então vamos conversar com ele”. Por exemplo, era muito comum na Feira do Livro de Porto Alegre vir gente de São Paulo, do Rio de Janeiro, de Minas Gerais, do Nordeste, vários estados e mandavam e-mail: “Dill, eu quero te encontrar lá, tomar um café” e me faziam encomendas, e eu adoro um desafio. Tem autores que dizem: “não, não aceito encomenda porque tenho que estar livre para escrever”. Comigo não tem isso, eu adoro. Quando me encomendam, aceito na hora, às vezes até me encrenco um pouco porque os prazos não são bons. Então acho que esse aumento de publicações tem a ver com isso, com as encomendas que recebi (Dill, 2024).

Importa-nos observar que, ao contrário de muitos autores, Luís Dill vê na encomenda um desafio, uma motivação para construir suas histórias. Sobre esse processo, o autor destaca estar sempre escrevendo, mesmo quando não recebe encomendas:

> Eu nunca paro de escrever, estou sempre trabalhando em alguma coisa [...]. Tem momentos que não me encomendam nada e eu não fico de férias, continuo trabalhando, escrevendo, produzindo. O quê que vai acontecer com esses livros? Não sei. [...] Eu termino um livro e começo outro, independente

> de ter encomenda ou não, é o que gosto de fazer (Dill, 2024).

Portanto, o autor tenta desromantizar a escrita literária, tida muitas vezes como somente inspiração, desvinculada do trabalho, que exige esforço, dedicação, estudo e pesquisa. O próprio autor afirmou, em *podcast* realizado pela Editora Palavras, não gostar da palavra inspiração, quando esta está atrelada ao fazer literário:

> [...] eu tenho uma bronca com essa palavra, porque eu realmente não gosto dessa palavra, eu acho inadequada, pelo menos para mim. Pode ser que algum outro autor venha aqui no *podcast* da Palavras e diga: "não, não, eu só escrevo se estiver inspirado, se descer uma luz branca", alguma coisa assim. Comigo nunca aconteceu, eu só sei trabalhar, então é toda vida, muito mais transpiração (Palavras em sala de aula #03, 2020).

O fato de o autor fazer do seu trabalho literário algo cotidiano corrobora a quantidade de títulos lançados no mercado editorial ano a ano. Em 2014, Luís Dill manteve o alto volume de publicações destinadas ao público juvenil, haja vista o lançamento de mais quatro obras no mercado editorial brasileiro destinadas a esse público: O *telephone*, pela editora Gaivota; *Meia dúzia de tiros e um pandeiro vacilante*, da WS editor; e *Zona de sombra* e *Na companhia de Ágata*, ambas pela editora Artes e Ofícios. Esta última é uma novela policial juvenil e novamente incorpora uma pedra preciosa como mote da trama, característica que deu início à carreira literária do escritor gaúcho. *Na companhia de Ágata* fecha, portanto, a tetralogia das pedras, composta das três primeiras obras publicadas pelo escritor na década de 1990, *A caverna dos diamantes* (1991)*, Olhos de rubi* (1996) e *A noite das esmeraldas* (1997), e n'*O Punhal de jade* (2004), dos anos 2000.

Nos anos seguintes, são lançadas ao público juvenil: em 2015, *Camisa 10 em perigo* (Editora Garamond); e em 2016, *Dick Silva no mundo intermediário* (editora Pulo do Gato) e *Jubarte* (Editora do Brasil), com destaque para esta última obra, vencedora do Prêmio Açorianos de melhor livro infantojuvenil. Nesta narrativa psicológica, o literato desafia o leitor ao escrever uma história que à primeira vista causa estranhamento e confusão a quem lê, uma vez que "[...] também é um labirinto que o leitor precisa desvendar e criar significados" (Almeida, 2021a, p. 334). Somente aos poucos, se atento, o leitor vai se inteirando dos dilemas enfrentados pelo jovem Rafael e acaba percebendo que nem tudo que o narrador-personagem diz ao longo dos 31 capítulos de fato coincide com a realidade. Apenas próximo ao desfecho percebe-se que o jovem está em tratamento em uma clínica psiquiátrica. Sendo assim, o autor

mais uma vez inova na temática, pois o protagonista da narrativa é um jovem que sofre de esquizofrenia.

Em 2018, com o lançamento do livro *80 degraus*, publicado pela editora Palavras, o escritor novamente pretende surpreender seu público pela quebra da estrutura narrativa comumente encontrada em obras que atendem esse grupo específico. Dividido em 80 capítulos (ou degraus), a história se passa durante a subida das escadas de um condomínio pelo jovem Patrício, de 16 anos, protagonista da história. Ao falar sobre o processo de construção desse texto, em *podcast* realizado com representantes da editora Palavras, o autor pontua que primeiro pensou na forma, no conceito de escada, para posteriormente estabelecer o enredo:

> [...] ele surge primeiro não como uma ideia definida, como um tema definido, um personagem, não! Ele surge como uma estrutura, quase como se eu fosse um arquiteto. Eu digo: "Olha vou ter que construir um prédio, vou fazer *art déco* desse prédio" primeiro eu penso na forma. Esse *80 degraus* foi exatamente isso. Eu fiquei pensando nesse conceito de tu subires uma escada. Em algum momento tu vai chegar no teu objetivo; no caso do livro, o último andar. Ao longo dessa trajetória "tá, mas o que que vai acontecer nisso?" Bom, vão ser capítulos curtos, eu imagino. Como imaginava fazer um livro para jovens, eu queria algo mais compacto e também colocar ali bastante drama que chegasse em um final surpreendente. Então ele surgiu especificamente desse formato, desse conceito de subir uma escada, degrau por degrau, o que que vai acontecendo. A partir daí, claro, fui pensar em conflito, em quem seria o protagonista ou a protagonista. É um método, pode parecer até meio estranho porque não foi uma ideia "um menino que está com uma arma e está pensando em matar alguém". Não, surgiu da escada, essa coisa de subir degrau a degrau (Palavras em sala de aula #03, 2020).

Na trama, o jovem Patrício sobe as escadas decidido a assassinar um homem. Conforme o enredo se desenvolve, degrau a degrau, o leitor compreende o que se passa na cabeça do adolescente e os fatores que o motivaram a essa atitude. Toda a narrativa é arquitetada em tom de suspense, com reviravoltas e incertezas sobre a decisão tomada pelo jovem, bem como momentos de *flashback*, que aos poucos preenchem para os leitores as lacunas presentes na trama. Dessa forma, embora haja uma continuidade na ação, em certos momentos ela é quebrada com fatos vivenciados no passado pelos personagens. A respeito dessa característica, de quebra da ordem cronológica dos acontecimentos, o autor afirma em outro momento do *podcast*:

> [...] é uma característica que acho que eu tenho, de fugir um pouquinho do tradicional, aquela coisa de início, meio e fim. Eu gosto de mexer um pouquinho na ordem cronológica em alguns dos meus livros. Não é para

> complicar para o leitor; pelo contrário, é para chamar atenção do leitor, despertar a curiosidade: “Por que que esse cara está fazendo assim? Por que o personagem está pensando? Recordando de algo?” No caso específico de *80 degraus,* era necessário, me parece, para que o leitor conhecesse a motivação do personagem, o porquê que ele entrou nesse prédio. Ele tem um objetivo bem claro quando ele entra no prédio. O leitor tem que conhecer, eu poderia no primeiro capítulo descrever todo o Patrício e dizer: “Olha, ele está entrando nesse prédio por isso e por aquilo”. Acho que seria chato. A minha ideia foi dissolver isso ao longo dessa trajetória, dentro dessa caminhada, para que o leitor também fosse montando na sua mente o que que está acontecendo ali. As pessoas que leem me dizem que ficam [suspensas]: “O que vai acontecer?” E mais um passo, mais outro passo, mais um degrau [...] (Palavras em sala de aula #03, 2020).

Como assinalado no trecho, as características do protagonista são fornecidas aos poucos. Como consequência, por vezes oscila o lugar que ele ocupa na trama: o de herói ou o de vilão. Na maior parte do livro, as ações acontecem de dentro para fora, no pensamento do protagonista, enquanto ele sobe as escadas. O leitor não sabe ao certo quais os fundamentos do possível crime a ser cometido, cuja concretização ou não somente é revelada no último capítulo, no octogésimo degrau.

Em relação ao processo de escrita dessa obra, Dill destaca que, embora tivesse um planejamento prévio do desfecho — algo que, segundo ele, nem sempre acontece durante a escrita de seus textos —, precisou fazer algumas mudanças mediante sugestões da editora:

> [...] teve um livro do ano passado que chama *80 Degraus,* é um livro de suspense, que terminava de um jeito que eu achei maravilhoso. Eu digo: “Puxa, o livro tá pronto”. Chegou na editora [eles disseram]: “Olha, tem que mudar o final”. Tem autores que dizem: “Eu não mexo em nada, já tá pronto esse livro”. E na verdade eu ajo de uma maneira um pouquinho diferente. Gosto de ouvir as pessoas, é gente capacitada, pessoal de uma Editora de São Paulo. A gente conversou, me explicaram por quê. Eles achavam que meu final do livro era muito impactante, isso poderia trazer algum problema. Enfim, a gente foi trocando ideia, acabou que eu concordei: “Tá bem, vamos modificar então” [...] (Feira do Livro de Bento Gonçalves, 2020).

Diante dos fatos, o autor mostra-se informado dos ditames estabelecidos pelo mercado editorial, fazendo certas concessões tendo em vista a publicação. Tal pensamento é reiterado por Almeida (2021a), ao afirmar que Luís Dill é flexível quanto a mudanças sugeridas pelo mercado:

> Ser notado, lido e conhecido é uma tarefa que cabe tanto à editora, principal distribuidora e divulgadora do trabalho do escritor; quanto ao artista, porque precisa estar disponível aos movimentos que a editora faz em relação às obras. Daí a importância de conhecer o mercado editorial e como as *regras da arte* estão pré-estabelecidas na construção de um capital simbólico na contemporaneidade. Luís Dill configura-se como um escritor que mostra uma

> consciência de que a produção exige uma postura receptiva quanto a estar disponível para as editoras, já que assim ele pode diversificar o seu campo de produção e distribuição (Almeida, 2021a, p. 53).

Portanto, consciente de que o livro também é uma mercadoria, por isso precisa ser vendido, o autor entende e trabalha com as regras do mercado. No caso de *80 degraus*, os ajustes realizados visavam à inscrição da obra no edital do PNLD literário, cuja aprovação permitiu a compra de 55 mil exemplares pelo governo federal. Sobre isso, autor revela que: “Talvez se eu tivesse mantido da forma como eu queria o livro não tivesse tido uma aceitação, essa venda tão expressiva. Mas faz parte do jogo [...]” (Feira do Livro de Bento Gonçalves, 2020). Contudo, embora siga as regras estabelecidas pelo mercado, Dill consegue sustentar seu projeto literário “[...] uma vez que ele consegue dar unidade aos seus livros, seja por meio da estrutura ou da linguagem, bem como dos temas que circundam o universo do jovem leitor” (Almeida, 2021a, p. 53).

Nesse mesmo ano, Luís Dill publica *Guri do cimento*, primeira obra juvenil lançada por sua própria editora, a Casa 29, sob a direção de sua esposa, Siziane Koch. O autor pontua que a sua inserção no mercado editorial como empresário surgiu, em um primeiro momento, de uma necessidade burocrática:

> [...] eu decidi ter essa editora não foi por uma vontade própria, porque aqui no Rio Grande do Sul tem muita feira de livro, escola que te convida, município te convida para participar. E tudo, por questões legais, tu tem que ter o CNPJ, mesmo como pessoa física. Sempre fui pessoa física. Então, nunca tive interesse em abrir uma empresa, só que em função disso, de uma adequação à burocracia – a burocracia nesse caso é importante, justa, legítima [...] (Dill, 2024).

Entretanto, uma vez inserido nesse mercado, o escritor vislumbrou a possibilidade de autopublicação, principalmente para obras que talvez custassem para serem aceitas por outras editoras:

> [...] eu e minha mulher: “Vamos abrir então uma empresa na área do livro”. Abrimos a editora: “Já que a gente abriu para ter o CNPJ para fornecer para as feiras do livro, vamos publicar”, “Ah, quem vamos publicar?” “Eu!”. Facilita tudo. Foi assim que nasceu a editora, a adequação à burocracia. E a gente resolveu investir mais em livros, até porque muitos dos livros que a gente publica, na editora Casa 29, dificilmente seriam publicados em outra editora ou demorariam muito para ser publicado, especialmente nos meus romances para público adulto. Realmente eu prefiro lançar aqui com a Casa 29 que é mais tranquilo. Demoraria muito mais se fosse publicado por outra editora (Dill, 2024).

Apesar da facilidade adquirida com esse empreendimento, o autor revela a preocupação com a qualidade literária de suas obras, submetendo seus originais a um conselho editorial instituído, formado por professores, especialistas e outros autores, no intuito de obter uma opinião mais imparcial a respeito dos textos a serem publicados. Segundo o autor, o conselho editorial tem a liberdade de fazer sugestões e apontamentos, pois ele acredita ser o livro "[...] parte do escritor, mas é também algo coletivo, outras pessoas entram, interagem, tudo para deixar o livro da melhor maneira possível" (Feira do Livro de Bento Gonçalves, 2020).

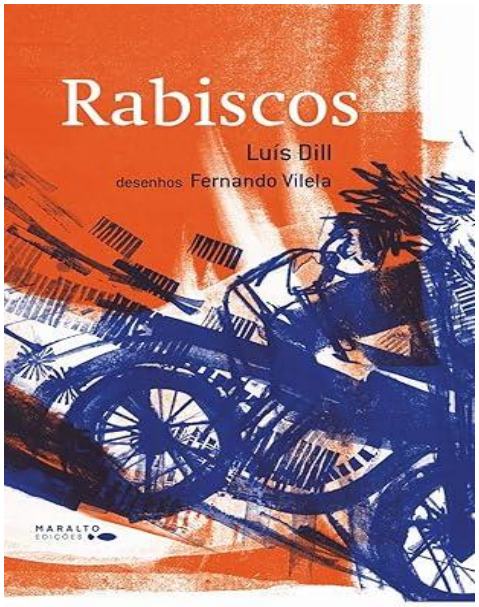
Em 2019, o autor publicou mais um livro pela Casa 29, intitulado *100 mil seguidores*. Segundo ele, em *live* realizada no canal do contador de histórias Roger Castro, essa foi a obra mais vendida da editora, considerado o "[...] *best-seller* aqui na editora Casa 29" (Vivandeiro Roger Castro, 2021). Tendo em vista que a obra é *corpus* desta pesquisa, ela será analisada detalhadamente no nosso último capítulo.

O último ano da segunda década do século XXI termina com o lançamento de *Rabiscos* (2019), livro ilustrado que se direciona ao público juvenil[22], publicado pela editora Maralto. Por meio de um narrador-escritor, o autor apresenta os dilemas de Jorge, um menino de 8 anos que escreve rabiscos em sua caderneta, estando no corredor de um hospital à espera de notícias de seu padrasto, que sofrera um grave acidente de motocicleta.

O diferencial da obra está no entrelaçamento entre texto verbal e visual, sendo as duas linguagens imprescindíveis para a compreensão dos efeitos de sentido. Lottermann e Rodrigues (2021) comentam que *Rabiscos* é um livro que não pode ser lido de maneira desarticulada de sua materialidade, uma vez que todo o projeto gráfico contribui na elaboração de sentidos e visa à aproximação com o público para o qual a narrativa é endereçada.

[22] Embora a narrativa contenha traços de livros destinados ao público infantil, a obra foi catalogada como "infantojuvenil" pela editora e caracterizada como "juvenil" pela crítica acadêmica e literária. Dessa forma, entendemos se tratar de uma obra direcionada, preferencialmente, ao público juvenil.

Figura 6 – Capa da obra *Rabiscos* (Maralto, 2019)



Fonte: Dill (2019, capa)

Além das ilustrações, de Fernando Vilela, destaca-se o fato de o livro ser em formato de caderneta, como a que o protagonista da narrativa possui. Desse modo, “[...] o próprio leitor pode se sentir imerso na história como leitor-protagonista por ter em mãos justamente a mesma (ou quase) caderneta presente na narrativa” (Lottermann; Rodrigues, 2021, p. 4). Ao longo da leitura, as escolhas do autor e do ilustrador dialogam com os momentos vividos pelo protagonista e, por isso, é impossível desconsiderar a multimodalidade na construção de sentidos do texto literário.

No tocante às temáticas, *Rabiscos* aborda temas que permeiam não só o universo juvenil, mas a sociedade brasileira como um todo: a desigualdade econômica e social, o machismo, o abandono parental e a violência, esta última temática presente em praticamente todas as narrativas do escritor. É possível dizer que todo o projeto da obra contribui para uma inovação na literatura juvenil contemporânea, quebrando o estereótipo de que essa faixa etária não requer o livro com ilustrações. *Rabiscos* prova, portanto, “[...] que há lugar na literatura para jovens para o livro ilustrado” (Lottermann; Rodrigues, 2021, p. 14).

Diante desse panorama, a literatura de Luís Dill, no final de mais uma década, alcança boa receptividade perante o público leitor, bem como das instituições que adquirem sua literatura, a exemplo das instituições escolares. Além das inovações temáticas e

formais, a consolidação do escritor no mercado editorial se deu também pelo diálogo profícuo que ele estabeleceu com as editoras com as quais trabalha, possibilitando a inserção de suas obras em diversos contextos, com abrangências diferentes.

Importa notar, também, que é justamente na década de 2010 que o olhar mais atento da crítica especializada se volta para a literatura do autor, haja vista o aumento das pesquisas acadêmicas sobre suas obras. É esse olhar que abordamos no próximo capítulo deste trabalho.

2 POR TRÁS DAS PESQUISAS: A LITERATURA JUVENIL DE LUÍS DILL SOB O OLHAR DA CRÍTICA ACADÊMICA

> [...] O mundo real para o mundo digital, isso me chamou atenção. Eu comecei a pesquisar, estudar o tema e comecei a me fazer aquelas perguntas: será que isso poderia entrar em uma história? Eu poderia transformar isso em ficção? Se dá o mesmo processo de trabalho natural que não é inspiração, é realmente sentar e trabalhar, pesquisar, fazer perguntas, encontrar respostas (Colégio Murialdo Porto Alegre, 2021).

Nesse trecho, transcrito de uma das conversas do autor Luís Dill com leitores de sua obra pertencentes a um colégio de Porto Alegre, o escritor explica como a temática do universo digital entrou em um de seus textos, exigindo dele um estudo prévio, com questionamentos feitos a si mesmo antes de abordá-la no livro. Com isso, o artista atribui importância ao estudo e à pesquisa em sua criação literária, considerados por ele imprescindíveis para o andamento de um projeto.

De modo semelhante, quando estudamos literatura juvenil, deparamo-nos com uma série de dúvidas e questionamentos, como os apontados pela pesquisadora Maria Zaira Turchi, em *Espaços da crítica na literatura infantil e juvenil:*

> Possui a literatura infantil e juvenil uma especificidade que mereça uma elaboração crítica diferenciada? Tem a literatura infantil e juvenil brasileira provocado o aparecimento de uma crítica literária com voz distinta? Que espaços a crítica de literatura infantil e juvenil deve ocupar? Com quem essa crítica deve dialogar? A quem ela se dirige, quais são os seus leitores? Que efeito o discurso crítico provoca nos leitores? Qual a necessidade de interlocução com outros campos de conhecimento? (Turchi, 2006, p. 25).

Ao longo dos quase 20 anos de publicação do texto dessa pesquisadora, o avançar das pesquisas, sobretudo as acadêmicas, permitiu que algumas dessas questões ficassem menos nebulosas e mais assertivas. Todavia, outras tantas se sobrepujaram, de modo que exigem ainda reflexões mais acuradas, uma vez que muitas delas são passíveis de divergências e contradições entre os estudiosos.

A fim de contribuir para o amadurecimento do campo de estudos e pesquisas evidenciado, Turchi (2006, p. 25) destaca que o papel do crítico deve ser o de “[...] formular perguntas e propor respostas à obra, considerando os contextos literário, histórico e simbólico, bem como os espaços de leitura”. Desse modo, a autora define o questionamento como o pilar da crítica, uma vez que o profissional dessa área:

> [...] mergulha na questão não para satisfazer-se com as respostas, mas para se surpreender com novas questões. A interpretação faz convergir sensibilidade e pensamento na busca da decifração dos sentidos, porém, a crítica, movida pelo impulso da interrogação, deve transformar o percurso revelado em novas perguntas e novas respostas (Turchi, 2006, p. 25-26).

Sob essa perspectiva, a crítica acadêmica, realizada por meio das pesquisas desenvolvidas nos programas de pós-graduação é, segundo a autora, a que mais contribuiu para que a literatura infantil e juvenil brasileira alcançasse a condição de instituição literária. Autoras como Lygia Bojunga Nunes e Ana Maria Machado receberam maior visibilidade depois que as instituições acadêmicas atestaram, com pesquisas em diferentes abordagens críticas, a qualidade literária de suas obras.

Diante disso, para que esta investigação contribua produtivamente com estudos da literatura juvenil, este capítulo perfaz uma revisão crítica das produções acadêmicas em torno de nosso objeto de estudo. Isso se dá porque, assim como Alves (1992), consideramos essa tarefa imprescindível no processo de construção do conhecimento.

Ao dissertarem sobre os objetivos da revisão de literatura na pesquisa acadêmica, Moreira e Caleffe (2008) elencam como objetivos fundamentais:

> 1. Identificar as tendências da pesquisa.
> 2. Ajudar a conceber o problema, melhorá-lo e se necessário delimitar sua amplitude.
> 3. Identificar as lacunas nas pesquisas na área de interesse.
> 4. Ampliar e aperfeiçoar o conhecimento existente.
> 5. Desenvolver hipóteses de pesquisa.
> 6. Obter sugestões de como melhorar o estudo, como evitar erros cometidos por outros pesquisadores e quais métodos poderiam ser mais efetivos.
> 7. Identificar os debates e controvérsias na área de estudo.
> 8. Colocar o problema no contexto de pesquisas prévias, mostrando como ele se relaciona com as pesquisas e como pode ir além delas (Moreira; Caleffe, 2008, p. 28-29).

Diante dessas afirmações, entendemos que o processo de revisão da literatura pertinente ao autor, sua obra e temas nela constantes é essencial para conhecermos as tendências de investigação na área de estudo escolhida, assim como para mostrar de que forma é possível avançar nos estudos relacionados à literatura juvenil contemporânea.

À vista disso, a partir do momento em que escolhemos estudar a literatura juvenil do escritor Luís Dill, indagamo-nos a respeito das seguintes reflexões: 1) quais obras do autor receberam maior atenção da crítica acadêmica? e 2) sob quais prismas elas foram estudadas? No intuito de responder tais perguntas e abordar a contribuição da crítica acadêmica para a literatura juvenil do escritor Luís Dill, estabelecemos, como ponto de partida, buscas no *Catálogo de Teses e Dissertações da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior* (Capes)[23].

Ao realizarmos as pesquisas pelo nome do autor nesse banco, obtivemos apenas seis resultados. No entanto, certos de que outros trabalhos em torno da obra do escritor haviam sido desenvolvidos, recorremos, em seguida, ao *Google Acadêmico*[24] e ao *Portal de Periódicos da Capes*[25]. Com esse procedimento, localizamos mais 19 trabalhos. Ainda, em razão da fragilidade e das limitações das plataformas virtuais, recorremos ao nosso acervo físico e virtual, construído ao longo da trajetória como estudante da literatura juvenil brasileira. Desse modo, localizamos mais 16 pesquisas.

Visando organizar as 41 pesquisas encontradas, as sistematizamos em quadros, divididos entre: 1) Teses e dissertações (Quadro 4); 2) artigos publicados em anais de eventos e periódicos científicos (Quadro 5); e 3) trabalhos em livros físicos e e-books (Quadro 6). Por fim, elas foram listadas em ordem cronológica por ano de publicação.

Quadro 4 – Lista de dissertações e teses em torno da obra de Luís Dill

ANO	TÍTULO	AUTOR	INSTITUIÇÃO DE ORIGEM	ORIENTADOR	TIPO
2009	Narrativas juvenis brasileiras: em busca da especificidade do gênero	Larissa Warzocha Fernandes Cruvinel	Universidade Federal de Goiás (UFG)	Maria Zaira Turchi	Tese
2009	Literatura infantil e cultura hipermidiática - Relações sócio-históricas entre suportes textuais, leitura e literatura	José Augusto de Abreu Nascimento	Universidade de São Paulo (USP)	José Nicolau Gregorin Filho	Dissertação
2011	Heróis em trânsito: Narrativa juvenil brasileira contemporânea e construção de identidades	Nathalia Costa Esteves	Universidade Estadual de Maringá (UEM)	Alice Áurea Penteado Martha	Dissertação

[23] A pesquisa foi realizada no sítio eletrônico da instituição: https://catalogodeteses.capes.gov.br/catalogo-teses/.
[24] https://scholar.google.com.br/
[25] https://www.periodicos.capes.gov.br/

2012	Representações de leitura na literatura infantojuvenil: um estudo do PNBE-2009	Andréia De Oliveira Alencar Iguma	Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD)	Célia Regina Delácio Fernandes	Dissertação
2014	Luís Dill e a literatura para jovens: o gênero policial	Andressa Farjado	Universidade Estadual de Maringá (UEM)	Alice Áurea Penteado Martha	Dissertação
2016	Porque de tânatos também se faz a adolescência: Representação literária da morte em obras juvenis brasileiras contemporâneas	Fernanda Pires de Paula	Universidade Federal de Goiás – Regional Catalão (UFG)	Silvana Augusta Barbosa Carrijo	Dissertação
2017	A narrativa juvenil brasileira: entre temas e formas, o fantástico	Katia Caroline de Matia	Universidade Estadual de Maringá (UEM)	Alice Áurea Penteado Martha	Tese
2017	Produções literárias contemporâneas para jovens leitores e as suas temáticas: as realidades brasileira e galega	Karina de Oliveira	Universidade de Santiago de Compostela (USC)	Orientadora: Blanca-Ana Roig Rechou; Coorientadora: Alice Áurea Penteado Martha	Tese
2017	Literatura e cibercultura: uma análise de “Todos contra Dante” e “do coração de Telmah”, de Luís Dill	Ellen Kelly Lima de Souza	Universidade Estadual do Piauí (UEPI)	Diógenes Buenos Aires de Carvalho	Dissertação
2021	A literatura juvenil de Luís Dill (1965): o estético e o social na narrativa contemporânea	Aline Barbosa dos Santos	Universidade Estadual Paulista, Campus Assis	João Luís Tápias Ceccantini	Tese

Fonte: elaborado pelo pesquisador

Quadro 5 – Lista de artigos em revistas acadêmicas e anais de eventos

ANO	**TÍTULO**	**AUTOR(ES)**	**TIPO**
2009	Narrativa juvenil e *“bullyng”*: *Todos contra D@nte*	Alice Áurea Penteado Martha; Nathalia Costa Esteves	Artigo em anais de evento
2010	Narrativa juvenil: a recepção de *Todos contra D@nte*, de Luís Dill, por alunos do segundo ano do ensino médio de uma escola privada de Maringá-PR	Camila de Souza Fernandes; Tatiana Araujo Severo	Artigo em anais de evento
2011	Temas e formas da narrativa juvenil brasileira contemporânea	Alice Áurea Penteado Martha	Artigo em anais de evento
2012	A evolução do romance e a narrativa juvenil: *O dia em que Luca não voltou*	Sharlene Davantel Valarini	Artigo em anais de evento
2013	Literatura juvenil contemporânea: as manifestações do romance de formação na narrativa *Todos contra D@nte*, de Luís Dill	Andressa Fajardo	Artigo em anais de evento
2013	Literatura juvenil contemporânea: temas polêmicos nas narrativas de Luís Dill	Danilo Fernandes Sampaio de Souza	Artigo em anais de evento

2013	*Todos contra D@nte*, de Luís Dill: relato de uma experiência no ensino fundamental I	Juliane Francischeti Martins Motoyama; Berta Lúcia Tagliari Feba	Anais de evento
2014	A violência em *Todos contra D@nte* (2008), de Luis Dill: letramento literário pela sequência expandida de leitura	Vanderléia da Silva	Artigo em anais de evento
2015	Projeto todos contra o *bullying*: práticas de leitura e escrita hipertextual por alunos do ensino fundamental	Simone da Costa Lima; Raquel Cristina de Souza; Souza	Artigo em periódico eletrônico
2015	O lugar do(s) cânone(s) na formação dos sistemas literários infantil e juvenil brasileiros	Ana Crélia Penha Dias; Raquel Cristina de Souza e Souza	Artigo em periódico eletrônico
2015	“Divina Comédia” à brasileira: A apropriação do clássico por Luís Dill	Ana Crélia Dias; Raquel Cristina de Souza e Souza	Artigo em periódico eletrônico
2016	Narrativas juvenis: a inovação literária em busca do leitor	Maria Zaíra Turchi	Artigo em periódico
2017	O hipertexto no impresso: uma leitura da obra *Todos Contra D@nte*	Silvani Lopes Lima	Artigo em anais de evento
2017	Por uma prática de leitura literária: sequência expandida com a obra *Letras Finais*, de Luís Dill	Vanderléia da Silva Oliveira	Artigo em anais de evento
2018	*Dick silva no mundo intermediário*: a experiência da morte na narrativa juvenil	Aline Barbosa de Almeida; João Luís Cardoso Tápias Ceccantini	Artigo em periódico eletrônico
2018	Narrativa juvenil contemporânea e o gênero policial: *romance de enigma, Noir e de suspense* nas obras de Luís Dill	Andressa Farjado	Artigo em periódico eletrônico
2021	Rabiscando sentidos no livro ilustrado para jovens: análise da obra *Rabiscos*, de Luís Dill e Fernando Vilela	Clarice Lottermann; Severino Rodrigues	Artigo em periódico eletrônico
2021	Investigadores literários: uma proposta de intervenção a partir da literatura policial	Melina de Paulo; Fani Miranda Tabak	Artigo em periódico eletrônico
2021	Capitalismo e feminicídio: uma análise da obra *Decifrando Ângelo*, de Luís Dill	Luana Falçoni; Clara Beatriz Floriano; Rebecca de Araújo; Amanda Santos	Artigo em periódico

Fonte: elaborado pelo pesquisador

Quadro 6 – Trabalhos em livros físicos e e-books

ANO	TÍTULO DO LIVRO OU E-BOOK	AUTOR(ES)/ ORGANIZADOR(ES)	TÍTULO DO CAPÍTULO	AUTOR
2009	A formação do leitor literário em casa e na escola	Caio Riter	Tempo de formar leitores	Caio Riter
2010	Heróis contra a parede: estudos da literatura infantil e juvenil	Alice Áurea Penteado Martha; João Luís Ceccantini; Vera Teixeira de Aguiar	No olho do furacão: situações limite na narrativa juvenil	Alice Áurea Penteado Martha
2012	Narrativas juvenis: geração 2000	Alice Áurea Penteado Martha, João Ceccantini e Vera Teixeira de Aguiar	Juventude pé na estrada	João Luís Ceccantini; Thiago Valente
2013	Literatura para crianças e jovens: por um novo pensamento crítico	Fabiane Verardi Burlamaque; Tânia Mariza Rösing	Narrativa juvenil: Luís Dill e a construção simbólica da violência	Alice Áurea Penteado Martha
2014	Narrativas contemporâneas em sala de aula: sequências didáticas de leitura e literatura	Secretaria de Educação do Paraná; Universidade Estadual do Norte do Paraná (UENP)	Narrativa contemporânea e a formação do leitor: Todos contra o *bullying.*	Valdirene Ortiz de Oliveira
2015	Narrativas Juvenis e Mediações de Leitura	João Ceccantini; Thiago Valente	O insólito como efeito discursivo	Alice Áurea Penteado Martha
2015	Psicologia social e experimentações: arte, estética e imagem	Alice Casanova dos Reis; Aline Reis Calvo Hernandez; Dolores Galindo; Jaqueline Tittoni; Lavínia Lopes Salomão Magiolino; Luis Artur Costa; Rodrigo Lages; Silva	"*Olhos vendados*": a experiência criadora na realização de um roteiro audiovisual	Allan Henrique Gomes; Kátia Maheirie
2017	Literatura infantil brasileira: uma nova outra história	Marisa Lajolo e Regina Zilberman	Literatura infantil e juvenil para além do livro	Marisa Lajolo; Regina Zilberman
2020	Literatura infantil e juvenil	Arlene Batista da Silva; Maria Amélia Dalvi; Rafaela Scardino.	Literatura juvenil, mídias e tecnologias: o caso da obra *Todos contra Dante*, de Luís Dill	Greyce Mara Correia; Mariana Passos Ramalhete
2020	Literatura infantil e juvenil: olhares contemporâneos	Diógenes Buenos Aires; João Luís Ceccantini; Fabiane Verardi	Literatura juvenil e suas múltiplas linguagens: estudo de Todos contra D@nte, de Luis Dill	Alice Atsuko Matsuda
2021	Modos e meios de ler a literatura infantil e juvenil contemporânea	Márcia Tavares; Daniela Maria Segabinazi; Renata Junqueira de Souza	O romance juvenil *Decifrando Ângelo* de Luís Dill: um olhar, múltiplas vozes	Aline Barbosa de Almeida

2021	Literatura juvenil: estética, crítica e experiência literária	Dheiky do Rêgo Monteiro Rocha; Maria do Socorro Rios Magalhães; João Luís Ceccantini	Marcas do cotidiano: *De carona, com nitro*, de Luís Dill (2009)	Juliete Rosa Domingos; Thiago Alves Valente

Fonte: elaborado pelo pesquisador

Após a leitura e estudo das 41 pesquisas encontradas, evidenciamos, no tópico a seguir, as mais significativas para este trabalho, bem como os trabalhos que relacionem, de alguma forma, a literatura juvenil do escritor Luís Dill à temática da violência. Em seguida, desenvolvemos um balanço acerca da fortuna crítica da literatura juvenil do escritor gaúcho.

2.1 A (não) presença da temática da violência nos estudos

No âmbito das dissertações e teses, o primeiro trabalho encontrado que inclui a análise de ao menos uma obra do escritor gaúcho Luís Dill é a tese de doutorado *Narrativas juvenis brasileiras: em busca da especificidade do gênero,* de Larissa Warzocha Fernandes Cruvinel, defendida em 2009, no Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal de Goiás. O trabalho contribui para os estudos da literatura juvenil, uma vez que investigou as especificidades das narrativas brasileiras contemporâneas, na tentativa de evidenciar que há, nos livros analisados, uma preocupação de se abordar uma educação para a vida. O *corpus* examinado pela pesquisadora foi constituído por obras pertencentes à série *Vaga-lume*, publicadas desde a década de 1970 até os anos 2000, e narrativas finalistas do Prêmio Jabuti entre 2006 e 2008. Ao todo, foram 58 textos explorados, 33 obras da Série *Vaga-Lume* e 25 finalistas do Prêmio Jabuti.

Amparada teoricamente nos estudos de Sandra Beckett, Daniel Delbrassine, João Luís Ceccantini, Geffard-Lartet, Danielle Thaler, entre outros autores, Cruvinel (2009), após apresentar os livros do *corpus*, separou-os em dois grupos: a) “narrativas ao lado da modernidade”, constituído por obras que, mesmo tendo sido escritas no século XX, resguardam características dos folhetins publicados no século XIX; e b) obras “imersas na modernidade”, que rompem com características das narrativas tradicionais e incorporam aspectos da contemporaneidade.

Letras finais, de Luís Dill, finalista do Prêmio Jabuti de Melhor Livro Juvenil em 2006, integra o *corpus* analisado por Cruvinel. Segundo a pesquisadora, a obra está imersa na modernidade, visto ser uma

> Narrativa fragmentária, com capítulos quase independentes. Não há um retrato completo do protagonista, apenas pistas para o entendimento de seus anseios íntimos, tais como: poemas, cartas, matérias de revistas, palestras, diálogos. Dessa forma, ao leitor é reservado um papel ativo na construção da personagem e dos outros elementos estruturais da narrativa (Cruvinel, 2009, p. 160).

Desse modo, a estudiosa chega à conclusão de que os textos finalistas do Prêmio Jabuti, entre eles *Letras finais*, buscam acrescentar experiências ao leitor jovem ainda em formação por meio de personagens que vivenciam as contradições e transformações próprias da adolescência. A pesquisa de Cruvinel (2009) é relevante no rol de estudos do específico juvenil na literatura brasileira, pois, ao lado de outras investigações precursoras[26], ajuda a delinear as características e tendências desse subsistema literário contemporâneo.

No mesmo ano, é apresentada, na universidade de São Paulo, a dissertação de mestrado *Literatura infantil e cultura hipermidiática: relações sócio-históricas entre suportes textuais, leitura e literatura*, de José Augusto de Abreu Nascimento. Nela, o pesquisador explora a influência das mídias digitais, também chamada de hipermídia, na literatura para crianças e jovens. Nascimento (2009), primeiramente discute a evolução dos suportes textuais e da escrita e de que maneira essa evolução modifica a relação dos indivíduos com os modos de ler. Posteriormente, utiliza-se de pressupostos teórico-metodológicos advindos da literatura comparada para estudar obras destinadas ao público infantil e juvenil que mais se alinham às características da linguagem hipermidiática: diálogo intercódigos, hipertextualidade e interatividade. Sendo assim, a obra *Todos contra Dante*, de Luís Dill, publicada no ano anterior à pesquisa, faz parte do *corpus* selecionado pelo pesquisador.

Nascimento (2009) observa que o texto de Dill é um exemplo claro da influência da hipermídia sobre a literatura, uma vez que a narrativa é toda construída por meio do diálogo intergêneros, nos quais se intercalam quatro: diálogos, *links, post* de blogs e

[26] É importante mencionar, mais uma vez, o trabalho de grande envergadura do professor João Luís Cardoso Tápias Ceccantini (2000), já citado em outros momentos desta pesquisa.

fóruns online. Dessa forma, segundo o pesquisador, o enredo é construído aos poucos, ficando a cargo do leitor "[...] estabelecer pontes, cruzar informações, a fim de conferir unidade e sentido à história" (Nascimento, 2009, p. 197). Como consequência, o texto pode ser interpretado de diferentes maneiras: "De forma linear, lendo ou não os links, ou um gênero por vez (só os diálogos, só os posts de blogs, ou só os comentários do fórum), ou de forma aleatória" (Nascimento, 2009, p. 197).

Esses apontamentos indicam a relevância de *Todos contra Dante* para a formação do leitor, uma vez que possibilita uma multiplicidade de interpretações, permitindo que o leitor preencha as lacunas do texto e faça suas próprias escolhas de leitura. Por isso, Nascimento (2009) conclui sua análise observando três aspectos importantes da obra estudada: i) a forte diálogo de *Todos contra Dante* com interfaces típicas da internet, o que chama a atenção do jovem leitor; ii) as várias possibilidades de leitura do livro, devido ao diálogo intergêneros; e iii) a temática relevante e atual, a violência na escola, que é tratada de forma crítica pelo autor.

Por sua vez, o artigo intitulado "Narrativa juvenil e "bulliyng": *Todos contra Dante*", de Alice Áurea Penteado Martha e Nathalia Costa Esteves, pesquisadoras da Universidade Estadual de Maringá, examina como os modos de narrar do livro *Todos contra Dante* podem "fisgar" o jovem leitor, ao utilizarem ferramentas estruturais advindas do universo do ciberespaço. Nesse primeiro artigo sobre a obra de Dill, as autoras destacam a presença da temática da violência na literatura juvenil contemporânea:

> Ao focar a produção da narrativa contemporânea para jovens, deparamo-nos com o fenômeno da violência, manifesto em suas mais variadas formas: preconceito, agressão física, psicológica e moral. Em face da multiplicidade de perspectivas sobre o tema, as fronteiras entre o que consideramos violência ou não se tornam maleáveis e de difícil definição quando o assunto é debatido tendo como pano de fundo as relações entre grupos de jovens, pois, muitas vezes, as atitudes se confundem com rebeldia ou indisciplina, notadamente, se o espaço de ocorrência for o escolar (Martha; Esteves, 2009, p. 1).

Sob essa perspectiva, a narrativa de Dill, ao retratar o *bullying* na escola, tema bastante atual e ao mesmo tempo complexo, traz à tona uma realidade presente no ambiente escolar e familiar, porém pouco compreendida pela sociedade. Dessa forma, tal produção literária, cuja inspiração foi uma tragédia real, pode suscitar questionamentos sobre o mundo em que vivemos. E, mais do que isso, essa literatura

> [...] pode ser uma maneira de demonstrar a inconformidade das pessoas em relação a casos como esse e, se ela é capaz de ajudar a compreender o mundo e as relações humanas, talvez levar temas como esses aos jovens leitores seja um caminho para a mudança de comportamento e para que entendam a gravidade e as consequências de seus possíveis atos (Martha; Esteves, 2009, p. 2).

Além da temática pertinente, Martha e Esteves (2009) assinalam os aspectos ligados ao projeto gráfico, considerado inovador, bem como elementos da construção textual proposta pelo escritor. Segundo elas, a escolha que Dill faz pela diversidade de vozes narrativas "[...] enriquece o texto, pois, ao evitar a voz autoritária, que poderia conduzir a leitura por um único caminho, a estrutura textual permite ao leitor maior liberdade de interpretação" (Martha; Esteves, 2009, p. 4).

Com base nessas e em outras considerações, o trabalho é concluído pela reafirmação da importância de se discutir, no ambiente escolar, temas considerados polêmicos. Para tanto, a narrativa de Dill pode levar "[...] à compreensão das atitudes das personagens e, por consequência, do comportamento de jovens, inspiradores da criação do texto" (Martha; Esteves, 2009, p. 7).

Em 2011, orientada pela professora Alice Áurea Penteado Martha, Nathalia Costa Esteves defendeu a dissertação *Heróis em trânsito: narrativa juvenil brasileira contemporânea e construção de identidades*, no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Maringá. Subsidiado teoricamente pelos estudos relacionados à Teoria da Estética da Recepção e do Efeito e no diálogo com outras áreas do conhecimento, como a Sociologia, a Psicologia e a História, o trabalho buscou evidenciar como se dá a construção da identidade juvenil em narrativas brasileiras contemporâneas. O *corpus* foi composto por 13 narrativas de diferentes escritores, entre as quais estavam *Todos contra Dante* e *De carona, com nitro,* de Luís Dill. Segundo Esteves (2011), as 13 produções desse *corpus* exploram os problemas da contemporaneidade, inclusive a temática da violência:

> Assim, nesse início de século XXI, não há como a literatura — e qualquer outra modalidade artística — fechar seus olhos para os problemas e para as novas estruturas sociais características de nosso momento histórico, conhecido, como vimos, como pós-modernidade, o qual consiste, segundo Boaventura de Sousa Santos (2003), em um período de transição que se caracteriza por um vazio e uma profunda crise de valores. A estrutura familiar se transformou, os problemas educacionais e a violência urbana são uma constante na vida de qualquer brasileiro — assim como também o são em outros países. Nessa perspectiva, considerando que tema são as ideias em

> torno das quais se desenvolve a história, as treze narrativas juvenis analisadas abordam temas polêmicos e atuais, refletindo a atmosfera pós-moderna. Em todas elas, seus personagens passam por situações que os levam a amadurecer e a descobrir sentimentos até então desconhecidos (Esteves, 2011, p. 83).

A leitura empreendida das obras de Dill por Esteves (2011) destaca a qualidade do projeto gráfico de *Todos contra Dante*, considerado, dentre as obras analisadas, "[...] um dos mais criativos e sugestivos aos olhos do jovem leitor, tão acostumado às formas de comunicação virtual" (Esteves, 2011, p. 84). Outro destaque da estudiosa diz respeito à construção da narrativa do livro, uma vez que, "[...] por meio da organização do mundo narrado, são apresentadas ao leitor diversas perspectivas e possibilidades de constituição do objeto estético" (Esteves, 2011, p. 128).

No tocante à obra *De carona, com nitro,* a pesquisadora elabora uma crítica à construção do projeto gráfico, o qual, segundo ela, possui clara intenção pedagógica: "[...] há a preocupação em instruir os leitores e levá-los a refletir sobre a violência no trânsito (tema abordado na história)" (Esteves, 2011, p. 82). Contudo, o fato de a obra trazer informações e dados sobre a violência no trânsito ao final do impresso, de forma desconexa com a história narrada, não teria comprometido o projeto como um todo. Quanto aos aspectos positivos, Esteves (2011, p. 92) destaca a diversidade de tipos e classes sociais representados: "*De carona, com nitro*, de Luís Dill, é uma das narrativas que apresentam espaços e, consequentemente, personagens mais diferenciados (patricinhas, moradores de rua, jovens em seus empregos)". Ao final da pesquisa, após a análise dos elementos constituintes da narrativa, Esteves (2011) ressalta a alta qualidade literária presente nas obras investigadas, que abordam temas presentes na vida cotidiana dos jovens leitores e refletem "[...] com muita sensibilidade as alegrias e tristezas que fazem parte dessa fase da vida" (Esteves, 2011, p. 142).

Já em 2012, Sharlene Davantel Valarini, à época orientanda de mestrado da professora Alice Martha, desenvolveu um trabalho acadêmico sobre a obra *Um dia em que Luca não voltou*, intitulado "A evolução do romance e a narrativa juvenil: *O dia em que Luca não voltou*". Nesse estudo, a pesquisadora analisa as mudanças nos modos de narrar ao longo dos anos, principalmente com o surgimento do romance, no século XIX. A escolha de uma obra da literatura juvenil se deu porque, assim como o surgimento do romance esteve atrelado ao direcionamento do público, nesse caso,

o burguês, a literatura juvenil também nasce para um público específico: o jovem. Logo, estudar a narrativa direcionada a essa faixa etária é uma forma de compreender os desdobramentos dessas transformações, bem como a carência de estudos no que se refere ao específico juvenil.

Subsidiada por autores como George Lukács e Ferenc Feher, que dissertam sobre a teoria do romance, Valarini (2012) observa que a narrativa de Dill possui todas as características da evolução do gênero elencada por eles:

> Pensando na construção narrativa e em aspectos relacionados ao romance, e que poderiam ser utilizados para lermos uma narrativa juvenil, temos: o herói problemático; a ambivalência entre sociedade concreta e sociedade construída; a dialética forma e conteúdo; a relação entre o livro e o mercado e, por último, a utilidade da obra literária enquanto objeto de educação para os jovens (Valarini, 2012, p. 282).

Seguindo essa perspectiva, a pesquisadora concluiu que a era do gênero romance não terminou; ela modificou-se e deu lugar a outros gêneros, a exemplo da narrativa juvenil. O estudo realizado por Valarini (2012) se destaca por ser um dos poucos a deter sua análise sobre a obra *O dia em que Luca não voltou*, e por ter utilizado a narrativa juvenil na exemplificação de questões clássicas da teoria da literatura. Isso mostra o potencial literário desse subsistema. Contudo, a questão da temática da violência e da melancolia é citada apenas superficialmente no estudo, uma vez que os objetivos da pesquisa eram outros.

No ano seguinte, a violência presente na obra de Luís Dill é mais uma vez discutida pela pesquisadora Alice Áurea Penteado Martha. Agora, no capítulo intitulado Narrativa juvenil: Luís Dill e a construção simbólica da violência*,* pertencente *ao* livro *Literatura para crianças e jovens: por um novo pensamento crítico* (2013), organizado por Fabiane Verardi Burlamaque e Tânia Mariza Rösing. Embora o enfoque crítico-analítico do texto de Martha recaia sobre as mesmas obras já analisadas pela pesquisadora em texto anterior (Martha, 2011a) —*Todos contra Dante* e *Beijo Mortal* —, desta vez o eixo central da pesquisa é a representação da violência nas narrativas em questão.

A princípio, a autora propõe uma reflexão acerca da inserção de temáticas consideradas polêmicas na literatura infantil e juvenil, apresentando perspectivas

diversas de pesquisadores e profissionais da área. Nesse sentido, Martha (2013) salienta que

> Há consenso também entre grande parte dos agentes que compõem o sistema de produção, circulação e consumo de literatura para jovens de que, como matéria-prima da produção artística contemporânea, em todas as modalidades e gêneros, tais acontecimentos e emoções, quando recriados esteticamente, podem propiciar aos leitores o reconhecimento e a superação de momentos cruciais da existência (Martha, 2013, p. 95).

Retomando a obra *Todos Contra Dante*, Martha (2013) destaca novamente como a construção narrativa é elaborada a fim de que o tema tratado — a violência na escola —, se torne elemento interno. A autora evidencia que a obra permite perceber como o real se torna estético, visto que a temática e o espaço onde se desenrola o enredo fazem parte do cotidiano dos potenciais leitores do texto: os jovens.

Quanto a *Beijo Mortal*, Martha (2013) observa que a narrativa permite ao leitor acompanhar o desenvolvimento das ações em tempo real, em virtude de sua estrutura original. A pesquisadora elogia, ainda, a forma pela qual o autor consegue manter a unidade do texto:

> A unidade da narrativa é mantida tanto pelo assunto — a chacina dos jovens — como pelos motivos que perpassam a construção do mundo narrado, habitado por personagens adolescentes que experimentam sensações e emoções vivenciadas por jovens de todas as camadas sociais — amores juvenis, ciúmes, relações familiares, questões de identidade e autoconhecimento, perdas e solidão (Martha, 2013, p. 101).

Fundamentada no pensamento de Antonio Candido, a pesquisadora encerra sua apreciação crítica destacando que as obras analisadas centralizam o “real transfigurado” (Martha, 2013, p. 103) e possibilitam ao leitor a experiência das várias emoções vividas no cotidiano. Ainda de acordo com ela, “[...] o distanciamento possibilita que eles, também sujeitos às intempéries do mundo real, reflitam sobre suas próprias experiências, rejeitando-as ou não” (Martha, 2013, p. 103). Embora introdutório, esse estudo contribui sobremaneira para o desenvolvimento deste trabalho, haja vista a análise realizada pela autora sobre a temática da violência. Pretendemos, diante disso, avançar as discussões, ao tomarmos como *corpus* de análise outras obras juvenis do escritor.

Ainda no ano de 2013, desenvolvemos um primeiro estudo sobre as narrativas do escritor gaúcho, intitulado “Literatura juvenil contemporânea: temas polêmicos nas

narrativas de Luís Dill" (Souza, 2013). A partir da leitura de *Todos contra Dante, De Carona, com nitro* e *O dia em que Luca não voltou*, problematizamos de que maneira a literatura juvenil contemporânea vem discutindo temas considerados polêmicos para o jovem leitor. Em seguida, observamos que as narrativas em questão provocam uma reflexão sobre a violência, os preconceitos e o individualismo, problemas da sociedade atual. Embora bastante preliminar, essa primeira imersão no tema nos ajudou a observar a relevância da violência urbana na literatura de Luís Dill.

Também é de 2013 o artigo *"Todos contra Dante*, de Luís Dill: relato de uma experiência no ensino fundamental I", de Juliane Francischeti Martins Motoyama e Berta Lúcia Tagliari Feba, apresentado no I Seminário de Estudos Literários e Literatura Brasileira Contemporânea da Universidade do Norte do Paraná (UENP). Nessa publicação, as autoras destacam os aspectos estéticos e literários da obra *Todos Contra Dante,* ressaltando as características da narrativa, bem como as configurações do projeto gráfico, construído por Helen Nakao. Posteriormente, relatam o trabalho realizado com a obra literária em uma turma de 5º ano do ensino fundamental de uma escola pública do interior do Estado de São Paulo, na qual os problemas relacionados ao *bullying* eram recorrentes entre os estudantes.

A narrativa foi lida cotidianamente na turma escolhida, dando espaço para que, em momentos mais pontuais, os alunos fizessem interferências e expressassem suas emoções. Segundo Motoyama e Feba (2013), a partir da metade da narrativa, o envolvimento dos estudantes era bastante intenso, ao ponto de solicitarem mais tempo para a leitura. Contudo, de acordo com elas, o final aberto e trágico da obra de Dill causou certo estranhamento nos sujeitos da pesquisa. Isso também havia sido observado na investigação de Camila de Souza Fernandes e Tatiana Araujo Severo intitulada "Narrativa juvenil: a recepção de *Todos contra Dante*, de Luís Dill, por alunos do segundo ano do ensino médio de uma escola privada de Maringá – PR", publicada em 2010.

Apesar disso, a pesquisa de Motoyama e Feba (2013) evidenciou uma recepção positiva pela maioria dos estudantes, visto que 80% deles, por meio de questionário, afirmaram ter gostado da obra e 70% solicitaram o livro para fazerem a leitura com a família. Quanto à linguagem, 80% disseram ter entendido a história perfeitamente. A

partir da análise desses dados, Motoyama e Feba (2013) ressaltam, na conclusão, que a literatura não reduzirá, sozinha, as desigualdades, nem tampouco tornará o mundo menos violento; todavia, ela pode contribuir imensamente para a construção do pensamento e da subjetividade.

Os resultados dessa pesquisa destoam dos apresentados por Fernandes e Severo (2010), embora ambas utilizem a mesma metodologia (aplicação de questionários) e apresentem referencial teórico semelhante (as duas pesquisas estão vincadas na Estética da Recepção). Isso pode ser explicado pela diferença de faixa-etária e de contextos dos estudantes e, principalmente, pela mediação da professora, realizada com os alunos do 5º ano do Ensino Fundamental (Motoyama; Feba, 2013), mas não com os estudantes do Ensino Médio, sujeitos da pesquisa de Fernandes e Severo (2010)

No ano seguinte, a obra *Todos Contra Dante* é analisada mais uma vez em artigo intitulado “A violência em *Todos contra Dante* (2008), de Luís Dill: letramento literário pela Sequência Expandida de leitura”, de autoria de Vanderléia da Silva Oliveira (2014). De acordo com a pesquisadora, a obra integrava o *corpus* do projeto de pesquisa *A representação da violência na literatura brasileira contemporânea,* financiada pela Fundação Araucária do Paraná.

Respaldado pela sequência expandida definida por Rildo Cosson, *em Letramento Literário* (2003), o texto de Oliveira (2014) aborda as questões estéticas e temáticas da obra de Dill e apresenta uma proposta de projeto de leitura com estudantes de mais ou menos 14 anos, inseridos na Educação Básica. Ao pontuar a figuração da violência no livro analisado, a pesquisadora é enfática:

> *Todos contra D@nte* (2008), de Luís Dill, introduz o leitor a uma realidade brutal, marcada pela violência física, psicológica e social, ambientada num cenário urbano e escolar, tendo como protagonistas jovens pertencentes à classe social mais favorecida em contraponto a um personagem marcadamente pertencente a um padrão social diferente. Evidentemente, esta dissonância entre os personagens é o elemento que, ficcionalizado, eleva o jogo literário proposto e apresenta como resultado uma narrativa na qual o universo simbólico proposto pela linguagem literária e arquitetura do texto ofertam ao leitor, sobretudo o jovem, o contato com temas presentes em seu cotidiano (Oliveira, 2014, p. 2).

Com isso, Oliveira (2014) levanta a hipótese de que a leitura do texto em questão pode levar o leitor jovem a perceber como a violência é expressa na narrativa e, a partir disso, refletir sobre suas próprias práticas. A análise empreendida pela pesquisadora traz à tona o fato de que, no livro, "[...] a violência parte daquela que seria a classe social mais favorecida, hipoteticamente mais esclarecida e, por isso, menos afeita a ações violentas" (Oliveira, 2014, p. 3). Contudo, conforme aponta a mesma pesquisadora, o violentado tem na periferia a sua origem, fato que gera conflito entre os personagens e concretiza atitudes preconceituosas por parte daqueles que estão em situação social privilegiada.

Na sequência, Oliveira (2014) observa aspectos estruturais do livro que concedem qualidade estética ao texto. Nesse ínterim, destaca que a multiplicidade de vozes presentes na narrativa deixa entrever as várias faces e perspectivas da violência:

> Essa multiplicidade de vozes, portanto, permite instalar na narrativa a complexidade e as contradições dos conflitos sociais, que, no caso de *Todos contra D@nte,* estão ligadas à violência gerada pela diferença, pois cada personagem mantém sua individualidade marcada pelo papel que desempenha na trama, ao mesmo tempo em que participa desse grande diálogo. Por outro lado, Dill acaba por apresentar a múltipla faceta da violência, sobretudo considerando-se o paratexto ao final da obra, no qual relata o crime ocorrido contra uma menina de 13 anos, assassinada por colegas da escola, a partir do qual se baseou para compor a história de Dante (Oliveira, 2014, p. 6).

A autora defende, por fim, que a discussão de temas relacionados à morte e à violência pela literatura pode contribuir para a formação da subjetividade dos jovens leitores, bem como para o exercício da alteridade. Assim sendo, embora denuncie um problema social, a "[...] obra de Dill passa ao largo de uma proposta pedagogizante/utilitária" (Oliveira, 2014, p. 6).

Ainda em 2014, *Todos Contra Dante* recebe mais uma vez a atenção de pesquisadores e professores interessados no trabalho com a literatura na escola. O texto Narrativa contemporânea e a formação do leitor: todos contra o bullying, de Valdirene Ortiz de Oliveira e Ana Paula Brandileone, pertencente ao caderno pedagógico *Narrativas contemporâneas em sala de aula: sequências didáticas de leitura e literatura,* organizado pela Secretaria de Educação do Paraná, em parceria com a Universidade Estadual do Norte do Paraná (UENP), analisa a obra com vistas

à formação do leitor na Educação Básica. Para isso, utiliza, metodologicamente, a sequência expandida de leitura delineada por Rildo Cosson (2003).

Desse modo, o texto apresenta uma sequência didática composta por uma série de atividades destinadas a adolescentes do 8º ano do ensino fundamental. O ponto de partida delas é a obra *Todos Contra Dante*. Porém, embora Oliveira e Brandileone (2014) afirmem que o objetivo da proposta era a formação do leitor literário, o foco do trabalho com o texto esteve relacionado muito mais ao tema da violência na escola que às questões estéticas da narrativa literária com vistas à formação do leitor. Não há, no trabalho apresentado, uma preocupação explícita com a análise e discussão da obra literária junto aos estudantes de maneira a ressaltar os elementos estéticos que a compõem.

Defendido em 2014, na Universidade Estadual de Maringá, o trabalho *Luís Dill e a literatura para jovens: o gênero policial*, de Andressa Farjado, orientada pela professora Alice Áurea Penteado Martha, é a primeira dissertação que encontramos dedicada a analisar a produção juvenil de Luís Dill. Farjado (2014) investigou os modos de inserção de elementos pertencentes à literatura do gênero policial nas narrativas juvenis do escritor gaúcho. O *corpus* da pesquisadora foi composto por oito obras do autor, publicadas entre 1990 e 2012, que abordassem temáticas consideradas polêmicas, trouxessem na trama jovens que cometiam ou eram vítimas de atos ilícitos e que tivessem, ainda, "[...] a abordagem da temática policial/investigativa, a presença da violência e suas facetas e a alta qualidade estética" (Farjado, 2014, p. 13).[27]

Em um primeiro momento, a pesquisadora faz um resgate teórico das principais modalidades textuais dos romances pertencentes ao gênero policial: *romance de enigma, noir* e *suspense*, apresentando semelhanças e diferenças entre elas, para depois apresentar um panorama do desenvolvimento do gênero no Brasil. O referencial teórico primordial adveio dos estudos de Todorov, Medeiros e Albuquerque, Reimão, entre outros autores.

[27] O *corpus* selecionado por Farjado (2014) foi: *A caverna de diamantes, Letras finais, O clube da cova, Dinamite ao meio-dia, Olhos vendados, Beijo Mortal, Sombras no asfalto* e *Decifrando Ângelo*.

Antes de analisar as narrativas juvenis selecionadas, à luz do referencial teórico, a autora evidencia alguns aspectos marcantes do surgimento e desenvolvimento da literatura juvenil no Brasil. Farjado (2014) comenta que somente no início do século XXI os textos dirigidos ao público jovem ganharam um *status* de obra de arte, principalmente pela melhora significativa na materialidade do livro, com investimentos elevados no projeto gráfico-editorial, bem como nas ilustrações das obras ditas juvenis. Surge, assim, uma literatura juvenil heterogênea, que inova e se renova constantemente.

Ao examinar as narrativas do escritor Luís Dill, Farjado (2014) aponta que desde a estreia do escritor na literatura, datada de 1990, com a novela policial *A caverna dos diamantes*, a "[...] temática polêmica e investigativa — típica de seu fazer literário — já se sobrepunha [...]" (Farjado, 2014, p. 59). Em seguida, ao fazer um balanço das temáticas preponderantes na narrativa de Dill, a pesquisadora observa que elas:

> [...] se alternam entre as conquistas afetivas (descoberta do primeiro amor, amizade, família) e as perdas, as quais são marcadas por diferentes situações, tais como: violência, assassinato, mortes, separações etc. Mergulhados na atmosfera juvenil, os temas transitam por diferentes ambientes que se estendem desde o escolar até o familiar. Entretanto, dentre todos os assuntos desenvolvidos pelo escritor, os que mais ganharam destaque e sucesso entre o público juvenil se aproximam daqueles trabalhados pelo gênero policial, com narrativas carregadas de suspense e de investigação. Nessas tramas, os protagonistas da história, jovens de diferentes faixas etárias e classes sociais, são surpreendidos pela violência urbana e, com ela, acabam impulsionados a assumir o papel de detetives (Farjado, 2014, p. 60).

Diante dessas afirmações, observamos que o autor gaúcho transita por uma vertente mais realista da literatura juvenil brasileira. Ao abordar temáticas mais densas e fraturantes, como a violência urbana e a criminalidade, o escritor foge do "final feliz", tão comum aos textos que deram origem à literatura para jovens. Tal posicionamento sobre a obra é endossado no estudo das oito narrativas pertencentes ao *corpus* selecionado por Farjado (2014). Observando aspectos relacionados ao projeto gráfico-editorial, aos temas principais, à linguagem, à ambientação e à configuração dos narradores e do foco narrativo, a pesquisadora chega à conclusão de que:

> Todas as narrativas trabalham com temas típicos do universo juvenil, entre eles: o primeiro amor, a amizade, a obesidade, o ciúme, a insegurança, a saudade. Entretanto, por conta da influência da atmosfera policial, outras temáticas acabam ganhando maior destaque nas histórias, por exemplo, a violência urbana, o assassinato, o sequestro, o roubo, a morte, o uso e abuso de drogas, todas elas repletas de suspense e de mistério, aspectos típicos

> dos enredos policiais (Farjado, 2014, p. 146).

No confronto entre as narrativas de Luís Dill e as modalidades textuais do gênero policial, a autora considera que o escritor conseguiu adequar as características tradicionais das três modalidades do gênero ao universo juvenil. Em outros momentos, ainda, segundo ela, o escritor renova essa tradição, privilegiando especificidades relacionadas ao público leitor de suas narrativas:

> As oito narrativas, ao mesmo tempo em que buscam refletir o universo sombrio e chocante das obras policiais, assumem um caráter inovador à medida que estimulam seus leitores na reflexão de temas, os quais colaboram com a sua formação e criticidade. Para tanto, as transformações sofridas pelo gênero literário policial (detetives adolescentes, crimes cometidos por jovens contra outros jovens), ao serem introduzidas no campo juvenil, passam a ser de grande importância na mediação entre texto e leitor e, consequentemente, no processo de imaginação e de aprendizado (Farjado, 2014, p. 147).

Diante dessas percepções, a dissertação de Farjado (2014) é pioneira na pesquisa em torno da obra de Luís Dill, uma vez que foi a primeira a mapear as características do texto juvenil do escritor gaúcho, embora seu foco principal tenha recaído sobre os livros pertencentes ao gênero policial. Esse trabalho difere do nosso na medida em que não objetivamos apresentar ou discutir, em primeiro plano, o pertencimento do *corpus* a um gênero literário determinado. Nosso foco está na construção do trabalho estético, associada à inserção da temática da violência nas obras direcionadas preferencialmente a jovens leitores.

Fernanda Pires de Paula, na dissertação de mestrado *Porque de tânatos também se faz a adolescência: representação literária da morte em obras juvenis brasileiras contemporâneas*, apresentada à Universidade Federal de Goiás em 2016, pondera sobre um tema importante e necessário na literatura para crianças e jovens, mas ainda tido como tabu: a temática da morte. Embasada teoricamente por estudos advindos de diversas áreas do conhecimento, Paula (2016) analisou três narrativas juvenis que trazem em seu enredo o tema da morte, entre as quais está *Letras finais*, de Luís Dill. Sobre ela, a pesquisadora ressalta a construção ficcional aprimorada do autor gaúcho: “A criatividade composicional de Luís Dill se expressa, entre outros recursos, pelo entremeio de uma narração estruturada por um tempo cronológico de um lado e um tempo psicológico de outro” (Paula, 2016, p. 60).

Paula (2016) comenta, ainda, a criatividade do autor na construção de uma terceira narrativa secreta, subjacente à obra, com um enigma que é descoberto apenas ao final da leitura do livro. Essas questões, segundo a pesquisadora, fazem da narrativa uma obra de altíssima qualidade: “[...] é levada às raias da inventividade por parte do autor que confere, assim, riqueza inestimável à obra” (Paula, 2016, p. 61).

Quanto à questão da representação da morte, a pesquisadora observa duas perspectivas em *Letras finais*: a morte repentina do irmão do protagonista, “[...] tomada como traidora, que assalta tragicamente uma vida sem a possibilidade de explicação e, por isso, maldita” (Paula, 2016, p. 98); e a morte “esperada de forma obrigada”, devido ao sequestro sofrido pelo personagem principal e consequente incerteza quanto à sua liberdade. Tais análises mostram o caráter original das narrativas de Luís Dill, fato também respaldado pela pesquisadora em outro trecho do seu trabalho:

> O requinte composicional de Luís Dill lança luzes sobre o processo evolutivo de uma literatura juvenil que começara nos moldes tradicionais e, modernamente, se vê implementada pelos mais diversos recursos. Uma obra da literatura juvenil tão bem arquitetada como esta em nada deixa a desejar em relação a obras potencialmente voltadas para o público adulto (Paula, 2016, p. 63).

Essa é uma visão bastante coerente no que se refere à obra de Dill e à boa parte da literatura juvenil brasileira contemporânea, uma vez que a qualidade estética das produções voltadas ao público jovem tem paulatinamente se destacado no âmbito da literatura em geral. No que se refere ao escritor gaúcho, observamos que, ao longo de sua carreira literária, ele busca inovar o processo de construção de suas obras, mostrando-se cada vez mais autêntico.

Diante desse panorama, o trabalho de Paula (2016) colaborou muito para o desenvolvimento desta pesquisa, uma vez que almejamos, assim como a pesquisadora, observar o desenvolvimento de temas tabus, tidos como polêmicos e não apropriados a jovens leitores, todavia por uma nova vertente: a temática da violência.

É em 2017 que a literatura de Luís Dill é reconhecida pela crítica acadêmica internacional. Desenvolvida por Karina Oliveira no Departamento de Filologia Galega da Universidade de Santiago de Compostela (Espanha), a tese *Produções literárias*

contemporâneas para jovens leitores e as suas temáticas: as realidades brasileira e galega analisou 24 narrativas dirigidas ao público juvenil (12 brasileiras e 12 galegas) no intuito de evidenciar as principais características da literatura juvenil contemporânea nesses dois países. As obras *Todos contra Dante* (2008) e *O dia em que o Luca não voltou* (2009) integram o *corpus* selecionado pela pesquisadora.

Orientada pelos pressupostos teórico-metodológicos da Literatura Comparada e utilizando a grade de análise literária desenvolvida por Ceccantini (2000) em sua tese, além de outros procedimentos e aportes teóricos, a pesquisadora construiu um panorama da história da literatura juvenil e identificou que, na contemporaneidade brasileira, esta é marcada pela forte presença de temas considerados tabus que dialogam com o leitor e convidam-no a refletir e posicionar-se perante tais problemas.

Nesse sentido, ao analisar *Todos contra Dante*, a pesquisadora explica que, além da temática central — *bullying e cyberbullying* —, outros temas relevantes, como do preconceito e da discriminação, também são desenvolvidos na narrativa e instigam o leitor à reflexão:

> [...]. Os preconceitos, que são juízos de valores criados e enraizados no imaginário social, levaram os estudantes do mesmo colégio de Dante a atitudes de discriminação social e racial, hostilizando-o, de diferentes formas, e agredindo-o até a morte.
> O leitor mais atento interliga essa trama ficcional a centenas de histórias vistas não apenas em escolas reais, mas também nos noticiários, de forma corriqueira. Assim, não seriam, então, situações paradoxais se recorrêssemos à Declaração Universal dos Direitos Humanos (1948), cujo artigo primeiro já revela que todo ser humano é livre e igual no que confere à dignidade e direitos? E não há distinção de raça, cor, sexo, origem social, dentre outros? Essas e tantas outras questões podem ser levantadas e discutidas a partir da leitura dessa obra de Luís Dill (Oliveira, 2017, p. 285-286).

Na mesma direção, ao examinar *O dia em que Luca não voltou*, Oliveira (2017) destaca a presença da temática fraturante na narrativa de Dill, o desaparecimento de um adolescente, além da inserção de temas complementares, a exemplo da desigualdade social que permeia toda a narrativa. Diante disso, a autora afirma que, dentre as narrativas brasileiras por ela analisadas, os dois textos de Dill são os únicos que trazem a representação de personagens negros: “[...] um número ainda pequeno se comparamos com a maioria de personagens brancas que ocupam a ficção juvenil” (Oliveira, 2017, p. 558). Na análise final do *corpus* selecionado, a autora conclui,

dentre outras questões, que tanto as narrativas galegas como as brasileiras evidenciam personagens socialmente marginalizados. Desse modo, em maior ou menor grau, é dada voz a eles, para apresentarem medos, angústias e histórias de vida.

Em 2018, é publicado o artigo intitulado "*Dick Silva no Mundo Intermediário:* a experiência de morte na narrativa juvenil"**,** de Aline Barbosa de Almeida e João Luís Cardoso Tápias Ceccantini. Nesse texto, os autores apresentam características dos romances de Dill, destacando o papel social que eles possuem no universo juvenil:

> O papel social que se desenvolve em relação aos jovens é vinculado ao trabalho narrativo, uma vez que o escritor contempla as inquietações do universo juvenil (primeiro amor, família, amizade, violência, assassinato, morte, entre outros aspectos que enaltecem o contexto do jovem) dando ênfase ao gênero policial, que estimula o leitor a ser um cúmplice do autor, ampliando, assim, a carga semântica da obra (Almeida; Ceccantini, 2018, p. 2).

Os pesquisadores, amparados em Langlade comentam que as narrativas de Dill propõem aos leitores um jogo de caça, não aristocrático, mas furtivo, no qual o leitor assume uma postura transgressora perante o texto (Langlade, 2013, p. 34). Segundo Almeida e Ceccantini (2018), é por meio do suspense, do mistério e das tragédias que o escritor convida o leitor para essa caça furtiva, tomando para si o lugar de detetive.

Em relação ao romance analisado, os pesquisadores acentuam o caráter linear da narrativa, composta de 11 capítulos, mas misteriosa desde as primeiras páginas, sem perder o caráter verossímil:

> A presença da instância narrativa heterodiegética com foco narrativo na personagem leva o leitor a ser guiado pelas percepções de Dick. No início o narrador nos apresenta a personagem de forma direta, assim temos a construção da mesma por um viés metonímico, por sua idade (quinze anos) e vestimenta (jeans, camiseta branca, tênis esportivo) que o denuncia como um todo, neste caso, um adolescente. Na narrativa de Luís Dill a figura do jovem como personagem central é um elemento recorrente. Essa apropriação é notória, dado ao fato de que o escritor tem como ponto de partida o público juvenil, assim, esse jogo verossímil diz respeito à necessidade de identificação do sujeito leitor com a obra (Almeida; Ceccantini, 2018, p. 207).

No decorrer da narrativa, Dill utiliza-se de elementos pertencentes ao universo juvenil para compor seu texto e emprega diversas linguagens, a exemplo da fotográfica. Todavia, essas referências não são simplesmente para satisfazer o desejo imediato do leitor; pelo contrário, representam um desafio

> [...] embutido para o leitor, que indica perspectivas simbólicas voltadas ao diálogo da imagem e do tema. Nessas entrelinhas, podemos dizer, nesse entre espaço, que a magia “do como” se contar e “de como” se apropriar efetivam-se, já que a riqueza cósmica da vida exterior e suas influências midiáticas transbordam em imagens (palavras) na narrativa de Luís Dill (Almeida; Ceccantini, 2018, p. 212).

Desse modo, Almeida e Ceccantini (2018) reconhecem, na conclusão do artigo, que Luís Dill é um escritor conectado com a contemporaneidade, que consegue ao mesmo tempo inserir elementos estéticos da indústria cultural e propor uma leitura desafiadora aos seus receptores.

A obra *Decifrando Ângelo* (2012) é analisada por um viés muito pertinente no artigo **“**Capitalismo e feminicídio: uma análise da obra *Decifrando Ângelo*, de Luís Dill”, de autoria de Luana Falçoni, Clara Beatriz Floriano, Rebecca de Araújo e Amanda Santos, publicado também em 2021. O objetivo do artigo foi analisar de que forma o feminicídio e o capitalismo aparecem na obra em questão, por meio das falas de diferentes personagens da narrativa.

A partir de suas análises, as pesquisadoras constatam que, em vários depoimentos das personagens, perpetuam-se visões estereotipadas e objetificações da mulher, reflexo da sociedade patriarcal. No enredo, Letícia, a personagem assassinada, não adota comportamentos esperados pela sociedade e, por isso, o namorado torna-se extremamente ciumento e possessivo, ao ponto de assassiná-la. As pesquisadoras observam, ainda, que em várias falas, há certa culpabilização da personagem feminina pelo ocorrido, por não se vestir de acordo com um padrão predeterminado pela sociedade capitalista, e um silenciamento da vítima. De outro lado, os depoimentos deixam entrever certa benevolência com o autor dos atos criminosos:

> Em toda a narrativa, Ângelo é apresentado pela maioria de seus colegas como vítima de um amor não correspondido por Letícia e que, por isso, sentiu-se no direito de tirar a vida da garota, como se o corpo dela fosse sua propriedade, sendo visto depois como celebridade (Falçoni *et al*, 2021, p. 464).

Portanto, as pesquisadoras observam que a cultura patriarcal acaba por normalizar a violência contra a mulher em várias esferas da sociedade, fazendo com que muitos homens se sintam donos do corpo feminino, como na narrativa analisada. De acordo com elas,

> [...] o livro *Decifrando Ângelo* expõe com maestria os resquícios do patriarcalismo remanescentes desde o colonialismo. O machismo, uma herança cultural, muitas vezes se perpetua de forma sutil, pois foi criado para ser naturalizado. A morte de Letícia e sua repercussão são só um exemplo das várias formas de violência contra a mulher e de seus estereótipos, que matam uma mulher a cada 7 horas, segundo dados do G1 (2020) (Falçoni *et al.*, 2021, p. 466).

Diante do exposto, as articulistas concluem que o romance de Dill é uma produção "[...] que não dá as costas ao mundo capitalista e se fecha em si mesmo. Ele não nega a realidade como totalidade social, separando a arte da vida real [...]" (Falçoni *et al*., 2021, p. 447). Assim, a obra possui caráter emancipatório, pois, ao denunciar as mazelas sociais, entre elas a violência contra a mulher, possibilita ao leitor pensar criticamente sobre a sociedade burguesa e capitalista em que vive, questionando-a, a fim de que haja transformação social. Nesse sentido, o trabalho das pesquisadoras dialoga com a nossa investigação, uma vez que também estudamos as faces da violência na literatura de Luís Dill, embora em outras narrativas e sob outras perspectivas teóricas.

No rol de estudos em torno do *conjunto* da obra de Luís Dill, a única tese desenvolvida até a presente data foi *A literatura juvenil de Luís Dill (1965): o estético e o social na narrativa contemporânea*, de Aline Barbosa de Almeida, defendida na Universidade Estadual Paulista, em 2021. Nesse trabalho, de caráter bibliográfico, a pesquisadora busca, principalmente, categorizar e analisar os pontos centrais do projeto estético do autor gaúcho, na confluência com a arte e com a indústria cultural.

Nos primeiros capítulos do trabalho, Almeida (2021a) discutiu a dificuldade que o campo acadêmico possui em atestar a qualidade estética das obras que possuem a rubrica juvenil, principalmente porque elas estão ligadas a questões mercadológicas. No entanto, a pesquisadora defende que "[...] o sucesso mercadológico não interfere necessariamente na sua qualidade, nem tampouco é um objeto que padroniza seu público" (Almeida, 2021a, p. 34). Em seguida, Almeida (2021a) enfatiza os aspectos biográficos do escritor, bem como sua relação com o mercado e com o público consumidor de sua obra. Atrai a pesquisadora o fato de o autor não se prender a uma editora específica, mas permitir que seus livros transitem por diferentes grupos editoriais. Contudo, é no terceiro capítulo da tese que a pesquisadora detém seu olhar primordialmente no objeto literário, uma vez que é nessa parte do texto em que se

apresenta um panorama das características mais marcantes dos 31 livros do escritor, publicados entre 1990 e 2016, pertencentes ao *corpus* da pesquisa proposta.

Ao fazer análise das obras juvenis selecionadas, Almeida (2021a) elencou cinco características do projeto estético do escritor. A primeira refere-se à inovação do romance juvenil. A pesquisadora aponta que o escritor, no decorrer do seu processo criativo, insere elementos visuais, majoritariamente ligados às redes sociais, e também utiliza recursos sonoros, que visam "[...] ampliar e prolongar a experiência de leitura tanto dentro quanto fora do texto literário" (Almeida, 2021a, p. 63). Tais características são bem evidenciadas em obras como *Olhos vendados* (2007), cujo enredo passeia pelo universo radiofônico, no qual o leitor sente-se como se estivesse realmente ouvindo um programa de rádio; *Todos contra Dante* (2008), com a apresentação de um projeto gráfico-editorial todo voltado para o ambiente das mídias digitais (blogs e da extinta rede social *Orkut*); e *No coração de Telmah* (2010*)*, cuja configuração dos capítulos é construída a partir de *tweets.*

A segunda particularidade da obra de Dill, apresentada por Almeida (2021a), é o constante diálogo estabelecido pelo autor com obras clássicas da literatura, a exemplo da *Divina Comédia*, de Dante Alighieri, presente em *Todos contra Dante*; e *Os assassinatos da Rua Morgue*, de Edgar Allan Poe, inspiração para *Gritos na noite* (2013), entre outras obras. Somam-se a isso as inúmeras referências a músicas, filmes, jogos eletrônicos e outros produtos culturais que permeiam várias de suas obras.

A terceira característica atribuída por Almeida (2021a) é o didatismo. A pesquisadora evidencia que tal didatismo não se refere ao didático-moralizante, tão comum nos textos que deram origem à literatura dirigida a crianças e jovens. Ao contrário deste, que diminuía o objeto estético e o tornava mera cartilha para difundir valores morais, o didático na obra de Dill busca representar "[...] como os diversos saberes estão conectados com nossas atitudes sociais" (Almeida, 2021a, p. 93). Nesse sentido, o jovem leitor, ao entrar em contato com a narrativa de Dill, adquire um conhecimento didático de diversas áreas, de maneira mais artística e menos instrucional. Tudo isso, segundo a pesquisadora, é feito sem que o aspecto didático comprometa o fator literário.

Quanto aos efeitos cinematográficos, quarta peculiaridade identificada por Almeida (2021a), destaca-se “[...] um caráter experimental, já que o escritor transita por diversas técnicas do mundo fílmico” (Almeida, 2021a, p. 110). Ao dialogar com a arte cinematográfica, Dill constrói narrativas híbridas e originais, que atraem o jovem leitor e o convidam para um processo de integração de linguagens.

O último aspecto mencionado por Almeida (2021a) é o cenário das obras de Dill: a cidade de Porto Alegre, no Rio Grande do Sul. Por ter nascido e crescido ali, o autor privilegia essa cidade em quase todas as suas narrativas. Nelas, a descrição de pontos turísticos é constante, reverberando “[...] certo espírito ufanista dos leitores locais, podendo atrair holofotes e premiações” (Almeida, 2021a, p. 131). Por ser o escritor muito atento às questões mercadológicas, a representação de sua cidade o torna respeitado no seu meio, haja vista que parte das premiações recebidas são oriundas de instituições gaúchas, a exemplo do Prêmio Açorianos de Literatura e o da Associação Gaúcha de Escritores.

Nas considerações finais, a pesquisadora chega à conclusão de que as inovações literárias propostas pelo escritor Luís Dill ajudam a aguçar a sensibilidade do leitor e contribuem para a formação do ser humano, especialmente do público jovem, uma vez que

> A narrativa do artista gaúcho sensibiliza não só por incorporar outras influências estéticas, mas por tocar em temas como morte, amor, psicopatia na adolescência, sexo, família, violência, entre outros que constituem nosso cotidiano (Almeida, 2021a, p. 135).

Dito isso, nossa pesquisa dialoga grandemente com a tese de Almeida (2021a), uma vez que o conhecimento das características preponderantes da obra do escritor foi essencial para a construção deste trabalho. Todavia, esta investigação toma como mote central a temática da violência urbana que se manifesta em diferentes facetas nos textos de Dill.

Sendo assim, no cabedal de pesquisas em torno da literatura juvenil do escritor gaúcho Luís Dill, as quais elencamos no início deste capítulo, apenas cinco diretamente se propuseram a analisar a temática da violência nos livros. Embora,

como já dito, a violência urbana seja tema preponderante nas narrativas do autor direcionadas ao público juvenil, não foi encontrada nenhuma dissertação ou tese que discutisse a temática como aspecto central. Isto posto, analisar como se dá a inserção da violência em conjunto com aspectos estruturais das narrativas é um viés crítico-analítico ainda a ser desbravado.

2.2 Um balanço das pesquisas sobre as obras de Luís Dill

A partir da leitura e análise dos 41 trabalhos encontrados: quatro teses, seis dissertações, 10 artigos em periódicos acadêmicos, nove textos em anais de eventos, além de oito capítulos de livros físicos e quatro em e-books, é possível fazer algumas ponderações.

Em relação às dissertações e teses selecionadas (dez trabalhos), todas foram desenvolvidas em Programas de Pós-Graduação ligados à área de Letras; três deles localizados na Região Sul (PR), três na Região centro-oeste (GO, MS), dois na Região Sudeste (SP), um na Região Nordeste (PI) e um no exterior (Santiago de Compostela-Espanha).

Quanto aos professores orientadores desses trabalhos, a pesquisadora Alice Áurea Penteado Martha, da Universidade Estadual de Maringá (UEM), foi quem mais orientou trabalhos que analisam obras do escritor (uma tese e duas dissertações), além de coorientar a pesquisa realizada no exterior. Maria Zaira Turchi, da Universidade Federal de Goiás (UFG); José Nicolau Gregorin Filho, da Universidade de São Paulo (USP); Célia Regina Delácio Fernandes, da Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD); Silvana Augusta Barbosa Carrijo, da UFG; Diógenes Buenos Aires de Carvalho, da Universidade Estadual do Piauí (UEPI), João Luís Tápias Ceccantini, da Universidade Estadual Paulista (UNESP) e Blanca-Ana Roig Rechou, da Universidade de Santiago de Compostela (USC) orientaram um trabalho cada. Diante dessas informações, é possível afirmar que a expansão da pesquisa em torno da obra juvenil de Luís Dill é profícua, adentrando, com exceção do Norte, todas as regiões do Brasil e até o exterior.

No que concerne ao conjunto das produções analisadas, há certa coincidência temporal entre os primeiros trabalhos que citam a obra do escritor. Em 2009, foi publicada a primeira tese, cuja análise recai sobre a obra *Letras finais* e a primeira dissertação, na qual *Todos contra Dante* é analisado; no mesmo ano, Caio Riter publica sua obra teórica, citando também a novela juvenil *Letras finais* e, por último, é publicado o primeiro texto em anais de evento, cujo mote central é a obra *Todos Contra Dante.* Logo, é possível dizer que as duas narrativas citadas são as primeiras que interessam a crítica especializada.

Portanto, embora o autor produza desde a década de 1990, o interesse da crítica especializada só veio a ocorrer tardiamente, em 2009, quase 20 anos após o início da carreira literária de Dill. Ademais, a primeira dissertação sobre o conjunto de sua obra ocorreu em 2014 e a primeira e única tese publicada exclusivamente sobre Dill, até então, em 2021. Esses dados permitem concluir que o interesse da crítica especializada sobre a literatura de Luís Dill só ocorreu após a visibilidade, em âmbito nacional, que a obra *Letras Finais* obteve ao ser finalista do Prêmio Jabuti, na categoria de Melhor Livro Juvenil, em 2006, embora *Olhos de Rubi* já tivesse sido finalista do Prêmio Açorianos de literatura na categoria juvenil, em 1996.

A esse respeito, Ceccantini (2015), em *A hora e a vez da literatura juvenil*, pontua sobre a importância dos prêmios para a consagração de autores e difusão de novos escritores:

> [...] os prêmios desempenham papel essencialmente importante na difusão de novos autores e obras e na consolidação do próprio sistema ou de seus subsistemas (como é o caso da literatura infantil e juvenil), construindo pouco a pouco cânones (Ceccantini, 2015, p. 90).

Sendo assim, a inserção de *Letras finais* no rol de obras finalistas de um prêmio literário de âmbito nacional deu visibilidade ao escritor e também atribuiu à obra certo selo de qualidade, uma vez que, em seguida, esta foi selecionada para compor o extinto Programa Nacional Biblioteca na Escola (PNBE) e, em 2008, para fazer parte do Programa Minha Biblioteca, da Prefeitura de São Paulo.

Outro dado a ser considerado é a quantidade de estudos publicados por ano. No conjunto dos trabalhos analisados, constatamos que 2017 e 2021 detêm o maior número de estudos críticos (seis estudos):

Tabela 1 – Quantidade de estudos críticos por ano (2009-2022)

ANO	DISSERTAÇÕES E/OU TESES	ARTIGOS EM ANAIS DE EVENTOS E/OU PERIÓDICOS	CAPÍTULOS DE LIVROS FÍSICOS E/OU E-BOOKS	TOTAL
2009	2	1	1	4
2010	-	1	1	2
2011	1	1	-	2
2012	1	1	1	3
2013	-	3	1	4
2014	1	1	1	3
2015	-	3	2	5
2016	1	1	-	2
2017	3	2	1	6
2018	-	2	-	2
2019	-	-	-	-
2020	-	-	2	2
2021	1	3	2	6
2022				-

Fonte: elaborado pelo pesquisador

A partir desse levantamento, percebemos, no período observado (2009-2022), que apenas em 2019 e 2022 não houve publicações de estudos críticos, sendo que, nos outros anos, ao menos duas pesquisas eram publicadas. Diante dos dados, é possível observar certa constância nas publicações acadêmicas em torno da atuação literária juvenil de Luís Dill, os quais auxiliam a consolidação de uma fortuna crítica sobre a obra do escritor.

O dado seguinte a ser considerado diz respeito aos pesquisadores envolvidos nas publicações. A pesquisadora e professora da UEM Alice Áurea Penteado Martha foi quem mais publicou pesquisas sobre o autor: três capítulos de livros em coletâneas, dois textos em anais de eventos, além da orientação de duas dissertações e coorientação de uma tese. Logo, é válido dizer que ela representa um interesse da crítica acadêmica especializada pelas obras do escritor.

Numa análise mais apurada dos trabalhos, verificamos a persistência de certas perspectivas de estudo: a primeira refere-se aqueles que versam exclusivamente sobre a literatura juvenil de Luís Dill, explorando temas, gêneros e formas; a segunda

analisa as obras do autor em diálogo com outras narrativas juvenis de escritores variados; já a terceira vertente possui uma preocupação maior em relacionar o texto literário com a escola e, consequentemente, com a formação dos leitores.

Tais constatações corroboram o estudo realizado por Nicolau Gregorin Filho em Literatura infantil: um olhar sobre o ensino e a pesquisa ([2021]). Nesse trabalho, o pesquisador mapeou várias publicações teóricas cujo objeto epistemológico repousava sobre a literatura infantil e juvenil. A partir daí, verificou a existência de sete principais perspectivas de pesquisa na área: da crítica literária, da linguística, a sócio-histórica, a semiótica, a didático-pedagógica, a psicanalítica e a comparativista. Dentre elas, no conjunto de pesquisas relacionadas à fortuna crítica da literatura juvenil de Luís Dill, observamos a prevalência das perspectivas relacionadas à crítica literária, à análise comparativista e à abordagem didático-pedagógica.

Segundo Gregorin Filho ([2021]), na perspectiva da crítica literária, são poucos os trabalhos da literatura juvenil que utilizam as mesmas correntes que rotineiramente respaldam as pesquisas sobre os grandes clássicos literários. Isso acontece, de acordo com ele, em razão da "[...] complexidade da tarefa de estabelecer parâmetros para aplicar determinados pesos e medidas em obras para a infância e adolescência" (Gregorin Filho, [2021], p. 3). Todavia, em nosso levantamento sobre a fortuna crítica de Luís Dill, observamos vários textos que utilizam de um aporte teórico advindo das teorias da literatura para explicar o objeto estético literatura juvenil. Um exemplo é o trabalho já citado de Andressa Farjado (2014), cujos fundamentos teóricos se baseiam na teoria da literatura policial.

No que concerne à perspectiva comparativista, Gregorin Filho ([2021]) a observa como uma tendência importante nas pesquisas sobre a literatura para crianças e jovens. Originária da Literatura Comparada, essa perspectiva de pesquisa "Vem se tornando cada vez mais apropriada para levar o indivíduo a relacionar uma determinada obra literária com o seu contexto de produção e com outros textos, num diálogo mais abrangente em busca das relações de alteridade no âmbito das trocas culturais (Gregorin Filho, [2021], p. 10). Nesse contexto, destacamos novamente o trabalho de Nathalia Costa Esteves (2011), cuja análise das narrativas juvenis de diferentes autores ensejou delinear um perfil de juventude contemporânea.

Quanto à perspectiva didático-pedagógica nas pesquisas em literatura para crianças e jovens, Gregorin Filho ([2021]) salienta que ela visa

> [...] voltar a atenção de futuros profissionais da educação para sua diversidade, no sentido de que um livro pode ser aplicado em atividades lúdicas, artísticas e como importante aliado das práticas docentes que envolvem o ler, o escrever e, principalmente, o desenvolvimento de posturas investigativas e críticas do aluno (Gregorin Filho, 2021, p. 7).

Portanto, várias publicações em torno da obra de Luís Dill dialogam com essa perspectiva, a exemplo de Motoyama e Feba (2013), que analisaram a recepção da obra em contexto escolar, e Lima e Souza (2015), que centram sua análise no interior de um projeto contra o *bullying* desenvolvido em uma escola pública.

Ao examinarmos as palavras-chave mais comumente relacionadas à obra de Luís Dill, verificamos a prevalência das expressões voltadas à literatura destinada a um público específico: “literatura juvenil”, “narrativa juvenil” e “narrativa juvenil contemporânea” são os vocábulos que mais aparecem nos resumos dos trabalhos analisados. Outros termos, a exemplo de “literatura e ensino”, “letramento literário” e “formação do leitor” também são frequentes.

Outro dado importante refere-se ao livro mais estudado do escritor. Diante dos 41 textos publicados pela crítica entre 2009 e 2022, constatamos a preferência por certas obras (Tabela 2). Embora Luís Dill já tenha publicado quase quarenta narrativas com a rubrica juvenil, grande parte delas sequer foi estudada uma vez pela crítica especializada, enquanto outras foram analisadas em quantidade ainda muito pequena de trabalhos.

De outro lado, estão entre as mais compulsadas as obras *Beijo mortal* (2009), *De carona, com nitro* (2009) e *O dia em que Luca não voltou* (2009), analisadas em quatro estudos cada. *Decifrando Ângelo* (2012) aparece em seis estudos; *Letras finais* (2005) em sete pesquisas. Por fim, *Todos Contra Dante* foi analisada em 23 trabalhos. Sendo assim, é possível dizer que esta foi a que mais atraiu crítica especializada, que a reconhece pelo caráter original da composição literária, pela inovação no projeto gráfico e pelo tratamento dado à temática. Vale destacar, também, que o livro recebeu reconhecimento imediato da crítica acadêmica, sendo analisado em dissertação e artigo com apenas um ano de sua publicação.

Tabela 2 – Quantidade de estudos realizados a partir de determinada obra

TÍTULO	***CORPUS* EM TESES E DISSERTAÇÕES**	***CORPUS* EM ARTIGOS DE PERIÓDICOS E ANAIS DE EVENTOS**	***CORPUS* EM LIVROS FÍSICOS E E-BOOKS**	**TOTAL**
Todos Contra Dante	5	12	6	23
Letras Finais	5	1	1	7
Decifrando Ângelo	2	3	1	6
Beijo Mortal	2	2	-	4
De Carona, com Nitro	2	1	1	4
O dia em que Luca não voltou	2	2	-	4
Olhos Vendados	2	-	1	3
Sombras no Asfalto	2	-	1	3
A Caverna dos Diamantes	2	-	-	2
O Clube da cova	2	-	-	2
Dinamite ao meio-dia	2	-	-	2
O Telephone	1	-	1	2
Do coração de Thelmah	2	-	-	2
Dick Silva: no mundo intermediário	1	1	-	2
Labirinto no Escuro	1	1	-	2

Fonte: elaborado pelo pesquisador

Logo, por meio desses dados, constatamos certo apagamento das demais obras do autor pela crítica especializada. Dessa forma, semelhantemente ao que Rafaela Stopa (2021) apontou sobre a visão da crítica em relação à literatura juvenil de Jorge Miguel Marinho, o enfoque direcionado a apenas uma obra literária faz com que ele seja considerado quase um escritor de uma obra só.

Ao longo deste capítulo percebemos o olhar da crítica sobre a obra juvenil do escritor Luís Dill. É nítido que, apesar das diferentes vertentes analisadas, o número de trabalhos acadêmicos não é capaz de abarcar todas as possibilidades de análise contidas na produção do escritor. Assim como aponta Ceccantini (2004), as pesquisas

acadêmicas não conseguem assimilar a quantidade de títulos lançados a cada ano no mercado editorial brasileiro sob a rubrica juvenil, por isso são encontradas ainda numerosas lacunas tanto no campo da teoria como no que se refere à crítica desse objeto estético.

Por conseguinte, após a leitura e análise dos trabalhos sobre a obra juvenil de Luís Dill, nossa pesquisa pretende contribuir com os estudos dessa literatura específica, em especial no que se refere à produção do escritor gaúcho, trazendo novas perspectivas de leitura para a produção juvenil do escritor. Para isso, priorizamos narrativas que abarcam as três décadas de sua publicação e que ainda não foram suficientemente perquisadas em trabalhos acadêmicos. Sendo assim, o *corpus* deste trabalho é composto por *A noite das esmeraldas* (1996), *O dia em que Luca não voltou* (2009) e *100 mil seguidores* (2019).

Por fim, é importante salientar que a leitura da fortuna crítica reunida neste capítulo vislumbrou não apenas descrever o que já foi dito em torno da obra de Luís Dill, mas também abrir possibilidades para novas abordagens investigativas do objeto estético denominado literatura juvenil.

3 A TEMÁTICA DA VIOLÊNCIA DE CARONA COM A LITERATURA

> *Link* 2
> Volta às aulas. Saguão de entrada do colégio. Abraços, beijos, sorrisos, olhares, saudade. As poucas caras novas eram vistoriadas como por raios X. Dos pés à cabeça, passando por detalhes como marca das roupas e eventuais pelos no nariz. Nossa, dá uma olhada naquele carinha, a aluna loira espetou a colega com o cotovelo. Onde, onde?, quis saber a outra. Estavam ao lado da imensa porta de vidro. Ali, subindo as escadas. Onde, onde... ai, meu Deus... Viu?, perguntou a primeira. Vi. Recuaram até a parede para poder observá-lo melhor à distância. Como é que pobre se matricula em colégio particular? As duas seguem-no com olhos de fascínio. Não sei, responde a colega, mas o maior problema não é a pobreza, é a feiura, olha só aquele nariz, pode? Engolem risadas curtas. Coisa feia, a loira sentencia (Dill, 2008, p.10).

O cenário é uma escola particular da cidade de Porto Alegre. Os personagens, garotos e garotas de classe média alta, estudantes dessa escola. A bolha social desses adolescentes é furada quando um aluno, vindo de um bairro periférico da cidade, ganha uma bolsa para estudar na instituição. Logo, a presença desse novato incomoda os adolescentes, que se apegam a uma característica física do menino e a sua origem social para iniciarem uma constante ridicularização com o garoto. A partir daí a narrativa se desenvolve. O adolescente, leitor de *A divina comédia*, começa a escrever seus sentimentos em um blog, numa espécie de desabafo. Os colegas de classe, numa perseguição sistemática, criam uma comunidade no ambiente virtual intitulada “Eu sacaneio o Dante”, onde, no confortável anonimato proporcionado pelas redes sociais, humilham, debocham e zombam do garoto, sem limites ou qualquer tipo de sensibilidade. O que começou apenas como uma “brincadeira” de adolescentes toma proporções nefastas, ultrapassando os “muros” da internet e se instaurando no âmbito do “real”, por meio da violência física. As consequências são devastadoras.

Esse é o enredo de *Todos contra Dante*, obra-prima do autor Luís Dill, publicada em 2008 pela editora Companhia das Letras. O texto conta a história desse adolescente chamado Dante que, no decorrer das páginas, sofre diferentes tipos de violência. Ao contrário do que se espera de uma narrativa para jovens, não há retorno do equilíbrio, não há a resolução dos conflitos, não existe final feliz.

Infelizmente, enredos como o de *Todos contra Dante* não estão apenas nas páginas dos livros de literatura, mas encontram inspiração justamente na realidade social que, por vezes, se apresenta de forma ainda mais dura, cruel, violenta. Desse modo, a

narrativa de Luís Dill, para além do mero entretenimento ou deleite, é uma denúncia de um grave problema social. É um exemplo de como a violência perpassa todas as esferas da sociedade e se revela de diferentes formas, desde aquelas mais visíveis, como as agressões físicas, até as que operam de formas mais veladas, seja no campo do simbólico, seja no campo da própria estruturação social. Por isso, é importante refletir acerca do fenômeno da violência e como ela opera nas suas múltiplas faces para, em seguida, analisar como os livros do autor gaúcho criam uma realidade verossímil a partir das condições históricas e sociais do mundo objetivo.

Assim, resgatando um dos objetivos desta pesquisa, que é o de analisar o fenômeno da violência, bem como suas formas na literatura juvenil de Luís Dill, precisamos, antes de tudo, refletir acerca desse fenômeno. Desta feita, este capítulo está estruturado de maneira a construir uma base teórica para subsidiar, principalmente, a análise das formas de violência nas narrativas juvenis selecionadas como *corpus* desta pesquisa.

Nos cinco subcapítulos que o compõem, objetivamos, em um primeiro momento, abordar as complexas definições do termo violência, bem como as variadas formas que ela assume na sociedade contemporânea, nomeações igualmente complexas. Em seguida, observamos como o fenômeno da violência está presente desde a fundação da nação brasileira e o reflexo dela no funcionamento de toda a nossa sociedade. No terceiro tópico, discorremos sobre a ligação entre violência e mídia. No quarto subcapítulo, abordamos, pela voz de autores como Jaime Ginzburg, Tânia Pellegrini e Karl Erik Schøllhammer, como a literatura, através das décadas, analisa, interpreta e denuncia esse problema social. Por fim, voltamos nosso olhar especificamente para a literatura para jovens, discutindo brevemente o realismo e a violência nessa literatura.

Destarte, buscamos descrever o contexto amplo das definições e formas da violência na sociedade, com foco na brasileira, para, em seguida, entender como elas são representadas na literatura em geral e, em especial, na literatura juvenil brasileira.

3.1 Violência(s): uma definição complexa

Embora a violência esteja presente em nosso cotidiano, defini-la esbarra em questões teóricas insolúveis e diversificados pontos de vista. Etimologicamente, a palavra deriva do latim *violentia*, advinda do verbo *violare,* que "significa tratar com violência, profanar, transgredir. Faz referência ao termo *vis*: força, vigor, potência, violência, emprego de força física em intensidade, qualidade, essência" (USP, 2003).

No *Novíssimo Aulete: dicionário contemporâneo da língua portuguesa*, o verbete violência possui as seguintes acepções:

> Violência: sf. 1 Qualidade do que é violento 2 emprego abusivo, ger. Ilegítimo, da força ou da coação com o fim de se obter algo 3 o ato violento: "Não se poupou a fadigas, a despesas nem a violência para exterminar as heresias nos seus estados e nos alheios..." (Rebelo da Silva, *História de Portugal*) 4 Grande força ou poder próprio a uma ação, processo ou fenômeno natural: *A violência da chuva surpreendeu todo mundo.* 5 O temperamento tempestuoso de quem facilmente se torna agressivo: *temia a violência do pai por não ter passado de ano.* 6 Jur. Ação de constranger física ou moralmente uma pessoa para submetê-la aos desejos de outra. 7. opressão, tirania: *o país vivia sob um regime de violência* (Aulete, 2011, p. 1418, grifos do autor).

Embora os dicionários sejam um dos mecanismos de regulação da língua, considerados porta vozes de um saber incontestável, os verbetes neles contidos não conseguem abranger a pluralidade de significados e interpretações que se pode fazer de uma palavra. No verbete violência, transcrito do dicionário *Aulete*, a primeira acepção diz respeito à qualidade do que é violento. Nas demais, percebemos o enfoque central dado à força bruta e à violência física, exercidas por alguém em direção a outro indivíduo. A exceção se dá na acepção seis, de caráter jurídico, que traz um conceito ligado também à intimidação moral. De todo modo, tais concepções são genéricas, com descrições superficiais, dada a especificidade do próprio dicionário, que precisa apresentar definições mais universalizantes, consultados para fins diversos.

Por sua vez, Maria Cecília de Souza Minayo (2006), para tentar definir a ideia de violência, principia pela visão popular. Para isso, autora cita uma pesquisa realizada em 1996 por Luiz Eduardo Soares e Leandro Piquet Carneiro, para a Rede Globo, na cidade do Rio de Janeiro. De acordo com esse levantamento da opinião pública, no senso comum a violência está ligada a quatro palavras: pecado, miséria, corrupção e

crime. Pecado é a interpretação da violência feita a partir do código religioso, já a miséria é a violência explicada pela ordem política, uma vez que exprime causas e efeitos da ordem social em vigor, caracterizada pelas profundas desigualdades e exclusões. A corrupção, por sua vez, refere-se à violência causada pela traição de valores e destruição da moralidade. O crime, por fim, é a violência ligada à delinquência. Diante disso, a pesquisadora ressalta que, no inconsciente popular, permanece "[...] a certeza de que a violência é parte intrínseca da vida social e resultante das relações, da comunicação e dos conflitos de poder" (Minayo, 2006, p. 15).

Desta feita, por ser a violência um fenômeno social bastante complexo, e que impõe uma abordagem interdisciplinar, ao longo dos tempos vários filósofos, sociólogos e mesmo pesquisadores da área da saúde se debruçaram em analisá-la e refletir sobre ela e suas múltiplas faces. O sociólogo francês Yves Michaud, no livro intitulado *A violência* (1989)*,* publicado pela primeira vez sob o título de *La violence* em 1986, discute os sentidos da palavra violência, a partir do dicionário e pela etimologia. Diante disso, comenta que no núcleo da noção do vocábulo está a ideia de uma força, a qual, quando exercida contra alguém ou contra alguma coisa, assume o caráter violento.

Essa força, segundo o filósofo, constitui violência quando extrapola ou perturba uma ordem. Nesse sentido, para constituir a violência é preciso observar as normas acordadas culturalmente, pois "[...] pode haver quase tantas formas de violência, quantas forem as espécies de normas" (Michaud, 1989, p. 8). Dessa forma, há certas circunstâncias e contextos específicos em que a violência é consentida por lei: no âmbito dos esportes (a exemplo das modalidades de contato que utilizam a força física); na medicina (como é o caso das cirurgias) e na manutenção da ordem (como em situações que os militares estão a serviço da lei). Logo, segundo Michaud (1989), pode-se perceber que a violência está ligada a duas características: "[...] um elemento de força física identificável com seus efeitos, e um outro, mais imaterial, de transgressão, vinculado ao dano a uma ordem normativa" (Michaud, 1989, p. 10).

Após fazer essas e outras problematizações, estudando a violência sob uma perspectiva filosófica, histórica, sociológica e antropológica, Michaud (1989) esboça uma definição, na qual tentou incluir os estados e atos da violência:

> Há violência quando, numa situação de interação, um ou vários atores agem de maneira direta ou indireta, maciça ou esparsa, causando danos a uma ou várias pessoas em graus variáveis, seja em sua integridade física, seja em sua integridade moral, em suas posses, ou em suas participações simbólicas e culturais (Michaud, 1989, p. 10-11).

O intelectual busca justificar tal definição, apontando que ela abrange várias questões. A primeira refere-se às situações de interação nas quais podem agir múltiplos atores (até as máquinas judiciárias), de modo a diluir a responsabilidade pelos atos de violência. Exemplo disso foram os genocídios do século XX e os campos nazistas. A segunda justificativa diz respeito às variadas modalidades de produção de violência de acordo com os instrumentos utilizados, uma vez que há diferença entre cometer um assassinato com as próprias mãos, fuzilar ou assinar um documento autorizando um bombardeio. Diante disso, destaca-se o fato de que "[...] os progressos tecnológicos se orientaram no sentido de uma violência produzida indiretamente por meios cada vez mais 'limpos'" (Michaud, 1989, p. 11). Na terceira justificativa, é apontada a questão da temporalidade da violência, visto que esta pode ser ministrada de uma vez, gradativamente ou insensivelmente. Michaud (1989, p. 11), a título de exemplo, esclarece que "Pode-se matar, deixar morrer de fome ou favorecer condições de subnutrição". Como última justificativa, o autor evidencia os diferentes danos causados pela violência, ressaltando que, embora os prejuízos visíveis, danos materiais e físicos, sejam considerados mais importantes, os prejuízos psicológicos também podem ser graves.

Nesse sentido, a definição desenvolvida por Michaud (1989) é relevante por considerar não apenas agentes individuais como produtores de violência, mas também incluir as autoridades e instituições como possíveis agentes da violência. O filósofo, em todas as justificativas supracitadas, fornece exemplos de como o Estado pode agir na produção de violência, desde a assinatura de um documento ou lei, até na sonegação de direitos básicos à população, como a alimentação. Dessa forma, algumas ações realizadas pelas máquinas públicas ou até mesmo a omissão diante de situações, como a fome, também são consideradas violências, embora nem sempre sejam perceptíveis instantaneamente.

Nos apontamentos expostos por Michaud (1989), é importante considerar a ideia do caos e da transgressão da ordem, uma vez que a violência se distancia das regras e

normas que regem as situações normais, naturais ou legais. Daí, recorrendo a Hannah Arendt, o filósofo apela ao fator de imprevisibilidade relacionado à prática violenta, uma vez que “[...] no mundo estável e regular ela produz o desregramento e o caos” (Michaud, 1989, p. 13). Essa imprevisibilidade também pode ser relacionada à ideia de insegurança:

> O sentimento da insegurança, que se encontra no coração das discussões sobre o aumento da violência, raramente repousa sobre a experiência direta da violência. Ele corresponde à crença, fundada ou não, de que tudo pode acontecer, de que devemos esperar tudo, ou ainda de que não podemos mais ter certeza de nada nos comportamentos cotidianos. Aqui, novamente, imprevisibilidade, caos e violência estão juntos (Michaud, 1989, p. 13).

De acordo com o autor, a noção de violência ligada à perturbação e ao desregramento da ordem confere ao termo um aspecto performático, uma vez que a pronúncia implica uma ação. Logo, “[...] caracterizar alguma coisa – ato, comportamento, situação – como violência é atribuir-lhe um valor e começar a agir” (Michaud, 1989, p. 13). Assim, não se trata de uma palavra neutra, haja vista carregar em si valores positivos e negativos relacionados à percepção da transgressão, assim como é possível, por meio dela, mover uma ameaça ou denunciar um perigo. Pode indicar uma celebração se considerada libertadora, a partir da quebra de regras defasadas, ou pode ser denunciada devido à insegurança e à ameaça à ordem social geradas por ela. De igual forma, não há neutralidade nos discursos políticos ou na opinião pública sobre a temática da violência, uma vez que “[...] traduz avaliações positivas ou negativas que, por sua vez, pesam sobre situações entendidas e sobre as ações efetuadas. Evidentemente tais avaliações dependem dos critérios em vigor nos grupos sociais” (Michaud, 1989, p. 13).

Nesse sentido, Michaud (1989) critica abordagens objetivas, as quais, desconsiderando critérios e pontos de vista, não conseguem explicar a totalidade do fenômeno, uma vez que cada sociedade, em cada época, possui critérios e valores para definir o que é ou não é violento. Assim, o filósofo defende que não há conhecimento ou discurso universal possível sobre o tema. Para ele, “[...] cada sociedade está às voltas com a sua própria violência segundo seus próprios critérios e trata seus próprios problemas com maior ou menor êxito” (Michaud, 1989, p. 14).

Consequentemente, definir violência ou restringi-la a uma única definição torna-se uma tarefa inviável, pois, como afirma Minayo (2006):

> Encerrar a noção de violência numa definição fixa e simples é expor-se a reduzi-la, a compreender mal sua evolução e especificidade histórica [...] A maior parte das dificuldades para conceituar a violência vem do fato de ela ser um fenômeno de ordem do vivido, cujas manifestações provocam ou são provocadas por uma forte carga emocional de quem a comete, de quem a sofre e de quem a presencia (Minayo, 2006, p. 13-14).

Logo, para a autora, o termo deveria ser usado no plural, haja vista a existência de múltiplas violências. Tal perspectiva é compartilhada pelo professor e sociólogo Michel Misse: “[...] não existe violência, mas violências, múltiplas, plurais, em diferentes graus e visibilidade, de abstração e de definição de suas alteridades” (Misse, 1999, p. 38).

Além das dificuldades relacionadas à conceituação da violência, igualmente problemática é a classificação de suas formas, as quais, a depender do ponto de vista assumido, têm classificação e contornos diferentes. Por isso, no intuito de uma abordagem mais didática, porém não menos problemática, Jayme Paviani (2016) menciona como formas “[...] a violência provocada e a gratuita, a real e a simbólica, a sistemática e a não sistemática, a objetiva e a subjetiva, a legitimada e a ilegitimada, a permanente e a transitória” (Paviani, 2016, p. 11). A estas ainda se somam, para o autor,

> A guerra, a revolução, o terrorismo, o genocídio, o assassinato, o crime organizado, a violência urbana, a violência contra a criança, contra o adolescente, contra a mulher; o estupro, o assédio sexual, o *bullying*, o vandalismo. Também podemos acrescentar a corrupção como forma de violência e seus derivados como nepotismo, propina, extorsão, tráfico de influência e outras modalidades (Paviani, 2016, p. 11).

É claro que, como realçado anteriormente, tais classificações dependem muito do ponto de vista adotado, bem como dos critérios para a seleção, por isso não compreendem todas as tipologias e formas presentes da violência na sociedade atual.

Por sua vez, o intelectual esloveno Slavoj Zizek (2014), em seu livro *Violência: seis reflexões laterais*, publicado pela primeira vez em 2008, traz uma importante contribuição aos estudos acerca do tema, uma vez que, na obra, transcende o debate para além da violência visível, factual, direta, mostrada todos os dias nos noticiários e que nos causa medo e sensação de insegurança. Para o filósofo, para além da violência claramente palpável, a qual ele nomeia de violência subjetiva, representada

pelas guerras civis, os conflitos e crimes e oriunda de “[...] um agente claramente identificável” (Zizek, 2014, p.18), é imprescindível atentarmo-nos para outros dois tipos de violência, entendidas como objetivas: a violência simbólica, “[...] encarnada na linguagem e suas formas” (Zizek, 2014, p.18), e a sistêmica, “[...] que consiste nas consequências muitas vezes catastróficas do funcionamento regular de nossos sistemas econômicos e políticos” (Zizek, 2014, p.18).

O filósofo alerta para a necessidade de olhar as violências objetiva e subjetiva sob pontos de vista diferentes. Esta é percebida quando encontra um contraste, ou seja, quando o estado das coisas é de nenhuma violência (grau zero). Logo, se manifesta “[...] como uma perturbação do estado de coisas ’normal’ e pacífico” (Zizek, 2014, p. 17-18). Ela é mais aparente, identificada nas guerras, nos crimes, nos conflitos violentos e assassinatos, mas também nos confrontos entre polícia e população em manifestações populares. Aquela, entretanto, encontra lugar justamente no estado pacífico das coisas, posto que é “[...] invisível, uma vez que é precisamente ela que sustenta a normalidade do nível zero contra a qual percebemos algo como subjetivamente violento” (Zizek, 2014, p. 18).

É justamente nesse tipo de violência objetiva, sistêmica, muitas vezes invisível para a maioria das pessoas, que devemos prestar atenção, a fim de desvelar os verdadeiros motivos por detrás de rompantes de violência subjetiva que, aparentemente, surgiram por explosões irracionais. A título de exemplificação, Zizek (2014) cita as inúmeras crises humanitárias que, frequentemente, são divulgadas pela mídia. Todavia, não se busca, na maioria das vezes, saber qual é a raiz do problema, qual é a conjuntura de fatores que desencadearam essa crise.

A fim de trazer o conceito de violência sistêmica para a realidade brasileira, Angelica Caniello cita o problema complexo enfrentado pela cidade de São Paulo relacionado à Cracolândia:

> A aplicação de violência policial contra o inimigo “traficante” justifica a destruição de barracas, internação compulsória, dispersão de centenas de pessoas por uso de bombas de efeito moral e balas de borracha, entre outras medidas que ferem os direitos humanos, mas que se justificam porque visam ao restabelecimento da ordem pública. O que a mídia informa com mais ênfase é a notícia da intervenção policial que visa combater o tráfico de drogas, a apreensão de substâncias ilícitas, bem como a prisão de pessoas

> percebidas como uma ameaça para o cidadão ‘de bem’. O discurso de resolução do problema por meio da violência esconde a ausência de políticas públicas de urbanização e saúde, além do crônico problema do desemprego (Caniello, 2022, p. 55).

Portanto, para Caniello (2022), o pensamento de Zizek propõe questionamento da superfície dos acontecimentos, mesmo quando somos bombardeados pela mídia com as imagens da violência. É necessário ir além: desvelar o que há por detrás daqueles fatos, ou seja, “Precisamos ‘estudar, estudar e estudar’ suas causas” (Zizek, 2014, p. 22).

Zizek (2014) explica que a violência sistêmica é “[...] inerente a um sistema: não só da violência física direta, mas também das formas mais sutis de coerção que sustentam as relações de dominação e de exploração, incluindo a ameaça de violência” (Zizek, 2014, p. 24). Aqui, aproximamos tal pensamento à conceituação fixada por Michaud (1989), que atribui ao Estado parcela de culpa na produção da violência, quando este nega direitos básicos à população. Essa é uma violência sistêmica aplicada pelo Estado, invisível e muito sutil.

Nesse sentido, Zizek é categórico em afirmar que a noção de violência objetiva, sistêmica, está ligada justamente ao sistema capitalista, uma vez que

> Os destinos de camadas inteiras da população e por vezes até mesmo de países podem ser decididos pela dança especulativa “solipsista” do capital, que persegue seu objetivo de rentabilidade numa beatífica indiferença ao modo como tais movimentos afetarão a realidade social (Zizek, 2014, p. 25).

Sendo assim, é justamente o capitalismo que constitui a chave para o desenvolvimento dos problemas visíveis na realidade, posto que essa violência ligada ao capitalismo “[...] não pode ser atribuída a indivíduos concretos e às suas ‘más’ intenções, mas é puramente ‘objetiva’, sistêmica, anônima” (Zizek, 2014, p. 26).

O sistema capitalista explora e domina o trabalhador, fazendo-lhe refém dessa engrenagem e sem direito a usufruir daquilo que produz. Tal benefício fica somente nas mãos de uma parcela mínima da sociedade. A esse respeito, Zizek (2014) desenvolve uma crítica contundente à hipocrisia daqueles que se beneficiam com a violência sistêmica, a quem ele chama, por vias da ironia, de “comunistas liberais”, ou seja, os grandes empresários que, por vezes, são aplaudidos ao fazerem ações

sociais ou doações para o combate à miséria, à pobreza, à violência etc.. Entretanto, o que de fato eles fazem é “[...] dar com uma das mãos o que primeiro agarraram com a outra” (Zizek, 2014, p. 31). São eles, dentro desse sistema capitalista, os que mais exploram e acumulam riquezas, gerando desigualdade e inúmeros problemas sociais. Assim, Zizek (2014, p. 32) analisa que “A caridade é a máscara humanitária que dissimula o rosto da exploração econômica pois para terem o que doar, primeiro foi necessário explorar alguém”.

O terceiro tipo de violência, a simbólica, também ligada à violência objetiva, está relacionada à linguagem e suas formas. Não se caracteriza apenas pelas manifestações mais usuais “[...] de provocação e de relações de dominação social que nossas formas de discurso habituais reproduzem” (Zizek, 2014, p. 17), mas é fundamentalmente assinalada por uma violência que visa “[...] à imposição de um certo universo de sentido” (Zizek, 2014, p.17). Dessa forma, à medida que se impõe um conjunto de significados, exclui-se muitos outros.

Para explicar seu ponto de vista, o filósofo utiliza como exemplo a grande repercussão negativa que a publicação de caricaturas do profeta Maomé, por um pequeno jornal da Dinamarca, obteve em toda Europa e em países mulçumanos, gerando uma grande onda de violência. Segundo o autor, os mulçumanos não reagiram propriamente às caricaturas, mas

> [...] à imagem ou figura complexa do *Ocidente* que perceberam como a atitude subjacente às caricaturas. Quem se propõe a usar o termo “ocidentalismo” como contrapartida do termo “orientalismo”, como formulado por Edward Said, têm até certo ponto razão: o que encontramos nos países muçulmanos é uma certa visão ideológica do Ocidente que não distorce a realidade ocidental menos do que a visão orientalista distorce o Oriente – embora seja feito de forma diferente. O que explodiu com violência foi uma série de símbolos, imagens e atitudes, abrangendo o imperialismo, o materialismo ateu e o hedonismo ocidentais, a par do sofrimento dos palestinos, e foi a tudo isso que as caricaturas dinamarquesas foram associadas. E também foi por isso que o ódio se alastrou das caricaturas à Dinamarca enquanto país, à Escandinávia, à Europa e ao conjunto do Ocidente. Nas caricaturas condensou-se uma grande quantidade de humilhações e frustrações. Tal condensação, não podemos esquecer, é um fato fundamental da linguagem, da construção e imposição de certo campo simbólico (Zizek, 2014, p. 49).

O acontecimento supracitado, segundo Zizek (2014), refuta a ideia de que a linguagem e a ordem simbólica são meios de mediação e conciliação com vistas a atingir um estado pacífico, em oposição a um confronto imediato e cru — portanto,

violento. O filósofo salienta que, por meio da linguagem, não realizamos um confronto direto, uma vez que, ao debater, discutir, mesmo que com palavras agressivas, pressupomos, de alguma forma, o reconhecimento do outro. Porém, o autor opõe-se à ideia de que a entrada da linguagem é uma forma de se renunciar à violência. Para ele, é justamente a linguagem uma das formas de reprodução da violência e dominação.

Zizek (2014) adverte, a partir de pressupostos lacanianos, que não existe uma comunicação equilibrada, igualitária, uma vez que nos discursos todos os participantes não se encontram "[...] em posições simétricas mutuamente responsáveis, nas quais todos têm de seguir as mesmas regras e justificar suas pretensões por meio de razões" (Zizek, 2014, p. 50). Logo, há um desequilíbrio entre as posições dos participantes, de modo que a violência simbólica, por meio da linguagem, é uma das formas de se assegurar a manutenção do poder na sociedade. Portanto, é necessário ficar atento, conforme postula o autor, à violência objetiva (subdividida em sistêmica e simbólica), uma vez que o excesso de atenção dada à violência visível, factual, por vezes é um mecanismo para mascarar os problemas oriundos da primeira, nem sempre percebida.

Não há dúvidas que na obra juvenil de Luís Dill a violência subjetiva, representada a partir de agressões, assassinatos, feminicídios, entre outras manifestações e intensidades da violência física, é a mais tematizada. Contudo, as violências sistêmica e simbólica também garantem espaço de denúncia e representação nos textos do literato, como fica evidente nas análises realizadas nos próximos capítulos.

Assim, neste tópico, refletimos acerca da violência como fenômeno social sob o ponto de vista de alguns pensadores. Enquanto Yves Michaud (1989) propõe uma concepção a partir de contextos específicos, Slavoj Zizek (2014) apresenta uma leitura da violência arraigada por formas sutis de controle e dominação, direcionada por fatores econômicos e políticos. Embora sob perspectivas diferentes, as reflexões levantadas nos ajudam a compreender um pouco melhor como se configura, na sociedade capitalista, esse fenômeno tão complexo: a violência. É nítido que tal problema social não pode ser discutido de um ponto de vista unilateral, pois é necessária uma miríade de informações, pontos de vista e áreas do saber para

compreendê-lo de modo mais abrangente. A fim de concebermos melhor como a violência atua particularmente em nossa realidade, passemos agora a analisá-la em sua relação com a constituição da sociedade brasileira.

3.2 A violência na realidade brasileira

Nilo Odália, em *O que é violência* (1993), afirma que a violência é uma característica do viver em sociedade: “O viver em sociedade foi sempre um viver violento. Por mais que recuemos no tempo, a violência está sempre presente, ela sempre aparece em suas várias faces” (Odália, 1993, p.13). Logo, ela é tão antiga quanto às sociedades, presente em todas as épocas, desde as primitivas às atuais.

Outrossim, no contexto brasileiro, as marcas da violência foram engendradas desde os primeiros momentos da colonização. Segundo Marcelo Vieira (2009), a política expansionista executada por Portugal fez com que o país, no século XIV, dominasse o comércio marítimo na África e na Ásia. Em seguida, no início do século XV, iniciou-se o processo de dominação dos ameríndios. De acordo com Dias e Gambini (1999), com a chegada das primeiras caravelas portuguesas ao Brasil, totalmente masculinas, o nascimento de nosso país foi marcado pela violência, pelo abuso sexual e pela destruição da cultura dos povos originários. Consoante, Minayo (2006) afirma que

> Para os primeiros portugueses aqui advindos, a comunidade indígena era algo muito estranho, primitivo, pobre e selvagem. Para alguns, filosoficamente falando, os índios não eram iguais aos europeus. Pelo contrário, segundo o conhecimento e os preconceitos da época, os índios eram objeto de discussão quanto ao fato de terem alma ou não. Desta forma, nas mulheres índias, os portugueses buscavam apenas o prazer (Minayo, 2006, p. 26).

A dominação e domesticação imposta pelos portugueses aos indígenas, e, posteriormente, a catequização com o aviltamento de terras e imposição de padrões culturais, dentre outras violências, dizimaram a população existente em solo brasileiro[28]. Para Bernaski e Sochodolak (2018), a colonização em moldes extremamente violentos fez com que a maioria dos brasileiros herdasse essa história violenta, refletida no cotidiano caracterizado pelas grandes desigualdades sociais.

[28] Conforme Ferreira (2016), no século XV, somavam-se quase 5 milhões de indivíduos nesse território; hoje, há apenas cerca 450 mil indígenas aldeados.

Dias e Gambini (1999) apontam outro episódio da história basilar para a construção da “alma” do brasileiro. Os autores referem-se à desumana prática escravista que prendeu milhares de africanos e os trouxeram para o Brasil, subjugados e obrigados ao trabalho escravo. As mulheres negras, por sua vez, ainda eram vítimas da violência sexual, tratadas como objeto e submetidas à vontade de seus donos. Minayo (2006) completa o pensamento supracitado ao afirmar que

> Igualmente, as mulheres escravas foram usadas para o regozijo dos senhores e de seus filhos, criando-se, assim, uma geração em que a orfandade de pai (que negava sê-lo aos filhos de escravas) e da mãe (das quais os escravos eram separados para frequentemente serem vendidos) real e simbólica fez parte da cultura escravocrata (Minayo, 2006, p. 26-27).

Assim, percebemos que “[...] todo o período colonial foi marcado pelo desprezo e pela crueldade contra os índios e os negros e pela exploração de sua força de trabalho e de sua cultura” (Minayo, 2006, p. 27). Logo, são muitos os exemplos de violências citados nos anais da história brasileira, cujas consequências são devastadoras e perceptíveis na contemporaneidade, em forma de graves problemas sociais, a exemplo da fome, da criminalidade, da desigualdade social e racial, das variadas formas de violência. Tudo isso gera o que Minayo (2006) definiu como:

> Uma das formas mais contundentes de violência no Brasil, que se poderia chamar estrutural e ‘estruturante’ pelo seu grau de enraizamento, são os níveis elevadíssimos de desigualdade que persistem historicamente e são o chão sobre o qual se assentam muitas outras expressões. O Brasil sempre foi marcado por ambivalências e ambiguidades de um país escravista e colonizado em que as relações sociais hoje estão entranhadas num tipo de apartheid considerado, por muitos autores, como mais iníquo que o dos Estados Unidos e o da África do Sul (Minayo, 2006, p. 27).

Apesar desse passado permeado por diversas violências, que é por isso enraizada na sociedade brasileira, construiu-se, ao longo do tempo, segundo a filósofa Marilena Chaui (2017), um mito muito perigoso em nossa sociedade: o da “não violência brasileira”. Construído historicamente, esse mito foi forjado na afirmação de que “nossa história foi feita sem sangue”. Todavia, conforme a autora, tal afirmação oculta e silencia os golpes de estado, bem como os conflitos e rebeliões que marcaram nossa história política. Sendo assim, “[...] opera como alicerce para a construção mítica da sociedade brasileira como a boa sociedade, uma, indivisa, pacífica e ordeira” (Chaui, 2017, p. 37), reiterada a partir do patriarcalismo patrimonialista, a exemplo do elogio à harmonia contido em *Casa-Grande & senzala*, de Gilberto Freyre, publicado em 1933. Isso culmina na imagem de que o brasileiro é:

> Um povo generoso, alegre, sensual, solidário, que desconhece o racismo, o machismo, a homofobia, que respeita as diferenças étnicas, religiosas e políticas, que vive sem preconceito, porque não discrimina as pessoas por sua etnia nem por sua classe social nem por suas escolhas sexuais, religiosas ou profissionais (Chaui, 2017, p. 37).

Segundo a filósofa, essas imagens acabam por mascarar a violência da sociedade brasileira.

Chaui (2017) enfatiza que o emprego da palavra mito e não ideologia para descrever esse fenômeno se deu em virtude da etimologia grega de *mythos*, vocábulo que designa uma narrativa de origem do mundo pela visão de um grupo social, e que é reiterada em muitas outras narrativas, repetidoras da matriz primeira, derivada, por sua vez, de uma outra que já se perdeu. Logo, para Chauí (2017), o mito fundador em nossa sociedade "[...] é de que o Brasil é uma terra abençoada por Deus, destinada a um grande futuro, cadinho de todas as raças, generosa com os seus e acolhedora dos estrangeiros" (Chaui, 2017, p. 37). Tal narrativa objetiva assegurar que, a despeito das transformações históricas, a sociedade ainda guarde características da sua identidade originária.

Portanto, a filósofa justifica a utilização do termo respaldada no fato de que o mito opera com contradições que não podem ser solucionadas sem que haja uma transformação intensa da sociedade. Logo, busca-se uma solução imaginária, na tentativa de suportar a realidade contraditória e tensa vivenciada. Em seguida, o mito se enraíza em crenças interiorizadas tão profundamente que não são percebidas como tal. Sendo assim, não apenas substitui a realidade, mas se torna a própria realidade. Por último, Chaui (2017) explica que o mito é resultado de ações da sociedade e produz outras ações, como valores, pensamentos, comportamentos e práticas, por isso "[...] não é um simples pensamento, mas uma forma de ação" (Chaui, 2017, p. 38).

Diante do exposto, Chaui (2017) responde ao questionamento inevitável de como o mito da não violência brasileira persiste diante da violência real, cotidiana, vista e sentida diariamente. Para ela, ele permanece "[...] porque, graças a ele, admite-se a existência factual da violência e pode-se, ao mesmo tempo, fabricar explicações para denegá-la no instante mesmo em que é admitida" (Chaui, 2017, p. 38). Logo, é

justamente na maneira como a violência é interpretada que o mito encontra meios para a sua existência (Chaui, 2017, p. 38).

Diante desse quadro, a pesquisadora elenca cinco mecanismos ideológicos que acabam por admitir e negar a presença da violência na sociedade brasileira. O primeiro deles é a *exclusão* daqueles que praticam a violência, pela diferença entre um “nós-brasileiros-não-violentos” e um “eles-não-brasileiros-violentos”. O segundo é a *distinção*, estabelecida entre o essencial e o acidental, de acordo com a qual os brasileiros são, por essência, não violentos, enquanto a violência ocupa lugar acidental, efêmero. O *jurídico* é o terceiro mecanismo, que restringe a violência ao lugar da criminalidade e da delinquência, do qual, na maioria das vezes, retira-se a responsabilidade da ação policial. No quarto mecanismo, denominado sociológico, a violência fica delimitada em um tempo definido, na “transição para a modernidade” das populações migrantes pobres. O último mecanismo, *a inversão do real,* funciona devido à criação de máscaras que possibilitam a dissimulação de valores, comportamentos e ideias violentos como se não pertencessem à violência (Chaui, 2017, p. 39-41).

Com o intuito de evidenciar melhor este último mecanismo, Chaui cita o machismo, que por vezes é entendido como forma de “[...] proteção à natural fragilidade feminina, proteção que inclui a ideia de que as mulheres precisam ser protegidas de si próprias, pois, como todos sabem, o estupro é um ato feminino de sedução e provocação” (Chaui, 2017, p. 41). Nesse exemplo, observa-se que sob a máscara de proteção à mulher estão enraizados mecanismos de dominação, submissão e controle, ou seja, outras violências. Assim, a autora resume:

> A violência não é percebida ali mesmo onde se origina e ali mesmo onde se define como violência propriamente dita, isto é, como toda prática e toda ideia que reduz o sujeito à condição de coisa, que viole interior e exteriormente o ser de alguém, que perpetue relações sociais de profunda desigualdade econômica, social e cultural, isto é, de ausência de direitos (Chaui, 2017, p. 41).

A filósofa adverte que a sociedade brasileira não reconhece que as próprias justificativas são violentas, uma vez que não enxerga “[...] o lugar efetivo de produção da violência, isto é, a *estrutura da sociedade brasileira*” (Chaui, 2017, p. 41). Como consequência, as várias desigualdades que permeiam nossa sociedade, a corrupção,

o machismo, o racismo, a exclusão econômica, entre outros problemas, “[...] não são consideradas formas de violência, isto é, a sociedade brasileira não é percebida como estruturalmente violenta e a violência aparece como um fato esporádico de superfície” (Chaui, 2017, p. 41).

Considerando a sociedade autoritária como fundamento da violência brasileira, Chaui (2017) alerta que é preciso observar não somente a violência física, mas também a simbólica, para se compreender o que se passa na sociedade brasileira. Ela reconhece que nossa organização social ainda guarda marcas da colônia escravista, cujo autoritarismo e o predomínio do privado sobre o público são bastante visíveis. Logo, trata-se de uma estrutura fortemente hierárquica, pois

> Repetindo a forma da família patriarcal, na sociedade brasileira as relações sociais e intersubjetivas são sempre realizadas como relação entre um superior, que manda, e um inferior, que obedece. As diferenças e assimetrias são sempre transformadas em desigualdades que reforçam a relação de mando-obediência. O outro jamais é reconhecido como sujeito, tanto no sentido ético quanto no sentido político, jamais é reconhecido como subjetividade nem como alteridade e muito menos como cidadão. As relações, entre os que julgam iguais, são de ‘parentesco’ ou ‘compadrio’, isto é, de cumplicidade; e, entre os que são vistos como desiguais, o relacionamento toma a forma do favor, da clientela, da tutela ou da cooptação; e, quando a desigualdade é muito marcada, assume a forma de opressão (Chaui, 2017, p. 43).

Sob essa perspectiva, as relações hierárquicas estão cotidianamente presentes em nossas vidas, exercendo em nós um fascínio pelos signos de poder, cuja reverberação pode ser percebida até no interesse pela manutenção dos empregos domésticos. Dessa forma, o autoritarismo sustenta a violência em toda a sociedade, seja nas relações familiares, profissionais, escolares e pelos meios de comunicação, operando com o encolhimento das leis e direitos (espaço público) e alargamento da vontade arbitrária (o espaço privado), ao qual a filósofa chamou de autoritarismo social.

A estruturação segundo o modelo familiar da classe dominante, de acordo com Chaui (2017), é um dos aspectos característicos do autoritarismo social no contexto brasileiro, por isso gera inúmeras violências visíveis e invisíveis, muitas vezes tão arraigadas que são vistas como normais. A título de exemplo, a autora mostra como nesse modelo de sociedade as diferenças são postas como desigualdades, e estas são consideradas inferioridade natural: as mulheres, os indígenas, os trabalhadores, os negros, os idosos etc. Esse movimento opera, portanto, “[...] a naturalização das

desigualdades econômicas e sociais e das diferenças étnicas, consideradas como desigualdades raciais entre superiores e inferiores" (Chaui, 2017, p. 44). Assim, fica exposta a profundidade da internalização e naturalização da violência, que acaba por fazer com que ignoremos "[...] o fato brutal de vivermos numa sociedade oligárquica, verticalizada, hierarquizada, autoritária e por isso mesmo violenta" (Chaui, 2017, p. 48).

As ideias apresentadas até aqui tentaram evidenciar como a violência é intrínseca à sociedade brasileira desde a sua formação, com episódios extremamente violentos que ainda reverberam na construção de uma sociedade pautada pela divisão de classes e alicerçada no autoritarismo e na lógica de mando-obediência. O resultado disso são os graves problemas enfrentados na atualidade.

Por esse prisma, ao analisar as ações e comportamentos das personagens nas narrativas de Luís Dill, observamos como o autor engendra variadas formas de violência presentes na sociedade brasileira, revelando contrastes entre as camadas sociais, bem como relações perpassadas por uma violência estrutural, muitas vezes naturalizada nas relações entre as personagens. O autor, por meio da sua literatura, traz à lume aspectos incontornáveis presentes na realidade objetiva.

3.3 Violência, sociedade e mídia

Yves Michaud (1989), além das questões relacionadas ao complexo conceito do fenômeno, discute a tecnologia da violência. Para o autor, as sociedades dispõem de uma tecnologia muito violenta que vai além do arsenal nuclear. Há uma diversidade de armamentos para todas as ocasiões, e de diferentes valores. A indústria de armamentos utiliza das regras de *marketing* para vender seus produtos, instituindo "[...] uma espécie de hipermercado da violência" (Michaud, 1989, p. 43).

Tal condição acaba por fazer da indústria de armamentos uma máquina lucrativa. Os progressos científicos e tecnológicos, por sua vez, ficam a serviço dessa indústria, produzindo cada vez mais materiais militares altamente tecnológicos. Assim, "[...] o caráter imprevisível da violência dá lugar ao cálculo" (Michaud, 1989, p. 46). Do

mesmo modo que o avanço tecnológico, o poder das mídias, a exemplo das técnicas de propaganda, também acaba por ficar a serviço da violência:

> A invariável repetição dos slogans e mensagens, a demanda de constante participação, a criação de situações comandadas por recompensas ou punições, o recurso a personalidades de prestígio como veículos das mensagens, todos esses traços caracterizam tanto a lavagem do cérebro tal como foi — e é — praticada nos campos de reeducação quanto as técnicas elementares do condicionamento através das mídias (Michaud, 1989, p. 49).

Dessa forma, a violência não se apresenta de forma aberta, clara, mas sob técnicas mais refinadas a serviço da manipulação. Com isso, surge uma estreita relação entre mídias e violência, uma vez que esta se apresenta justamente como um conflito no estado normal das coisas:

> [...] num dia calmamente banal fica difícil fazer um jornal ou um noticiário de TV para anunciar que não aconteceu nada. A mídia precisa de acontecimentos e vive do sensacional. A violência, com a carga de ruptura que ela veicula, é por princípio um alimento privilegiado para a mídia, com vantagem para as violências espetaculares, sangrentas ou atrozes sobre as violências comuns, banais e instaladas (Michaud, 1989, p. 49).

Diante disso, Michaud (1989) propõe uma série de reflexões e tece diversas críticas à maneira como a violência vem sendo tratada pelos meios de comunicação. O autor explica que a relação que os indivíduos possuem com os acontecimentos é estabelecida pelas experiências diretas e pelas experiências indiretas, ou seja, aquilo que ele ouve, lê ou vê sobre determinado acontecimento. No entanto, com o acesso cada vez maior à massa de informações veiculadas pela mídia, as imagens assumiram lugar central nessas experiências e acabam por "[...] mostrar as coisas como se estivéssemos lá ou como se tivéssemos estado" (Michaud, 1989, p. 49). Sabemos, entretanto, que as imagens podem enganar: "[...] ainda que cada uma seja autêntica, podemos selecioná-las, montá-las, legendá-las, podemos enquadrá-las e reenquadrá-las, podemos sobretudo mostrá-las ou não mostrá-las de jeito nenhum. As imagens da violência não escapam dessas distorções" (Michaud, 1989, p. 49). Portanto, a mídia, por vezes, pode apresentar informações e imagens manipuladas, já que "[...] ela se adapta mais ao sensacional que ao banal" (Michaud, 1989, p. 50).

Segundo o autor, a contribuição para tornar a violência irreal, por meio da banalização das imagens, é uma das principais consequências da ação da mídia, uma vez que o excesso de repetição da violência acaba por normalizá-la, pois é mostrada uma versão edulcorada de tais acontecimentos: "violência em papel brilhante, violência

com celofane” (Michaud, 1989, p. 51). Nesse sentido, o excesso de imagens violentas pode suavizá-las, deixá-las menos terríveis do que realmente são, causando nos indivíduos uma experiência anestesiada.

Vale lembrar que a mídia a qual se refere Michaud (1989) é aquela predominante do século XX: a televisão, o rádio e o jornal. Hoje, na sociedade pertencente à segunda década do século XXI, o avanço das tecnologias de comunicação e informação, sobretudo com o surgimento da internet, possibilitou o aparecimento de várias redes sociais no ambiente virtual, com novas formas de violência. Diante desse novo cenário, o filósofo e professor sul coreano Byung-Chul Han é um dos pesquisadores que, mais recentemente, tem discutido sobre a violência na era das redes sociais. Em seu livro *Topologia da violência*, publicado no Brasil em 2017, o filósofo disserta a respeito das mudanças significativas ocorridas nos últimos anos; ele afirma que hoje vivemos em uma época na qual a violência passou de uma esfera pública, como aquela da antiguidade, quando as mortes aconteciam em praças públicas, para uma esfera privada, oculta, longe dos holofotes. Dessa forma, ela se desloca “[....] do visível para o invisível, do direto para o discreto, do físico para o psíquico, do marcial para o medial e do frontal para o viral” (Han, 2017a, p. 21).

À vista disso, segundo Han (2017a), cada vez mais a violência atua na sociedade não por meio de confrontos diretos e abertos, mas de uma contaminação oculta, como os vírus digitais que infeccionam ao invés de atacar, sem deixar rastros que permitam localizar os disseminadores. Assim, para o filósofo, a internacionalização psíquica é uma das principais mudanças no que se refere à violência na sociedade atual. Nesta, “Tensões destrutivas são suportadas internamente, em vez de serem descarregadas para fora; o *front* da batalha não desenrola externamente, mas dentro das pessoas” (Han, 2017a, p. 22).

Para Han (2017), na sociedade capitalista da era digital opera não mais uma violência da negatividade, na qual “[...] o sujeito da obediência está submetido a uma instância de dominação que o explora” (Han, 2017a, p. 182). De acordo com ele, esta foi substituída pela violência da positividade, que faz com que o sujeito acredite ser livre. Isso dá lugar

> [...] [à] autoexploração, sendo que o sujeito de desempenho explora a si mesmo até ruir. Aqui, a violência e a liberdade coincidem. Com isso, a violência torna-se autorreferente; aquele que explora é explorado; o agressor é, ao mesmo tempo, a vítima; o burnout é a manifestação patológica dessa liberdade paradoxal.
> A violência da positividade é, assim, muito mais prejudicial do que a violência da negatividade, porque se faz passar por liberdade (Han, 2017a, p. 182-183).

Fazendo um paralelo com a sociedade em que vivemos, a ludicidade proporcionada pelo mundo digital, principalmente nas redes sociais, faz com que acreditemos que somos livres, que temos liberdade de escolhas. Contudo, essa interação no ambiente virtual, muitas vezes desenfreada, por meio de postagens, notificações, comentários e botões de *likes*, cria também uma dependência digital, que impõe padrões de comportamento e estética. Assim, essa violência invisível opera sob uma aparente liberdade, mas, na verdade, tem aprisionado paulatinamente os sujeitos, fazendo-os reféns dos padrões impostos pelas redes.

Ao trazer à tona o universo das redes sociais em muitas de suas obras, o escritor Luís Dill expõe como a violência, muitas vezes silenciosa, opera na vida dos indivíduos, ocasionando adoecimentos físicos e psíquicos. A análise que faremos no último capítulo desde trabalho desenvolve justamente esses aspectos, a partir da obra *100 mil seguidores*, publicada em 2019.

3.4 A temática da violência na literatura brasileira

É inegável que a realidade social sempre foi elemento que subsidiou a construção de diferentes produções artísticas, ora servindo de mecanismo de propagação de valores, normas e convenções de uma época, ora denunciando problemas sociais das mais diversas ordens e origens. No que tange à representação da violência pela arte e pela literatura, embora haja controvérsias na sociedade, não podemos desconsiderar que a violência, em maior ou menor intensidade, perceptiva ou não, está cotidianamente na vida da maioria dos brasileiros, senão de todos. Por isso, é necessário diferenciar materiais artísticos ou da cultura de massa que, ao tematizarem a violência, fazem-no de maneira a proporcionar uma reflexão sobre a realidade daqueles que apenas exploram a violência como uma mercadoria, visando ao lucro, uma vez que a violência, na atualidade, se tornou um nicho de mercado do campo artístico-cultural.

Todos os dias nos deparamos com notícias sobre a violência nos telejornais ou nos noticiários da internet. Ela está estampada nas redes, nas ruas, na música, nos filmes, nos livros, nos jogos, no ambiente de estudo e trabalho e até dentro de nossas casas, fazendo com que, por vezes, habituemo-nos a ela, uma vez que direta ou indiretamente sofremos seus efeitos e consequências. A respeito disso, Jaime Ginzburg (2013) comenta que, se tivéssemos condições de reagir com a mesma intensidade emocional a todas as imagens violentas a que somos submetidos diariamente, nosso aparelho psíquico não suportaria. Dessarte, por vezes, diante das inúmeras reportagens violentas transmitidas pela mídia, reagimos com certa apatia, como se estivéssemos sedados. Segundo o pesquisador, nosso organismo atua assim como uma espécie de proteção, para evitar o colapso emocional. De acordo com Ginzburg (2013, p. 23) “[...] essa apatia é péssima, é uma desumanização, é uma amoralidade. Porém ela é evidentemente eficiente em um campo de excesso de estímulos nervosos”.

Diante desse panorama, Ginzburg (2013) propõe dois questionamentos. O primeiro: “Como fazer a sociedade reagir emocionalmente à violência social, com sensibilidade, sem que isso seja conduzido por segmentos conservadores da mídia, que se comportam de modo neurótico e obsessivo?” E o segundo: “Como fazer com que a vida cultural não seja dominada por instâncias hegemônicas interessadas em compactuar com a continuidade da violência?” (Ginzburg, 2013, p. 24). É nesse ponto que a leitura dos textos literários ganha especial atenção, uma vez que:

> [...] [como] sabemos há muito tempo, é capaz de romper com percepções automatizadas da realidade. Se estamos habituados a ver as coisas de modo pautado por parâmetros opressores, em razão de circunstâncias hostis, a leitura pode deslocar os modos de percepção (Ginzburg, 2013, p. 24).

Nesse sentido, a experiência com textos literários de qualidade permite ao leitor um olhar menos automatizado para o mundo em que estamos inseridos, imerso em contradições, tragédias, desigualdades e violências. Dessa forma, ainda segundo Ginzburg (2013):

> O acesso a questionamento sobre a violência por meio da literatura permite romper com a apatia, o torpor, de um modo importante. Textos literários podem motivar empatia por parte do leitor para situações em termos éticos. E isso ocorre fora do circuito neurótico do ritmo imediatista da indústria cultural (Ginzburg, 2013, p. 24).

Para Tânia Pellegrini, em “No fio da navalha: literatura e violência no Brasil hoje” (2008), a partir dos diversos ângulos pelos quais se pode olhar a violência, ela está na constituição da cultura brasileira, como elemento fundante “[...] a partir do qual se organiza a própria ordem social e, como consequência, interfere também na experiência criativa e nas expressões simbólicas” (Pellegrini, 2008, p. 42). Logo, a história do Brasil, recontada pelo olhar da literatura brasileira, “[...] comporta uma violência de múltiplos matizes, tons e semitons, que pode ser encontrada desde as origens, tanto em prosa quanto em poesia” (Pellegrini, 2008, p. 42). Assim, os mais diversos temas ligados à violência, a exemplo da escravidão, industrialização, ditaduras, entre outros, estão presentes tanto na literatura regionalista como na literatura urbana.

A literatura regionalista, conforme Pellegrini (2008), vinha fazendo a representação da violência articulada à realidade social por meio de vinganças e honras individuais, visto que naquele contexto a lei não conseguia oferecer igualdade de direitos a todos. Dessa forma, os temas ligados ao cangaço e heróis justiceiros aparecem muito fortemente na “geração de 30” e ressurgem nas narrativas de Guimarães Rosa e, na década de 90, nos textos de Rachel de Queiroz. Dessa forma, esses escritos mostram “[...] uma espécie de verniz da civilização e de justiça, que se dilui ao menor impacto, espalhando todo tipo de violência e deixando visíveis antigas estruturas autoritárias [...]” (Pellegrini, 2008, p. 43).

Paralelamente, a literatura urbana do século XIX e início do século XX representava a violência a partir de outros olhares e enfoques, próprios da zona urbana. Dessa forma, “[...] desde os primórdios do romance brasileiro, a cidade surge como o ‘polo modernizador’, centro dos valores, hábitos, e costumes da civilização europeia, além de procurar ser reduto da legalidade” (Pellegrini, 2008, p. 43). Logo, ao contrário do sertão, na literatura urbana a lei e a ordem prevalecem, embora muitas vezes apenas aparentemente, como denunciaram, em momentos diferentes do século XIX, José de Alencar, Machado de Assis e Lima Barreto.

Ainda nesse século, é perceptível a representação dos espaços de exclusão, a partir dos romances *Casa de pensão* (1984) e *O cortiço* (1890), de Aluísio de Azevedo, cujos cenários abrigavam os excluídos e explorados pela sociedade: “[...] escravos libertos,

brancos pobres, imigrantes, prostitutas, homossexuais, vadios, todos antecessores dos ‘bichos-soltos’ e dos ‘carandirus’ de hoje” (Pellegrini, 2008, p. 44). Assim, a partir de enfoques naturalistas que vigoravam à época da escrita dos romances, as diversas formas de violências aparecem sob o cenário de cortiços, comuns aos centros urbanos da época.

Para Regina Zilberman (1994), no campo e na cidade, a ficção brasileira estava vinculada a um princípio de busca pela expressão nacional, que encontrou na denúncia dos problemas sociais a realização dessa tarefa:

> [...] a pobreza do homem do campo, como fizeram Raquel de Queirós, Graciliano Ramos e Jorge Amado; a decadência da aristocracia rural, a ascensão da burguesia e a massificação da sociedade urbana, conforme procederam José Lins do Rego e Armando Fontes, no Nordeste, Erico Verissimo e Dyonélio Machado, no Sul.
> Mesmo Guimarães Rosa, o mais original dos modernistas ficcionistas brasileiros, não deixou de discutir os problemas da sociedade brasileira, mostrando seu atraso e dificuldades existenciais, no romance *Grande sertão: veredas* (Zilberman, 1994, p. 70).

Contudo, de acordo com Pellegrini (2008), é somente na década de 1960 que a violência assume o papel de protagonista na ficção brasileira urbana, no contexto em que o Brasil vivia um regime de ditadura militar e uma industrialização crescente, somada ao crescimento das grandes cidades e de seus problemas. Nesse momento, a literatura brasileira parece estar centrada nos “[...] problemas sociais e existenciais decorrentes, entre eles a ascensão da violência a níveis altíssimos” (Pellegrini, 2008, p. 44).

Kar Eric Schøllhammer, em “Breve mapeamento das relações entre violência e cultura no Brasil contemporâneo” (2008), explica que a violência nas grandes cidades se deu como consequência do milagre econômico e do desenvolvimento brasileiro, que desde muito apresentava tendência para o predomínio do espaço citadino sobre o rural. Em 1960, 45% da população brasileira já residia nas áreas urbanas, e esse número cresceu para 78% até o final do século XX. Assim, “[...] em poucas décadas, o Brasil transformara-se de agrário e coronelista num país predominantemente urbano, com todos os problemas sociais decorrentes de uma urbanização problemática” (Schøllhammer, 2008, p. 59). Dessa forma, de acordo com Pellegrini (2008), cria-se o cenário perfeito para que a literatura tematize a violência, dentre outros problemas sociais. Nesse novo contexto, naturalismo e realismo ganham

revitalizações mais sombrias, ancorados no cenário urbano e todas as suas divisões. Para a autora, esse novo realismo é caracterizado principalmente pela representação da violência entre "[...] bandidos, delinquentes, policiais corruptos, mendigos, prostitutas, todos habitantes do 'baixo mundo'" (Pellegrini, 2008, p. 44).

De acordo com Schøllhammer, em *Cena do crime: violência e realismo no Brasil contemporâneo* (2013), na literatura das décadas de 1960 e 1970 eram duas as tendências de representação da violência na literatura brasileira. A primeira, chamada de *neorrealismo jornalístico*, foi resultado de uma reação à censura da liberdade de expressão, imposta por um período de maior rigidez da Ditadura Militar, a partir do Ato Institucional nº 5, de 13 de dezembro de 1968. Sobre isso, o autor aponta que "[...] alguns profissionais da imprensa voltaram-se para o romance documentário, encontrando na ficção o meio de retratar os fatos reais sobre a violência criminosa, driblando assim as restrições impostas pela censura do país nas redações de jornais" (Schøllhammer, 2013, p. 54). Todavia, tal vertente apresentava fragilidade literária, uma vez que "[...] se afastava do desafio estético e assumia um tom de franca denúncia da violência emergente nos subúrbios das grandes cidades" (Schøllhammer, 2013, p. 54).

Do ponto de vista literário, foi Rubem Fonseca o autor que mais se destacou na tematização da violência no período, inaugurando, com a publicação da antologia de contos *Os prisioneiros* (1963), uma vertente do realismo denominada por Antonio Candido (1989) de "feroz" e por Alfredo Bosi (2015) de prosa "brutalista":

> [...] caracterizada pelas descrições e recriações da violência social, entre bandidos, prostitutas, leões-de-chácara, policiais corruptos e mendigos. Sem abrir mão do compromisso literário, Fonseca cria um estilo próprio — enxuto, direto, comunicativo —, com temáticas do submundo carioca, no qual o escritor se apropriava não só das histórias e tragédias cotidianas, mas também de uma linguagem coloquial que resultava em uma inovação para o seu "realismo marginal". Outros escritores como Júlio Gomide, Wander Piroli, Ignácio Loyola Brandão, Roberto Drummond e, mais tarde, Sérgio Sant'Anna, Caio Fernando Abreu e João Gilberto Noll seguem, cada um à sua maneira, os passos de Fonseca e de seus precursores, o dramaturgo e jornalista Nelson Rodrigues, e o paranaense Dalton Trevisan, que contribuíram no desnudamento de uma espécie de "crueza humana", até então inédita na literatura brasileira (Schøllhammer, 2008, p. 63).

O autor argumenta, ainda, que o diferencial da prosa fonsequiana e motivo que causou maior estranhamento diante dela foi a inversão do ponto de vista na narrativa, uma

vez que sua ficção não partia de uma realidade distanciada, mas era conduzida a partir de protagonistas envoltos na marginalidade criminosa. Pellegrini (2008) acrescenta que a prosa brutalista de Rubem Fonseca já indiciava o novo cenário urbano da ficção brasileira e, ao representar uma factualidade violenta inaceitável, permitiria, de alguma maneira, uma reflexão sobre a realidade que estava posta.

Schøllhammer (2013) explica que, nas décadas seguintes, o crescimento da violência no meio urbano, o aperfeiçoamento do tráfico de drogas, bem como ousados assaltos a bancos e sequestros, geram um sentimento de insegurança em toda a população, em especial na classe média, já acuada em condomínios fechados e cercados por seguranças. Nesse contexto, o novo perfil do criminoso está atrelado ao tráfico de drogas, seja ele um jovem da periferia ou um policial ligado ao crime. Surgem, então, "[...] duas obras cuja originalidade estava intimamente ligada à nova realidade da violência e à maneira flagrante de expô-la" (Schøllhammer, 2013, p. 68). São elas: O *matador* (1995), de Patrícia Melo, e *Cidade de Deus*, de Paulo Lins (1996).

Patrícia Melo, ao publicar *O matador*, fenômeno de vendas à época, se estabeleceu no cenário literário brasileiro "[...] como a verdadeira herdeira da prosa brutalista de Rubem Fonseca" (Schøllhammer, 2013, p. 69). O livro, considerado um romance de formação pelo avesso, narra, em primeira pessoa, o processo de embrutecimento do jovem Máiquel, um matador de aluguel que conta as motivações para seus crimes. Embora Schøllhammer (2013) teça elogios à agilidade do texto e à composição narrativa, não se esquiva de apresentar pontos negativos da obra:

> Em nenhum momento o tema da violência parece colocar um limite expressivo, em momento algum sentimos que o crescimento dos atos violentos beira uma fronteira ética existencial última de algo impronunciável, o mal em si. Os personagens se esvaziam de conteúdo à medida que simplesmente acabam sendo apresentados como meros portadores de uma realidade de absoluta desumanidade, e perdem a profundidade diante dessa proibição fundadora que os faz "pessoas". Nesse sentido, o livro também se esvazia de sentido e, em vez de envolver o leitor no drama de um homem em decadência moral, impõe-nos a mesma indiferença diante dos fatos violentos que aterrorizam o personagem, e assim nada mais nos espanta (Schøllhammer, 2013, p. 70).

Por sua vez, em *Cidade de Deus*, de Paulo Lins, o narrador em terceira pessoa denuncia os problemas vivenciados pelos moradores de uma comunidade, espaço que o autor conhecia muito bem, uma vez que, além de ter sido morador de uma

comunidade no Rio de Janeiro, fez um trabalho documental que culminou no livro. Segundo Schøllhammer (2013), esse texto pode ser lido de três maneiras: como relato histórico, como narrativa memorialística e como uma ficcionalização de fatos. Contudo, conforme o crítico, do ponto de vista estético, é justamente esse compromisso assumido com a realidade a grande força e a fraqueza do romance:

> Força porque a realidade transparece em cada ação dos "malandros" ou "bichos-soltos" de maneira comovente, e porque a reconstrução da linguagem dos personagens é feita com esmero. Mas também fraqueza, porque os personagens parecem presos nos papéis previsíveis de dramas em que a individualidade de cada um parece se confundir com seus "tipos". De todo modo, o resultado do trabalho de Lins é admirável por seu fôlego e por sua envergadura, pelo compromisso científico e sentimental e pelo esforço de expressão em que a crueldade da vida serve ao autor de potência poética (Schøllhammer, 2013, p. 72).

De maneira geral, ambos os romances estabelecem inovações na forma de narrar e reafirmam a temática da violência como protagonista da ficção brasileira, assim como ocorreu com a prosa a partir da década de 1960. Pode-se dizer que os ficcionistas supracitados integram o rol de autores canônicos da estética da violência na literatura brasileira. Os procedimentos estéticos utilizados por eles tornam-se "[...] mote para equacionar alguns aspectos do realismo brutal e cruel, observável em meio à diversidade de temas e formatos da narrativa que parece fazer uma ponte com o fim do século XX e início do século XXI" (Gomes, 2012, p. 72).

Nesse sentido, na literatura dos primeiros anos do século XXI, ou, como definiu Schøllhammer (2013), a "Geração 00", não houve uma ruptura tão grande em relação às tendências gerais da década anterior. A partir de uma seleção de cinco autores, embora consultas na internet apontassem mais de 40 nomes do início dos anos 2000, Schøllhammer (2013) observa que:

> [...] esses novos autores se propõem a criar diretamente os contornos daquilo que se torna presente e real. Mesmo quando se trata de relatos de memória, nota-se uma complexificação do tempo e dos processos narrativos envolvidos, evidenciados pelo trabalho com a linguagem. A realidade não é objeto exterior à ficção, mas a potência de transformação e de criação que nela se expressa (Schøllhammer, 2009, p. 159).

Para o autor, a literatura da "Geração 00" caracteriza-se pela multiplicidade, uma "metamorfose ambulante", pensamento com o qual parece compactuar Ívens Matozo Silva em "Literatura e violência: considerações sobre a narrativa brasileira

contemporânea” (2018), ao ressaltar o caráter plural da prosa de ficção contemporânea.

Em relação à temática da violência na literatura posterior aos anos 2000, sem o objetivo de realizar um panorama minucioso das obras que tematizam a violência no presente século, Silva (2018) cita como exemplos: os livros do escritor paraense Edyr Augusto Proença, cuja narrativa aborda o “[...] drama de pessoas que saem do interior e tentam se adaptar ao meio urbano, bem como a maldade e a perversidade de personagens psicopatas” (Silva, 2018, p. 31); o autor Jeferson Tenório, que, a partir dos romances *O beijo na parede* (2013) e *Estela sem Deus* (2018), mostra a vida de habitantes de áreas periféricas, repleta de adversidades e problemas contemporâneos; a narrativa da escritora Ana Paula Maia, em textos como *Entre rinhas de cachorros e porcos abatidos* (2009), *Carvão animal* (2011), *De gados e homens* (2013) e *Enterre seus mortos* (2018), cuja característica marcante é a linguagem nua e crua, denunciando o esfacelamento do homem; e a escritora Conceição Evaristo, que por intermédio de seu livro de contos *Olhos d’água* (2016) denuncia “[...] a violência, a opressão, o preconceito e a miséria do cotidiano de personagens afrodescendentes, os quais, em sua grande maioria, são do sexo feminino” (Silva, 2018, p. 31).

Com base no que foi exposto, percebemos que o realismo literário sempre esteve ligado à tematização do social e, como consequência, da violência. Também ficou evidente que, a partir da segunda metade do século XX, a temática da violência protagonizou a ficção brasileira, cunhando várias vertentes do realismo que reverberam na literatura contemporânea. Tendo em vista que o campo literário e artístico se constitui num todo articulado, é importante sabermos como a literatura infantil e juvenil brasileira lidou com essas questões ao longo do tempo, assunto que abordamos no tópico a seguir.

3.5 Realismo e a violência na literatura juvenil brasileira

Embora a preocupação da literatura brasileira com a representação de aspectos ligados à vida social e, de certa forma, com os problemas enfrentados pela sociedade, tenha iniciado nas últimas décadas do século XIX, tendo seu maior engajamento com

a Geração de 30, como apontou Pellegrini (2008), o surgimento de uma perspectiva realista na literatura infantojuvenil brasileira se deu apenas a partir da década de 1970, período em que houve o chamado *boom* da literatura infantil no Brasil. De acordo com Zilberman (2003), o desenvolvimento da literatura brasileira como um todo, associado aos acontecimentos de ordem política e social, fez com que “homens de Letras” se unissem em torno de um ideal em comum, desencadeando o aparecimento de um número maior de novos autores na literatura infantil e juvenil.

É nesse contexto que surge uma literatura para crianças e jovens mais contestadora, focalizando o Brasil da época, com suas crises e impasses. Publicado em 1970, *Justino, o retirante*, de Odete de Barros Mott, é a primeira narrativa para jovens em que os problemas da sociedade brasileira, associados à miséria, injustiças e sofrimentos, aparecem. De acordo com Lajolo e Zilberman (1999, p. 126) “[...] a partir da obra, a tematização da pobreza, da miséria, da injustiça e da marginalização, do autoritarismo e do preconceito torna-se irreversível e progressivamente mais amarga”.

A narrativa gira em torno do garoto Justino, que, ao enfrentar o abandono, fome e solidão, decorrentes da morte de seus pais, deixa a fazenda onde vivia, para fugir da opressão coronelista e da seca, tornando-se um retirante. Na viagem, acompanhado do cãozinho Pitó, cujas características fazem lembrar a personagem Baleia, de *Vidas secas*, o garoto conhece a realidade e o sofrimento dos nordestinos. Contudo, também encontra pessoas que o ajudam a mudar sua realidade social por meio dos estudos.

De acordo com Martha (2014), a narrativa de Mott possui um caráter dual, oscilando entre inovação e manutenção de valores tradicionais na produção para crianças e jovens do período. Para a pesquisadora, uma das inovações está ligada justamente à temática da obra, visto que “[...] os temas — miséria, morte, abandono — controversos para aquele momento histórico-social do país, eram considerados inadequados para compor um texto para jovens leitores” (Martha, 2014, p. 74). Contudo, é na própria estruturação temática que se encontra um dos pontos utilitaristas da obra, haja vista uma organização maniqueísta da intriga, revelando valores tradicionais de uma situação inicial de carência, com desfecho positivo. No entanto, segundo Martha (2014), o visível utilitarismo da narrativa não invalida as inovações presentes na obra de Mott, considerada a autora que “[...] inaugura na literatura juvenil uma linha de

crítica social realista consolidada com a publicação de obras da chamada *Coleção do Pinto*" (Martha, 2014, p. 71).

Visto como um programa de vanguarda da literatura infantil brasileira, *A coleção do Pinto*, da Editora Comunicação, de Belo Horizonte, segundo Zilberman (2003, p. 195), caracterizou-se pela "[...] adoção de um programa de perspectiva realista na criação de textos, ao mostrar a vida 'tal qual é' ao leitor mirim". A coleção contou com quatro títulos: *O menino e o pinto do menino* (1975) e *Os rios morrem de sede* (1976), de Wander Piroli, *O dia de ver meu pai* (1977), de Vivina de Assis Viana, e *Pivete* (1977), de Henry Corrêa de Araújo.

O propósito verista desses textos está atrelado ao momento literário vivenciado no Brasil, cuja preocupação está relacionada à "[...] fotografia da sociedade brasileira, principalmente dos segmentos populares urbanos, traduzindo sua linguagem e visão de mundo, no sentido de denúncia de uma realidade imediata" (Zilberman, 2003, p. 196). As narrativas apresentadas focalizam as seguintes questões:

> – a vida familiar, com as dificuldades econômicas que assolam a classe média brasileira, assim como os problemas de relacionamento entre os pais, determinando eventualmente a separação do casal e a solidão dos filhos;
> – a poluição, resultado do crescimento urbano e do abandono pela sociedade de suas fontes naturais;
> – a desigualdade social urbana, que origina uma classe marginal, levada ao crime pela necessidade de assegurar as suas condições mínimas de sobrevivência (Zilberman, 2003, p. 198).

Conforme também assinala Zilberman (2003), a presença de tais temas está intimamente ligada à literatura urbana vigente à época, que, por sua vez, refletia a vida citadina e as consequências do crescimento econômico desigual da sociedade. É nesse contexto que a temática da violência urbana aparece, embora muitas vezes atenuada. Ademais, as obras retratavam personagens em posições sociais subalternas, afastadas dos mecanismos de poder, "[...] o que atesta sua impotência diante de uma engrenagem que os sacrifica" (Zilberman, 2003, p. 199). Essas características coincidem com as de autores da literatura para adultos da época, a exemplo de João Antônio, Rubem Fonseca e dos textos escritos para adultos de Wander Piroli.

No entanto, o fato de temas ligados a denúncias sociais estarem presentes em livros destinados ao leitor infantil, segundo Zilberman (2003), gerou uma série de questões não resolvidas, principalmente porque não é possível desvendar as causas dos problemas denunciados. Além do mais, neste primeiro momento, o ponto de vista privilegiado para a narração é do adulto, impossibilitando uma participação do leitor infantil.

João Luís Ceccantini (2000) afirma que, nas décadas de 1980 e 1990, a literatura juvenil brasileira seguiu um caminho muito próximo ao da literatura dita adulta, cuja produção ficcional de boa qualidade, vinculada à vida urbana, se apresentava muito mais significativa que a produção de obras enredadas em ambientes rurais. Nesse contexto, as narrativas da época trazem à tona conflitos internos e externos pertencentes ao ser humano e a uma sociedade urbanizada. É justamente nessas duas décadas que Lygia Bojunga Nunes, autora de literatura infantil e juvenil já amplamente premiada e reconhecida pela crítica nacional e internacional, arrisca-se na escrita de obras com temáticas consideradas polêmicas não somente para o leitor adolescente, mas também para o leitor adulto. Denominadas pela pesquisadora Flávia de Castro Souza (2009) como “trilogia da morte”, O *meu amigo pintor* (1987), *Nós três* (1987) e *O abraço* (1996), são narrativas juvenis que tematizam a morte e a violência, em suas múltiplas faces. Segundo Turchi e Souza (2010),

> A literatura juvenil brasileira tem enfrentado o debate acerca de questões polêmicas e tabus em nossa sociedade, como a questão da morte e da violência em suas formas mais trágicas de suicídio, assassinato e estupro. Lygia Bojunga Nunes é a escritora que expressa de modo mais intenso as contradições e a violência presentes no meio social, seus efeitos profundos sobre o indivíduo, mas oferece também a possibilidade de enfrentamento de conflitos pela via da simbolização (Turchi; Souza, 2010, p. 99-100).

Desse modo, nas narrativas que compõem a trilogia, as personagens enfrentam a violência e a morte face a face, numa espécie de rito de passagem obrigatório, cujas dimensões, relacionadas às temáticas, se apresentam de formas diferentes em cada texto de Lygia Bojunga Nunes.

Em *O meu amigo pintor*, a violência representada é autoinfligida, do pintor contra si, levando-o à morte. O acontecimento deixa seu amigo, o garoto Cláudio, imerso em questionamentos e dúvidas. “O narrador criança percebe que a morte natural seria mais difícil de ser entendida; já o suicídio, a morte provocada pelo próprio pintor num

ato de violência contra si mesmo, exige uma outra compreensão e aceitação" (Turchi; Souza, 2010, p. 102).

Já em *Nós três*, a violência retratada é, principalmente, o assassinato passional cometido pela personagem Mariana contra seu namorado Davi, testemunhado pela adolescente Rafaela. Em choque, a garota se isola, na tentativa de colocar seus pensamentos e sentimentos em ordem. Nessa narrativa, a violência física é a mais constatada, embora alguns trechos indiciem traços de uma violência psicológica cometida por Mariana, que insiste em não deixar o namorado ir embora. No entanto, é em *O abraço* que Lygia Bojunga apresenta a violência de maneira mais emblemática. A história é narrada pela própria personagem, vítima de violência sexual. Contudo, ao invés de repudiar o que aconteceu, ela sente atração e vai ao encontro do seu algoz, mesmo prevendo que algo trágico poderia acontecer. Nessa obra densa, Lygia Bojunga parece discutir a síndrome de Estocolmo[29].

Turchi e Souza (2010) observam que Lygia Bojunga, ao representar questões ligadas a violência e à morte, "[...] induz suas personagens e seus leitores a encarar[em] os temas tabus, sem infantilismos, sem reducionismos, com a profundidade que esse mergulho na interioridade do ser exige" (Turchi; Souza, 2010, p. 109-100). Assim, nas três obras da escritora, percebe-se uma complexificação dos temas abordados, que de maneira alguma se dá de forma autoritária ou utilitarista, mas por meio de uma linguagem repleta de simbolismos, característica evidente no conjunto literário da autora em questão. Turchi e Souza (2010) defendem, então, a leitura das narrativas, afirmando que:

> As obras analisadas de Lygia Bojunga Nunes, consideradas literatura para jovens, representam a possibilidade de, pela arte, chegar à profundidade da violência: reconhecê-la é falar do interior de si mesmo e do interior do mundo e reconciliar-se com os aspectos sombrios, obscuros do ser humano. [...] A violência e a morte são enfrentadas nas narrativas, como acontece frequentemente nas obras da autora, pela expressão da arte e do sonho, que permitem ao ser humano a recriação simbólica, como força de vida (Turchi; Souza, 2010, p. 118).

Diante dessa conjuntura, Martha (2011a) aponta o surgimento, a partir da década de 1990, de novos autores da literatura juvenil de qualidade. Citando Luís Dill, Laura

[29] Em linhas gerais, na síndrome do Estocolmo, a vítima da violência desenvolve uma empatia ou ligação sentimental com seu agressor.

Bergalo, Jorge Miguel Marinho, Caio Riter, Mario Teixeira, entre outros autores, Martha (2011a) assevera que tais escritores “[...] circulam pelos espaços do campo literário, com obras premiadas, e constam inclusive de catálogos de editoras, listas de prêmios, indicações de programas de leitura, trabalhos acadêmicos e da crítica especializada” (Martha, 2011a, p. 2).

De fato, os nomes citados vêm se destacando na literatura juvenil do século XXI, visto que suas obras apresentam uma multiplicidade de temas e formas e exploram temáticas que estão na ordem do dia, na tentativa de abarcar os mais diversificados públicos e identidades juvenis. Se, no passado, a literatura destinada a adolescentes e jovens se esquivava de propor uma reflexão sobre determinados temas considerados tabus, apresentando, em vez disso, um mundo de conto de fadas no qual os problemas pertenciam somente ao universo dos adultos, na contemporaneidade muitas publicações caminham justamente na contramão dessa visão.

A discussão de temas mais sérios, que refletem a realidade social, a exemplo da violência, da criminalidade, do uso de drogas lícitas e ilícitas, do *bullying* e do preconceito, é frequente nas produções juvenis contemporâneas, embora, como aponta Maria Zaira Turchi (2016), alguns deles, como a morte, a violência, os conflitos sociais e familiares já estivessem “[...] presentes nas narrativas juvenis anteriores à geração 2000, como na obra de Lygia Bojunga Nunes [...]” (Turchi, 2016, p. 85-86). Contudo, segundo a autora, o que marca a produção dos escritores contemporâneos é o “caráter urbano e tecnológico” (Turchi, 2016, p. 86).

De forma semelhante, Zilberman (2014) aponta que as características mais marcantes da narrativa juvenil brasileira são a ausência de elementos mágicos, um desenrolar da ação que acontece no aqui e agora do leitor, e a presença de protagonistas que espelham a idade do destinatário da obra. Tais particularidades “[...] remetem as obras classificadas como literatura juvenil à categoria do realismo, afiançando sua identidade” (Zilberman, 2014, p. 179). Logo, os personagens inscritos nos livros juvenis atuais enfrentam os problemas relacionados à vida urbana e contemporânea, ligados também ao crescente desenvolvimento da tecnologia na sociedade

globalizada. Assim sendo, são frequentes nas narrativas juvenis contemporâneas, os temas considerados de fronteira:

> Personagens idealizados e perfeitos, criados em ambientes igualmente impolutos, são substituídos por crianças e adolescentes que se debatem em conflitos psicológicos, vivem ambientes inóspitos e experimentam sentimentos e emoções violentas. Os temas de fronteira em obras para crianças e jovens – compreendidos como situações-limite que configurem, no plano ficcional, etapas da evolução vividas pelo ser humano – ganharam força e podem ser aliados importantes para que esses leitores reconheçam suas angústias, faces diversas do medo que enfrentam cotidianamente – morte, separações, violência, crises de identidade, escolhas, relacionamentos, perdas, afetividades - a partir da leitura de narrativas contemporâneas (Martha, 2010, p. 3).

Nesse sentido, na contemporaneidade, a literatura juvenil brasileira apresenta uma diversidade de linhas temáticas. Em *Adriana Falcão, Flávio Carneiro, Rodrigo Lacerda e a literatura juvenil brasileira no início do século XXI* (2010), Gabriela Sá Luft mapeia as tendências da literatura juvenil brasileira contemporânea, a partir da análise de narrativas premiadas. Com isso, observou a presença de várias temáticas nas 26 obras juvenis laureadas entre 2001 e 2009 pelo Jabuti e pela FNLIJ, as quais classificou, amparada pelos estudos de Teresa Colomer (2003), em pelo menos uma das seguintes linhas temáticas: a) introspecção psicológica; b) denúncia social; c) fantasia; d) relações amorosas; e) narrativas investigativas; f) terror e suspense; g) revalorização da cultura popular; h) romance histórico; e, i) intertextualidade.

A pesquisadora afirma que, assim como apontou Ceccantini (2000), as narrativas de cunho psicológico são as predominantes em solo brasileiro. Luft (2010) realça, também, a presença de duas inovações temáticas presentes nessa linha:

> [...] a descrição de aspectos psicológicos dos protagonistas e a abordagem de conflitos familiares, amorosos, bem como a tematização de questões polêmicas e presentes na vida do jovem atual, como a morte, a enfermidade, a dor, a solidão, entre outros (Luft, 2010, p. 27).

A autora constatou, portanto, a persistência de obras com cunho de denúncia social, uma vez que alguns textos buscam “[...] conciliar literatura e denúncia e que se debruça sobre a crítica social, a partir da representação dos conflitos que assolam o país, em geral, os grandes centros urbanos” (Luft, 2020, p. 28). A pesquisadora acrescenta, ainda, duas linhas que, segundo ela, são fortes tendências da literatura juvenil brasileira contemporânea e pouco recorrentes no estudo de Teresa Colomer (2003): a linha do *romance histórico*, cujas narrativas são “[...] elaboradas com base

em fatos ou momentos históricos, a partir de dados registrados nos anais da história oficial" (Luft, 2010, p. 30); e a linha da *intertextualidade*, caracterizada pela "[...] referência a manifestações artísticas próprias da tradição culta, sobretudo a literária, que se supõem reconhecíveis para os leitores e que se entendem como adequadas para a formação literária básica" (Luft, 2010, p. 31)

De modo semelhante, em "Temas e formas da narrativa juvenil brasileira contemporânea", a pesquisadora Alice Áurea Penteado Martha (2011a) ressalta a multiplicidade de temas presentes nas narrativas juvenis, que cada vez mais exploram assuntos considerados polêmicos, por meio de técnicas narrativas que fogem aos padrões tradicionais e com uma linguagem questionadora de convenções e normas. Dito isso, a autora elenca seis linhas temáticas mais evidentes nessas produções contemporâneas.

A primeira é a linha psicológica, também nomeada pela autora de introspectiva. A segunda é a folclórica, cujo foco está na recuperação da tradição popular. Já a linha histórica é marcada pelo enredo ambientado em uma época anterior. A quarta linha é chamada de realismo cotidiano ou de denúncia, na qual *Todos Contra Dante* é classificada. Em sua avaliação desta obra de Dill, a autora pondera que a narrativa é construída de maneira inovadora, visando à aproximação com leitor adolescente, visto que "[...] tanto o tema — a violência entre jovens — como o ambiente escolar constituem o cotidiano do jovem leitor" (Martha, 2011a, p. 7).

A quinta linha citada por Martha é a do suspense e/ou terror e a última é a linha policial, cujas narrativas englobam elementos do gênero de mistério. *Beijo Mortal* (2009) é outra narrativa de Luís Dill citada no estudo de Martha (2011a) como pertencente a esta última tendência. A estudiosa também considera o texto um diferencial, uma vez que é "[...] construído por um narrador que provoca seus receptores, com o emprego de estratégias comunicativas atuais e de uma linguagem inovadora e objetiva, repleta de elementos utilizados pelos jovens em seu cotidiano" (Martha, 2011a, p. 9).

Por sua vez, Ana Margarida Ramos e Diana Navas (2016), ao elaborarem um panorama da literatura juvenil brasileira e portuguesa na contemporaneidade, a partir

da análise de obras lançadas entre 2000 e 2015, verificaram duas principais tendências temáticas: a realista e a fantástica.

A vertente fantástica, menos frequente que a realista, segundo as autoras, caracteriza-se "[...] pela revisitação dos contos de fadas e histórias populares, mas também pela apropriação de universos maravilhosos, na senda dos contextos intemporais e paralelos" (Ramos; Navas, 2016, p. 18). Apostando nas paródias e pastiches, a recriação de narrativas clássicas que transgridam normas e questionam papéis sociais são visíveis nas obras de temática fantástica.

Por sua vez, as narrativas realistas, "[...] obras que contam histórias verossímeis, que 'poderiam ter acontecido', no âmbito do que denominamos como 'real' ou possível" (Ramos; Navas, 2016, p. 17), podem ser subdivididas em duas correntes: idealista e realismo crítico. A primeira consiste em um "[...] conjunto de narrativas que apresentam situações da vida quotidiana sem, contudo, mostrarem o mundo de forma essencialmente conflitiva" (Ramos; Navas, 2016, p.17). Os problemas nelas apresentados são resolvidos de forma pacífica, em termos de diálogo e cooperação. Já a segunda corrente, o realismo crítico, nas palavras das pesquisadoras:

> [...] intenta apresentar ao jovem a realidade social e humana que nos envolve, de forma direta, sem idealizações. As narrativas tratam temas fraturantes no âmbito político, social, racial, ecológico, sexista, abordando questões das quais, durante muitos anos, os jovens foram poupados. Ainda nesta linha, podemos identificar o revisitar de temas como o nazismo, a guerra, as ditaduras etc. (Ramos; Navas, 2016, p. 17).

A inserção de tais temas, considerados fraturantes, pode ser justificada, de acordo com as pesquisadoras, devido ao crescente acesso à informação pelos jovens contemporâneos. Logo, a literatura não pode se esquivar de trazer à baila a discussão de assuntos que fazem parte do contexto sociocultural ao qual pertencem. Diante disso, as autoras asseveram que:

> É válido observar que a abordagem de tais temas, de forma realista, não tem o propósito de influenciar negativamente o jovem. Pelo contrário, sem tratar os assuntos de modo moralista, tais narrativas incitam-no a pensar e a reagir, a interessar-se pela aquisição de novos conhecimentos e a compreender como o mundo funciona, estimulando uma cidadania ativa e participativa (Ramos; Navas, 2016, p. 17-18).

Nesse sentido, no *corpus* investigado pelas pesquisadoras, as inovações não ocorrem somente no campo temático, mas também estão presentes na estrutura da narrativa,

visto que “[...] não é possível tratar temas ‘revolucionários’ através de uma linguagem ou estrutura narrativas anquilosadas” (Ramos; Navas, 2016, p. 20). Assim, parte significativa das narrativas juvenis “[...] é marcada pelo experimentalismo, pelo humor e pela provocação, sobretudo quando consideramos as publicações de maior qualidade literária” (Ramos; Navas, 2016, p. 20).

Entretanto, vale ressaltar que nem todas as publicações contemporâneas são imbuídas das características apresentadas até aqui. Muitos autores, ao se preocuparem somente em retratar temáticas fraturantes, acabam por construir obras que deixam a desejar no quesito qualidade estética. Essa foi a constatação da pesquisadora Rosa Maria Cuba Riche (2010), ao afirmar que:

> Essa urgência em relação ao presente deságua muitas vezes em narrativas produzidas para atender um mercado voltado para o binômio venda/adoção, abordando temas ditos “quentes”, mas que, por lei, devem ser tratados na escola. Surgem então publicações sobre encomenda que, quase sempre, pecam pela qualidade literária, pelas ilustrações e pelo projeto gráfico, uma vez que são atreladas ao consumo imediato e à adoção nas escolas e são, muitas vezes escolhidas não só pela temática, mas também pelo preço do livro [...]. Poucas publicações conseguem atingir uma qualidade literária ao tratar temas tão delicados como a morte, a separação dos pais, a nova organização familiar, a perda, o assassinato, o estupro, a pedofilia, a gravidez na adolescência e outros (Riche, 2010, p. 150).

Nesse cenário atual, o gaúcho Luís Dill destaca-se na construção de narrativas a partir de temas considerados polêmicos, mas sem abdicar do quesito estético. Herdeiro direto da linha verista configurada na década de 1970 (Valente; Ceccantini, 2012) e alinhado à vertente do realismo crítico[30], Luís Dill é o escritor do subsistema juvenil que mais atravessa temas sociais em suas obras, principalmente ligados à representação das diferentes formas de violência que atingem a juventude contemporânea.

Por esse prisma, os capítulos seguintes se dedicam a analisar três narrativas do literato, publicadas em três momentos distintos da sua carreira literária, mas que trazem à tona, seja de forma explícita ou tangente, as diferentes formas de violência

[30] Embora sob nomenclaturas diferentes, Luft (2010), Martha (2011a) e Ramos e Navas (2016) apontam para a existência robusta de uma vertente na literatura juvenil brasileira de obras que se dedicam a representar a realidade de uma forma crítica, sendo nomeadas pelas autoras de linha de denúncia social, realismo de denúncia e realismo crítico, respectivamente. Para esta pesquisa, escolhemos a utilização do termo realismo crítico, conforme Ramos e Navas (2016).

arraigadas em nossa sociedade que afetam as relações interpessoais, bem como a construção de identidades, em especial, da juvenil.

A NOITE DAS ESMERALDAS
LUÍS DILL
Ipsis Litteris

4 *A NOITE DAS ESMERALDAS* (1997): *FLASHES* DA REALIDADE E DA VIOLÊNCIA

Publicado pela primeira vez em 1997, *A noite das esmeraldas* finaliza a trilogia das pedras de 1990, sendo também o último livro lançado por Luís Dill direcionado ao público juvenil na referida década. Assim como nas duas novelas juvenis anteriores, *A caverna dos diamantes* (1990) e *Olhos de rubi* (1996), a narrativa em questão se desenvolve em torno de um personagem adolescente que entra em contato com uma pedra preciosa ao acaso e, por isso, é perseguido por bandidos perigosos. Trata-se, portanto, de uma narrativa alinhada ao gênero policial.

Heloísa Buarque de Hollanda, em *Pós-modernismo e política* (1992), comenta que os escritores das últimas décadas do século XX mostravam um interesse crescente pela realidade brasileira, cada vez mais urbana. Desse modo, a principal tendência da prosa urbana da época era apropriar-se do cenário pertencente às grandes metrópoles brasileiras. Esse interesse pelo ambiente citadino, principalmente com problemas relacionados ao crescimento desordenado das cidades brasileiras, como a violência e a criminalidade, apossou-se da literatura nacional. Além disso, Schøllhammer (2009, p. 38) comenta que uma das características dos escritores da chamada “Geração de 90” é a “[...] intensificação do hibridismo literário, que gera formas narrativas análogas às dos meios audiovisuais e digitais”. Essas duas tendências estão presentes desde as primeiras obras de Luís Dill, resultado do seu repertório:

> Quando eu era pequeno, além da leitura, eu gostava muito de ver TV, de assistir seriados americanos. Até na [orelha] de uns dos meus livros eu confesso que aquilo foi a minha oficina literária: *Jornada nas estrelas, Terra de gigantes, Viagens ao fundo do mar*, todos aqueles seriados dos anos 60, começo dos anos 70, acabaram sendo uma oficina literária. À época, eu criança, adolescente, eu não sabia, mas se a gente perceber, observar aqueles seriados, e os seriados de hoje também, tem uma fórmula que é basicamente a fórmula do folhetim do século XIX. Então tu acaba com o suspense para a pessoa não trocar de canal, ficar esperando os comerciais e continuar. Quer dizer, isso é uma técnica de folhetim, [uma técnica] literária e que foi aplicada, é aplicada até hoje, nesses seriados. Isso acabou entrando na minha literatura na questão de ritmo, suspense e de também provocar, tentar escrever algo que ofereça ao leitor uma imagem (Dill, 2024).

Nesse trecho, retirado da entrevista que o autor nos concedeu, ele comenta a influência que outros meios de comunicação, a exemplo do cinema e da TV, exerceram em sua trajetória de escritor, algo também perceptível na forma como

escreve seus textos. Ao longo da análise de *A noite das esmeraldas* mostraremos como essas influências aparecem.

Schøllhammer (2009, p. 39) afirma que é também na década de 1990 que o gênero policial “[...] se reafirma com força, numa reelaboração vigorosa na nova geração de escritores”, tendo Rubem Fonseca como “[...] um dos modelos literários que se faziam presentes na escrita de uma nova geração de romancistas” (Schøllhammer, 2009, p. 39). Nesse período, como já apontamos, a literatura juvenil caminha no mesmo compasso com a literatura adulta. Há, portanto, no âmbito da literatura para jovens, vários escritores em destaque no gênero policial, a exemplo de João Carlos Marinho, Marcos Rey, Stela Car e Pedro Bandeira.

Nesse contexto, as novelas policiais escritas por Dill na década de 1990, como já dissemos no primeiro capítulo deste trabalho, surgem de um movimento editorial e de um contexto da indústria cultural em voga à época, que favorecia à publicação de textos voltadas ao público juvenil, em especial, da narrativa policial. Comprova isso a forma como o autor entrou no universo da literatura direcionada a um público específico:

> Quando eu produzi uma história que achei que estava boa, eu fui bater de porta em porta nas editoras. Bater de porta em porta no sentido literal. Ia lá bater mesmo, porque não tinha internet, não tinha computador, não tinha nada, então tu tinha que visitar, bater na porta, ver se alguém estava interessado naquele teu original datilografado. A editora Sulina aqui de Porto Alegre, que existe até hoje, quiseram ler o meu original. Gostaram, mas não publicaram devido aquelas crises econômicas que a gente vivia lá nos anos 80, 90. Mas eles me fizeram um desafio: “Quem sabe tu escreve para público jovem?”. “Mas eu não sei, não tenho nem ideia de como fazer isso!”. “Tu faz o seguinte: tu desce na nossa loja...” — estava no escritório, no segundo piso da editora — “... e procura a seção infantojuvenil. Nós temos lá uma coleção chamada Coleção Misterinho, uma coleção de mistério”. E eu fui no fundo da loja — veja, literatura juvenil no fundo da loja, nunca está nas partes mais visíveis. Fui lá e folheei alguns títulos que eles tinham e nada me agradou, justamente porque não tinha ação. O pouco que li era muito frufru, muita florzinha, “o dia amanheceu florido”, não me interessava aquilo. Como eu não sabia, e nunca imaginei escrever para o público jovem, e pensei o que que um guri de 13 anos ia gostar de ler, o que que eu gostaria de ler? Puxa, eu gostaria de ler ação, algo que não fosse chato, que fosse direto (Dill, 2024).

Como relatado por Dill, sua estreia na literatura se deu por um desafio do editor: escrever para jovens em uma coleção denominada “Misterinho”, cujo foco era a narrativa policial. Dessa forma, surge seu primeiro livro, resultado de uma convergência de fatores comerciais que direcionaram o autor para um certo recorte

temático e de público. Tendo a narrativa *A caverna dos diamantes* (1990) logrado boa aceitação, sua segunda obra, *Olhos de rubi* (1996), também é feita sob encomenda. *A noite das Esmeraldas* (1997), por sua vez, diferentemente dos livros anteriores, Dill comenta ter sido escrito por conta própria, sem uma encomenda prévia, começando, também, de forma diferente: pelo título, na tentativa de dar continuidade à temática das pedras preciosas.

> Agora, no terceiro livro, de propósito, eu vou pegar uma pedra preciosa. E aí eu escolhi as esmeraldas. Bom, aí eu comecei pelo título: *A noite das Esmeraldas*.
> O que eu quis fazer ali? Eu quis centrar, eu queria ver se eu conseguia contar uma história ambientada numa única noite, que tivesse bastante ação e que fosse bem cinematográfica. Esse era o meu objetivo, antes de começar a escrever.
> Esse não foi encomendado, eu quis mesmo fazer isso. Digo "Pô, tem diamantes, tem rubi, vamos botar esmeraldas, agora... fazer uma trilogia". E aí eu fui pensando em qual história contar e tal (Dill, 2024).

Assim, a terceira obra do escritor voltada ao público formado por adolescentes e jovens surge de sua vontade de fechar um ciclo de narrativas policiais centradas em uma pedra preciosa, denominado "trilogia das pedras". Portanto, o início da carreira literária de Luís Dill, bem como seu lançamento no universo da literatura juvenil, se deu, de um lado, por um contexto que favorecia a escrita da narrativa policial, a exemplo do crescimento desordenado das grandes metrópoles brasileiras permeado pela violência e criminalidade; e, de outro, pelas crises financeiras das editoras brasileiras, que o desafiaram a escrever para um público juvenil.

À vista disso, a ficção das últimas décadas do século XX, de acordo com Schøllhammer (2013), encontrou no espaço urbano o pano de fundo ideal para "[...] uma revitalização do realismo literário, e a violência, um elemento presente e definidor, converte-se em desafio para os esforços expressivos desses escritores" (Schøllhammer, 2013, p. 118). Logo, essa literatura pintou uma "[...] nova imagem da realidade urbana — e da cidade como espaço simbólico e cultural" (Schøllhammer, 2013, p. 118-119).

Nesse sentido, para a análise de *A noite das esmeraldas*, observamos como elementos formais da narrativa de Dill visam reafirmar o aspecto realista do texto e, ao mesmo tempo, como pano de fundo, evidenciam a violência e os problemas inerentes às grandes metrópoles do nosso país. Antes, porém, de adentrarmos a

análise da narrativa, observamos, no tópico seguinte, seu projeto gráfico-editorial, uma vez que ele antecipa fatos retratados na narrativa e, ao mesmo tempo, evidencia seu contexto de produção, bem como características das narrativas juvenis publicadas à época.

4.1 O projeto gráfico-editorial

Dentre as três obras pertencentes ao *corpus* principal desta pesquisa, *A noite das Esmeraldas* é a única que possui edições publicadas por editoras distintas. A primeira, datada de 1997, foi lançada pela Ipsis Litteris. A segunda, em 2000, foi publicada pela editora regional WS. A terceira, de 2004, saiu pela mesma WS. Por sua vez, a quarta edição, de 2010, foi publicada pela Artes e Ofícios. As três editoras são regionais, localizadas no Rio Grande do Sul, e apenas Artes e Ofícios ainda se encontra em funcionamento. Embora todas as edições da narrativa em questão apresentem um projeto gráfico simples, cuja relevância maior esteja na capa, a análise do projeto gráfico-editorial é importante, dadas as mudanças realizadas no *design* do livro ao longo das edições.

Odilon Moraes, em “O projeto gráfico do livro infantil e juvenil” (2008), de maneira poética, afirma que “[...] por projeto gráfico de um livro entende-se uma série de escolhas e partidos que definirão um corpo (matéria) e uma alma (jeito de ser) para esse objeto” (Moraes, 2008, p. 49). Isso significa que a maneira pela qual o livro se apresenta, por meio de seu tamanho, forma, cor, espessura, dentre outras características, representa o seu “corpo”; já o conteúdo, “[...] revelado à medida que percorremos seu texto, vemos suas imagens, passamos suas páginas, adentramos seu interior, sua atmosfera, os caminhos que ele nos propõe imaginar” (Moraes, 2008, p. 49), representaria sua “alma”.

Moraes (2008) afirma que, desde as suas origens, a constituição do objeto livro como um todo contou com a colaboração de diversos profissionais, em diferentes etapas de manufatura. Desde o tempo dos códices, fabricados nos mosteiros, os monges se dividiam nas variadas etapas de sua elaboração. Contudo, somente no Renascimento a concepção do projeto, concebida como um trabalho mental, foi separada do próprio ato de fazer, relacionado à tarefa manual. Tal mudança favoreceu o aparecimento do

ofício de *designer*. Dessa forma, “[...] o projeto gráfico, sinônimo de design gráfico de um livro, é a proposta particular de uma intenção de leitura a partir da junção de textos e imagens em um único objeto” (Moraes, 2008, p. 54).

Segundo Hendel (2006), os *designers* de livros podem traçar dois caminhos diferentes na hora de elaboração de um projeto: “[...] existem aqueles que julgam que o *design* do livro não deveria refletir uma época ou um local particulares e há aqueles que acham que deveria refletir o gosto contemporâneo” (Hendel, 2006, p. 11). Ambos os posicionamentos não estão isentos de méritos e problemas. Hendel (2006, p. 11) assinala que “[...] a novidade não é necessariamente uma virtude”, pois o design diferente do esperado só é produtivo se acrescentar um sentido ao texto; afora isso, pode soar extravagante demais. Os livros duram muitos anos e, por isso, fazer um objeto que seja atemporal pode ser inatingível: “Será possível fazer o design de um livro que não reflita de alguma forma a época em que ele foi feito? [...] é fácil examinar vários livros e saber imediatamente quando e onde foram feitos seus projetos gráficos” (Hendel, 2006, p. 12). A respeito disso, a primeira edição de *A noite das esmeraldas*, publicada na década de 1990, é um exemplo de como o projeto gráfico reflete o contexto em que foi produzido, como veremos mais adiante.

Em *Paratextos editoriais* (2009), o teórico e crítico literário Gérard Genette aborda a importância e as funções de elementos pré-textuais e pós-textuais que acompanham, prolongam e apresentam o texto literário em si. A tais elementos denominou paratexto, ressaltando que é a junção deles, sejam verbais ou não, em diálogo com o texto, que forma o objeto livro. Segundo o crítico, pode até existir elementos paratextuais sem texto, mas “[...] não existe, e que jamais existiu, um texto sem paratexto” (Genette, 2009, p. 11). Este, por sua vez, está em constante transformação, alinhado ao contexto sociocultural, aos autores, aos gêneros, às obras e a suas sucessivas edições e reedições. Para Genette (2009, p. 20), “[...] cada elemento de paratexto tem sua própria história. Alguns são tão antigos quanto a própria literatura”, porém outros nasceram ou desapareceram com a invenção do jornalismo e com a evolução tecnológica. Nesse ínterim, há aqueles que a todo momento sofrem alterações, resultados da constante modernização tecnológica que vivemos.

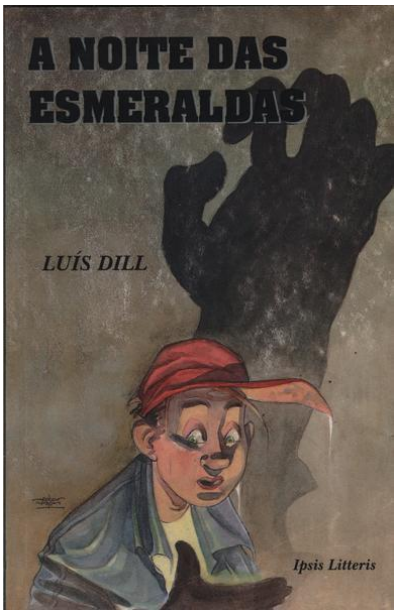
Os elementos paratextuais mais importantes, em geral, estão localizados na capa, como o título, o nome do autor e da editora, entre outros elementos facultativos. Logo, a capa de um livro é relevante na constituição deste como objeto. Desde a Idade Antiga até o século XIX, as capas constituíam-se apenas como proteção e ornamentação artesanal para manuscritos diversos. Com a invenção e posterior popularização da imprensa, esse item da encadernação, impresso em papel ou papelão, popularizou-se, tornando-se rapidamente um espaço essencial de conjugação de elementos paratextuais (Genette, 2009). Sobre esse espaço privilegiado, Alan Powers (2008) destaca que, a partir das primeiras décadas do século XX, a aparência externa se torna progressivamente mais relevante, uma vez que pode atrair leitores e compradores. Sob essa perspectiva, destaca Powers (2008), a capa é um dos meios pelos quais ocorre envolvimento físico do leitor com o livro, podendo ser decisiva para o êxito comercial da obra.

No que se refere ao texto juvenil, a capa também exerce função importante, uma vez que ela pode ser “[...] a única parte do livro impressa em cores e, portanto, a mais envolvente” (Powers, 2008, p. 7). Nesse contexto, em *A noite das esmeraldas*, a transformação da capa e as mudanças realizadas no projeto gráfico-editorial ao longo das quatro edições merecem nossa atenção, uma vez que tais mudanças são significativas e exemplificam o que afirmou Powers (2008).

Na primeira edição da narrativa em análise, publicada em 1997 pela editora Ipsis Litteris, a capa (Figura 7) apresenta coloração acinzentada, contendo duas imagens que fazem referência à narrativa. Assim, configura o único elemento em cores da obra. Em um primeiro plano, há um garoto, com expressão que lembra surpresa e espanto, olhando para algo que está em suas mãos. A coloração esverdeada perto de suas mãos, fazendo refletir também em seus olhos, faz supor a presença das esmeraldas, que desencadeiam a diegese da narrativa. Em segundo plano, vemos a sombra de uma mão grande e escura, em posição como se estivesse pronta para mostrar as garras. Tais ilustrações fazem supor que estes são o protagonista e o antagonista da história, cujas identidades se revelam no interior da obra: o garoto José e o vilão Dedos Grossos, respectivamente. A capa contém, ainda, além dos três itens obrigatórios de uma capa, isto é, nome do autor, título da obra e selo do editor

(Genette, 2009, p. 27), a assinatura do profissional Edgar Vasques, ilustrador da capa e das imagens no interior da obra.

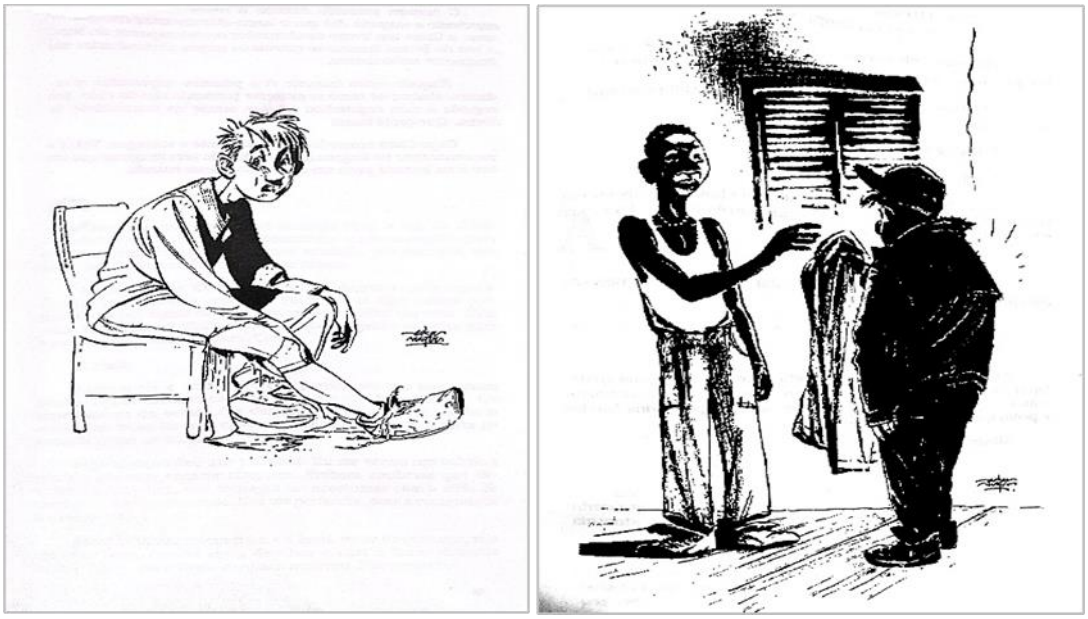
Figura 7 – Capa da 1ª edição de *A noite das esmeraldas* (Ipsis Litteris, 1997)



Fonte: Dill, (1997, capa)

No interior do livro, sete ilustrações estão presentes, em preto e branco, fixadas sempre no meio dos capítulos, continuamente no lado direito da folha e tomando uma página inteira.

Figura 8 – Ilustrações no interior da 1ª edição de *A noite das esmeraldas* (Ipsis Litteris, 1997, p. 17 e 43)



Fonte: Dill (1997, p. 17 e 43)

Tais imagens apresentam formato bem diferente do que se vê nos livros atuais, contudo dialogam com um estilo muito comum aos textos da linha policial, principalmente direcionados a jovens leitores à época de publicação. Na década de 1990, autores como Pedro Bandeira e Marcos Rey, já consagrados no universo infantojuvenil, haviam publicado inúmeras narrativas policiais cujas ilustrações, em sua maioria em preto e branco, muito se assemelham às presentes na primeira edição de *A noite das esmeraldas*. Além disso, o corte de cabelo, bem como a vestimenta das personagens representados nas imagens dão rastros quanto à época de publicação do livro. Eles permitem facilmente ao leitor identificar que tais ilustrações não remetem à contemporaneidade.

Outra característica evidente nas ilustrações é o jogo de luz e sombra, que contribui para a atmosfera de suspense, característicos da novela policial, como pode-se verificar nas imagens abaixo:

Figura 9 – llustrações no interior da 1ª edição de *A noite das esmeraldas* (Ipsis Litteris, 1997, p. 25 e 89)

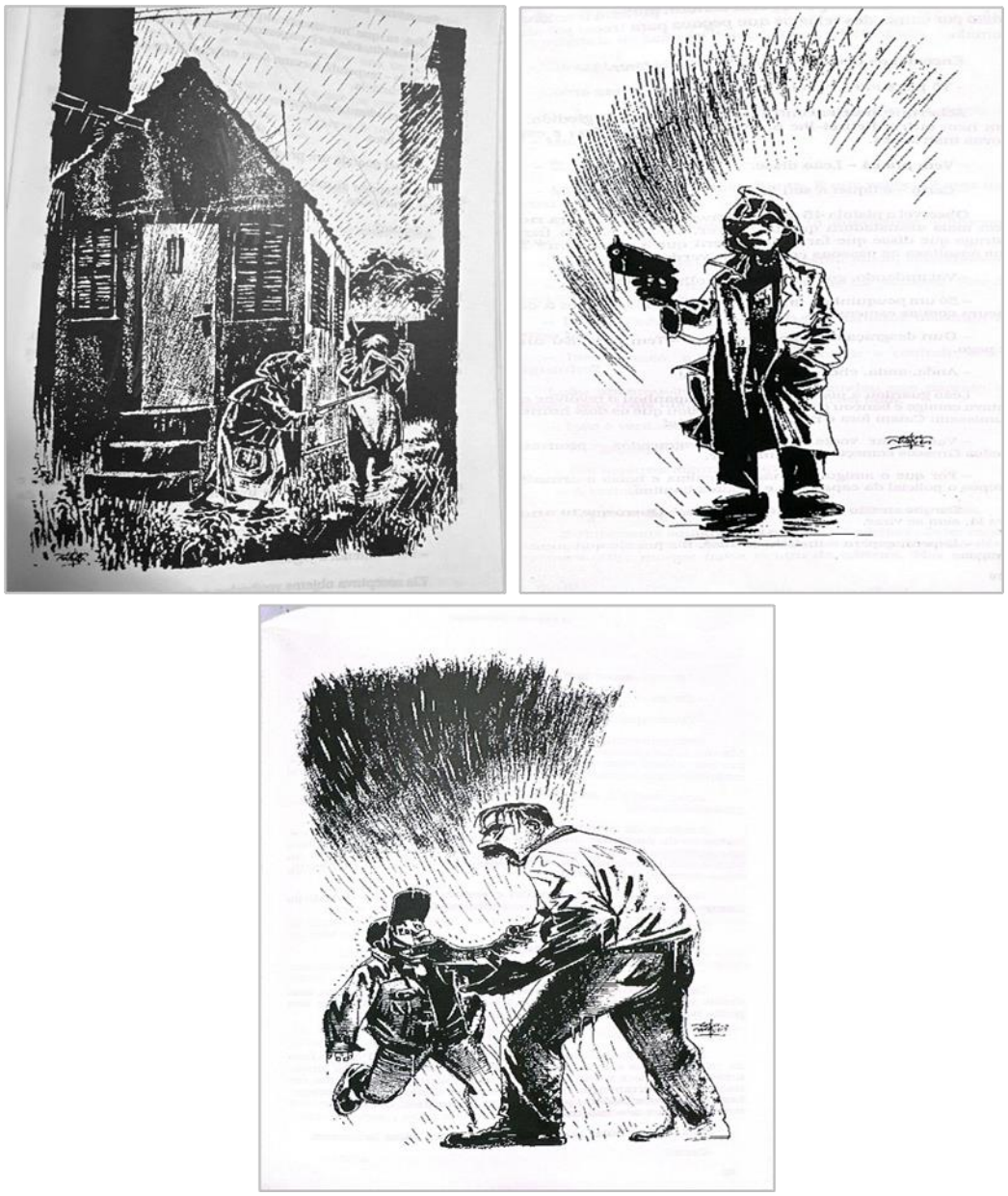
Fonte: Dill (1997, p. 25 e 89)

Na imagem da página 25 (à esquerda), vemos um efeito de movimento, representando uma cena de perigo, pois nesse momento José está fugindo dos Dedos Grossos. Já a ilustração da página 89 (à direita) representa a casa da Velhinha, momento em que uma revelação importante é realizada para o desfecho da novela policial. Dessa forma, as imagens contribuem para o clima de ação e suspense da narrativa. Contudo,

possuem uma função apenas descritiva e reiterativa; não sendo indispensáveis para o entendimento da novela policial, também não expandem os sentidos do texto escrito.

As ilustrações presentes em *A noite das esmeraldas*, reiteram, ainda, momentos cruciais da narrativa nos quais a violência física é evidenciada.

Figura 10 – Ilustrações no interior da 1ª edição de *A noite das esmeraldas* relacionadas à violência (Ipsis Litteris, 1997, p. 33, 51 e 69)



Fonte: Dill (1997, p. 35, 51 e 69)

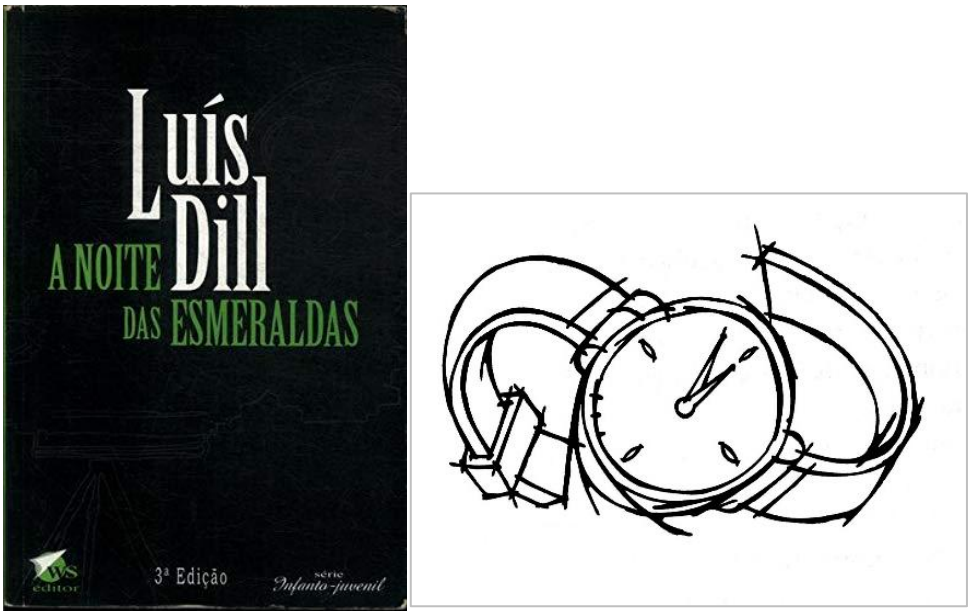
As imagens exploram elementos que simbolizam a violência, como as armas de fogo. A figura da página 33 (superior esquerda) ilustra o momento em que José se esconde

na varanda de uma casa, mas logo é surpreendido pela moradora, armada, uma velhinha de mais de 70 anos de idade. Já na página 51 (superior direita), o personagem adolescente Leônidas, apelidado de Leão, aparece com uma pistola 45, descrita no livro: “era negra, bem mais assustadora do que o revólver” (Dill, 2010a, p. 55). Assim, por meio das ilustrações, imagens da violência são construídas, uma vez que, como aponta o Ipea (2019), as armas de fogo são o principal instrumento empregado em homicídios do Brasil. Em 2017, 72,4% dos homicídios registrados no país foram cometidos com uso desse tipo de armamento, assim com parte significativa dos crimes de roubo registrados.

A figura na página 69 (centralizada, abaixo), por sua vez, remete à violência física, pois ilustra o momento em que o personagem José é agredido, ao ser confundido com o Leônidas, que havia receptado um relógio. Nessa figura, o ilustrador deixa em evidência a fragilidade e o assombro do garoto José frente ao homem que tenta agredi-lo. O homem que havia sido roubado é mostrado como um indivíduo bem alto, cujas expressões demonstram agressividade. O garoto, por sua vez, apresenta estatura bem inferior, com aspecto frágil e expressões de susto e medo. Logo, as imagens ajudam a construir no leitor um perfil das personagens retratadas na história, além de reiterarem as passagens que simbolizam a violência.

No que se refere às edições de 2000 e 2004, lançadas pela editora gaúcha WS, há uma mudança radical no projeto gráfico-editorial. Nessa nova versão, a capa é toda preta, sem ilustrações, evidenciando apenas o nome do autor, maior, em branco e ao centro, e o título da obra, um pouco abaixo, um pouco menor, mas ainda em letras garrafais, e em verde. No rodapé, constam o logotipo e o nome da editora, a edição da obra e a informação de que a mesma pertence à “Série Infanto-juvenil”. Logo, o destaque é dado ao nome do autor que, nesse período, já havia sido finalista do Prêmio Açorianos de literatura.

Figura 11 – Capa e ilustração da 3ª edição de *A noite das esmeraldas* (WS, 2004)

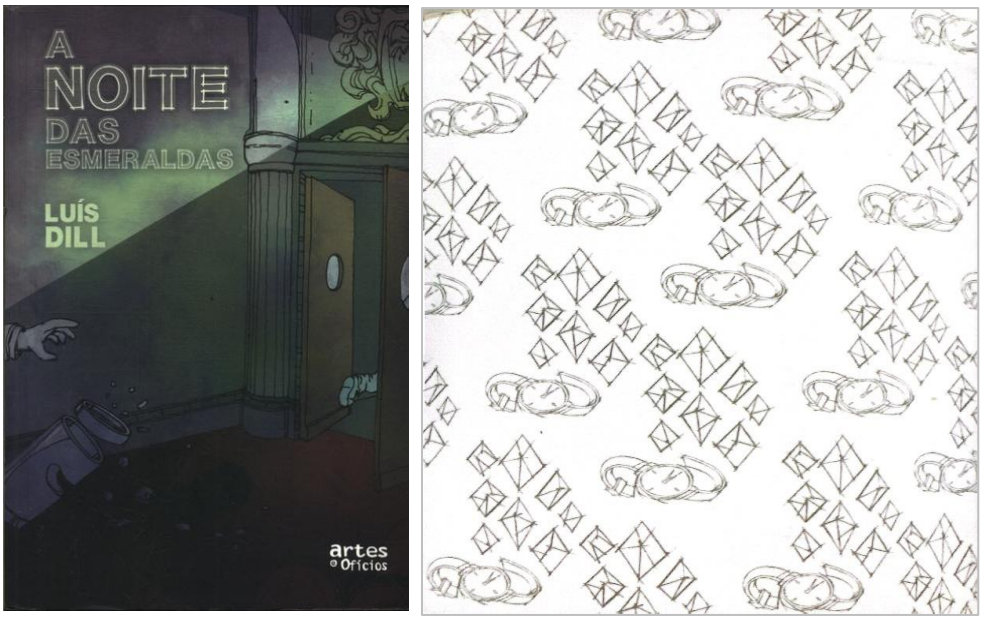


Fonte: Dill (2004, capa)

Essa edição apresenta ainda um novo paratexto: a orelha do livro, na qual se apresenta uma nota bibliográfica do autor. As ilustrações do interior se restringem a pequenos fragmentos de um relógio, dividido ao longo dos 21 capítulos da novela policial. Embora restrinja-se a um mero detalhe, tal ilustração reitera um elemento presente no texto verbal, pois, em determinado ponto do enredo, o personagem José entrega o relógio à Velhinha, fato que a faz não desconfiar de que ele não é um garoto em situação de rua.

Na quarta edição, datada de 2010 e desenvolvida pela editora Artes e Ofícios, o projeto gráfico do interior do livro segue o mesmo padrão realizado na edição anterior, alterando-se apenas a configuração da capa. As imagens em cores na capa retornam, porém sem a referência explícita a elementos da narrativa, como na edição de 1997.

Figura 12 – Capa e estampa da folha de guarda da 4ª edição do livro de *A noite das esmeraldas* (Artes e Ofícios, 2010)



Fonte: Dill (2010, capa e folha de guarda)

Na capa projetada pela Artes e Ofícios, a preferência foi apresentar um espaço importante da narrativa, e não os personagens. Na imagem, vemos elementos como a luz, o formato da porta e as cadeiras, que sugerem se tratar de uma sala de cinema. A imagem de uma mão no canto esquerdo, como se tivesse em busca de algo, e de um pé de alguém que foge no canto direito reforçam os elementos destacados na primeira edição da narrativa — protagonista e antagonista —, mas agora com menos ênfase. A escolha por uma capa que evidencia o cenário e não os personagens, aliada a tonalidades mais escuras, pode ser uma tentativa de fisgar o leitor pelo clima de suspense e mistério estabelecido, aguçando a curiosidade.

Ademais, a ênfase dada ao objeto relógio se encontra na parte interna da capa e contracapa, chamadas de guardas, cujo acabamento lembra um papel de parede. As guardas exercem função material no objeto livro, embora muitas vezes possam dialogar com o enredo, como ocorre nessa edição de *A noite das Esmeraldas*.

Com isso, percebemos que as ilustrações perdem espaço no processo de reedição desse texto, tornando-se apenas um detalhe, sem o aspecto misterioso alcançado na primeira edição. Nesse sentido, a análise do projeto gráfico-editorial das edições de *A noite das esmeraldas* evidenciou mudanças substanciais na concepção do livro, haja

vista também a mudança de editora. A primeira edição, de 1997, seguiu o padrão dos livros juvenis lançados à época, enquanto a edição de 2004 apresentou uma versão bem mais simplificada. Já a quarta edição, de 2010, retoma a capa em cores, característica da primeira edição, porém permanece com o mesmo projeto do interior da segunda e terceira edições. Todavia, é nesta última edição que a narrativa ganha o *status* de Série, pertencente à Série Quilate da editora Artes e Ofícios, ao lado das duas primeiras obras de Luís Dill.

4.2 Flashes da realidade

Teresa Colomer, em *Introdução à literatura infantil e juvenil atual* (2017), afirma que, por vezes, a literatura para jovens se alimenta de gêneros advindos da literatura adulta, adaptando-os ao universo do novo público. Um desses gêneros é a novela policial. Para a autora, uma importante adaptação do gênero para a literatura juvenil foi a substituição de protagonistas adultos por adolescentes. Com isso, ocorrem “[...] várias mudanças no local espacial e no alcance da ação para outorgar verossimilhança ao protagonismo adolescente” (Colomer, 2017, p. 228). À vista disso, em *A noite das esmeraldas*, a escolha do autor em escrever uma novela policial protagonizada por um adolescente, cuja voz narrativa se dá em primeira pessoa, é um exemplo da apropriação e adaptação da narrativa policial ao universo da literatura para jovens.

Além disso, a preferência por um narrador-protagonista que, segundo Norman Friedman (2002, p. 177), “[...] encontra-se quase que inteiramente limitado a seus próprios pensamentos, sentimentos e percepções”, é uma tentativa de adesão e empatia do leitor juvenil, por identificação, uma vez que não há interferência de um narrador adulto, que poderia causar rejeição do leitor. Dessa forma, “[...] o uso da primeira pessoa facilita a incorporação de uma linguagem que se deseja próxima à dos adolescentes ou à possibilidade de apelar a seu mundo de referências” (Colomer, 2003, p. 334).

A narrativa em questão, última obra juvenil do autor publicada na década de 1990, é protagonizada e narrada pelo adolescente José. Numa noite de muita chuva ele decide ir ao cinema assistir ao filme *O enigma de Outro Mundo*. Todavia, o que o

garoto não sabia era que um passeio rotineiro o colocaria frente a frente com um assassinato e com criminosos em busca de pedras preciosas. Toda história, estruturada em 21 capítulos e em forma de depoimento, é contada a partir do olhar desse menino, que descreve com detalhes as pessoas, os lugares e as situações vivenciadas:

> Ele não tem cara de policial, não usa uniforme. Mas isso — como eu havia descoberto horas antes — não quer dizer nada. É magro, barba preta rala, olhos escuros e cansados. A jaqueta marrom de couro parece pertencer a alguém maior e mais alto. Jeans, bota de salto (Dill, 2010a, p. 7).

Nesse excerto, contido nas primeiras linhas da narrativa, José descreve o policial que tomará seu depoimento, dando início à história narrada. Dessa forma, o leitor é levado a olhar todos os acontecimentos pelo ponto de vista do José, passando, junto com ele, pelos obstáculos e peripécias do enredo.

Esse tipo de narrador favorece o tipo de narrativa criada por Dill, uma vez que intensifica o mistério e gera surpresa no leitor, uma vez que este decifrará as questões no mesmo momento em que o protagonista. Assim, pela voz de um narrador que efetivamente participou de todas as aventuras contidas no livro e que inicia a narração a partir de um interrogatório policial, infere-se que o autor intentou persuadir seus leitores sobre a veracidade dos acontecimentos relatados. Portanto, a escolha por um narrador-protagonista é uma estratégia de fixação realista da história, a qual se soma a caracterização do espaço e a configuração do tempo na narrativa. Segundo Reuter, em *A análise da narrativa* (2002),

> [...] os lugares vão primeiramente definir a fixação realista ou não realista da história [...] [por meio de] indicações precisas correspondentes ao nosso universo, sustentadas, se possível, pelas descrições detalhadas e pelos elementos típicos, tudo isso remetendo a um saber cultural assinalável [...]. [Dessa forma,] os lugares participam [...] para a construção do efeito real" (Reuter, 2002, p. 52).

Além disso, os cenários também revelam a temática e o gênero do texto, uma vez que "[...] a multiplicidade e a diversidade de lugares — sua abertura — são mais necessários às narrativas de aventuras do que ao romance psicológico" (Reuter, 2002, p 54).

Cândida Vilares Gancho, em *Como analisar narrativas* (2002), corrobora o que foi apontado por Reuter (2002), pois, de acordo com ela, quanto maior for o número de

acontecimentos na narrativa, maior será a variedade de espaços representados. Segundo a teórica, o espaço na narrativa literária objetiva, principalmente, “[...] situar as ações dos personagens e estabelecer com eles uma interação, quer influenciando suas atitudes, pensamentos ou emoções, quer sofrendo eventuais transformações provocadas pelos personagens” (Gancho, 2002, p. 23).

Tal procedimento e a riqueza de espaços são perceptíveis no texto em questão, haja vista se tratar de uma história policial para jovens, cuja tônica recai na ação. Logo, o texto de Dill é repleto de cenários e prédios existentes na cidade de Porto Alegre, como o Hospital de Pronto Socorro: “Sinto uma onda gelada subir da barriga. Sensação bastante razoável para quem nunca esteve antes na emergência do HPS e jamais experimentou interrogatório policial” (Dill, 2010a, p. 7); a avenida Oswaldo Aranha: “Cheguei na Oswaldo Aranha, em frente ao Instituto de Educação, entrei no corredor de ônibus e me joguei dentro do primeiro ônibus” (Dill, 2010a, p. 35); e a Oitava Delegacia de Polícia, no bairro Petrópolis, Avenida Paraná: “Trabalho na Polícia Federal, lá na Avenida Paraná. Conhece? Quando tu precisar de passaporte vai me visitar” (Dill, 2010a, p. 45), entre outros lugares. Dill confessa ter feito uma visita a estes locais, à época de escrita da narrativa, no intuito de dar maior verossimilhança ao texto:

> Usei muito de Porto Alegre, as coisas de Porto Alegre, coisas reais. O Hospital de Pronto Socorro, eu fui ao Hospital de Pronto Socorro, conversei com o pessoal do posto policial lá, como é que era, vi como é que era. A época mudou muito isso. Isso aqui era nos anos 1990, então, hoje em dia, eu nem sei como é que está. Tinha um cinema que eu frequentava direto, o Bristol, na Avenida Oswaldo Aranha, aqui em Porto Alegre, já foi demolido, inclusive, o prédio.
> Então, muito da ambientação no bairro Bonfim foi das minhas andanças, da minha vivência ali, apesar de nunca ter morado ali (Dill, 2024).

Essa escolha pela ambientação da narrativa na cidade de Porto Alegre, é uma característica da narrativa juvenil do escritor, como aponta Almeida (2021a). Tal particularidade já despontava desde as suas primeiras obras literárias. Segundo Almeida (2021a), a escolha do escritor por situar suas obras predominantemente na capital gaúcha, para além da relação subjetiva com o local, uma vez que ele nasceu e criou-se na cidade, é também parte de uma visão mercadológica:

> É importante enfatizar, também, que a menção da cidade de Porto Alegre sempre como palco dos romances produzidos por Dill atrai mais ligações mercadológicas. Inconscientemente ou não, representar sua cidade natal é

> um feito que acaba por apelar a certo espírito ufanista dos leitores locais, podendo atrair holofotes e premiações (Almeida, 2021a, p. 131).

No entanto, embora o autor possa ter objetivos mercadológicos com a centralização da sua narrativa na cidade de Porto Alegre, a escolha da capital gaúcha para a ambientação das suas narrativas é coerente, especialmente na obra em análise, uma vez que os diversos problemas sociais que aparecem como plano de fundo na obra são característicos de um grande centro urbano, como a capital gaúcha. Logo, leitores de médias e grandes cidades brasileiras poderão reconhecer e identificar os cenários e as questões inerentes aos centros urbanos ali presentes.

Conforme Reuter (2002), assim como o espaço, "[...] as indicações de tempo contribuem, em primeiro lugar, para fazer a fixação realista ou não realista da história" (Reuter, 2002, p. 56). Dessa forma, "[...] quanto mais precisas elas forem, em harmonia com aquelas que regem nosso universo, mais remeterão a um saber que funciona fora do romance e mais participarão [...] da construção do efeito do real" (Reuter, 2002, p. 56-57). No que diz respeito ao tempo em que é inserida a ação em *A noite das Esmeraldas*, o título já evidencia que todos os acontecimentos se desenvolvem no período de uma noite: "como eu poderia esquecer? Como alguém poderia esquecer uma noite daquelas? Impossível" (Dill, 2010a, p. 11).

A narrativa, ainda, dá indícios do tempo histórico em que se situa, uma vez que toda a ação se desenrola a partir da ida do protagonista ao cinema para ver o filme *Enigma do Outro Mundo*, cujo lançamento mundial se deu em 1982 e, no Brasil, em fevereiro de 1983: "Eu estava na penumbra do cinema saboreando o *Enigma do Outro Mundo*, de John Carpenter. Horror e ficção científica ambientada em base norte americana na Antártica. Imperdível" (Dill, 2010a, p. 12). Referência a carros da época também evidenciam o tempo histórico: "Dedos Grossos abriu a porta do Chevette branco estacionado em frente ao cinema e me atirou no assento, depois me empurrou e entrou" (Dill, 2010a, p. 38). Assim, embora a narrativa tenha sido lançada em 1991, as referências indiciam que a história se passa na década anterior.

No que diz respeito ao tempo da narração, a trama se inicia *in ultimas res*, ou seja, do fim para o começo, recurso temporal comum no universo do gênero policial (Fajardo, 2015). Devido a acontecimentos que serão narrados posteriormente, o protagonista

encontra-se ferido no Hospital de Pronto Socorro de Porto Alegre e é esperado por um investigador para prestar um depoimento sobre o ocorrido naquela noite, da qual ele mesmo se intitula protagonista

> Os acontecimentos vão sempre ficar vivos na minha memória. Talvez daqui a alguns anos eu lembre deles apenas como simples e remota recordação, página virada na minha biografia, algo superado, felizmente inofensivo. Mas agora, diante do policial, cada fato está registrado perfeita e ordenadamente; claro como uma manhã sem nuvens.
> Em alguns momentos chega a ser engraçado pensar na aventura toda e como me saí enquanto protagonista (Dill, 2010a, p. 11).

É a partir desse relato feito pelo personagem, no segundo capítulo, que acontece a ligação para que a trama seja narrada pelo seu início: “É, do início. Do momento em que tudo começou a acontecer” (Dill, 2010a, p. 10). Dessa forma, há, na narrativa, um tempo cronológico, que evidencia a sequência dos acontecimentos ocorridos e narrados pelo personagem José, em forma de depoimento.

De acordo com Reuter (2002), em um texto literário, “[...] o momento da narração remete ao momento em que a história é contada, em relação ao momento em que supostamente ela se desenrola” (Reuter, 2020, p. 88). Assim podem existir basicamente três posições: a narração ulterior, mais comum nos textos, na qual o narrador conta os fatos que aconteceram anteriormente à narração; a narração simultânea, menos comum nos textos literários e na maioria das vezes ligada ao narrador-personagem, na qual tem-se a impressão de que os acontecimentos incidem no momento em que estão sendo narrados; e, por fim, a narração anterior, na qual narra-se o que vai acontecer em um futuro mais ou menos distante.

Como na novela policial em questão Luís Dill estrutura a narrativa em forma de depoimento, as ações ocorrem em momento anterior ao que está sendo narrado (momento da aventura), perceptível pelos verbos no tempo pretérito: “comecei a descer os degraus, ainda impressionado pelos efeitos especiais. Parei ao ver algo escuro projetando-se por baixo de uma das poltronas” (Dill, 2010a, p. 15), com algumas intercalações da narração simultânea (momento do depoimento), na qual prevalece os verbos no tempo presente: “O policial acende outro cigarro. Calmo, solta baforada comprida na direção do teto da sala do Plantão Policial” (Dill, 2010a, p. 21). Contudo, os verbos no tempo pretérito predominam na narrativa, identificando a narração ulterior. Logo, em *A noite das esmeraldas*, há dois momentos narrativos: a

narração ulterior, predominante, e simultânea, intercalada em alguns momentos, ambas perspectivadas a partir do narrador-personagem. Esse formato diferencial de estruturar a narrativa por meio do depoimento, de acordo com Almeida (2021a, p. 163), “[...] rompe com o estilo tradicional dos romances anteriores. É uma ruptura tímida e sutil, que alerta para as tendências estéticas do escritor no que diz respeito à diversidade estrutural de suas obras”.

Assim, a descrição e a ambientação da narrativa contribuem para o efeito do real presente no texto. Já as técnicas usadas por Dill, a exemplo da descrita acima, relativa ao tempo da narrativa, mostram a influência que outros meios de comunicação tiveram em seu fazer literário. Isso evidencia o hibridismo como marca da geração de 90, conforme apontou Schøllhammer (2009).

4.3 Flashes da violência

O livro *A noite das esmeraldas*, de Luís Dill, como já descrito anteriormente, configura-se como uma novela policial, narrada em primeira pessoa pelo protagonista da história, José. Nessa narrativa, o adolescente decide ir ao cinema para assistir a um filme que já havia visto algumas vezes, *O Enigma do outro mundo*. Embora fosse uma noite bastante chuvosa, os apelos de sua mãe para que não saísse de casa não foram suficientes para fazê-lo desistir. Na metade da sessão, na sala vazia do cinema, o garoto observa uma movimentação estranha, que o intriga. Quando o filme termina, José encontra no chão um estojo, parecido com uma caixa de óculos, e resolve ir ao banheiro, para que, longe das pessoas que chegariam para a próxima sessão, pudesse abrir receptáculo e verificar o seu conteúdo. Ao abrir a caixinha, para sua surpresa, o menino se depara com 14 pedras verdes e brilhantes, 14 esmeraldas:

> Eram verdes, levemente transparentes e, mesmo àquela luz mortiça, emitiam brilho morno. Bonito, suave, arrebatador, não consegui contá-las com precisão. Talvez 13, 14 pedras.
> — Caramba... murmurei.
> A caixa retangular começou a pesar em minhas mãos trêmulas...
> — Calma, cara...(Dill, 2010a, p. 16).

O garoto mal teve tempo de refletir sobre o que fazer em relação às esmeraldas quando, ao entrar em uma das cabines do banheiro, se depara com uma cena que intensifica ainda mais a sua reação e o mistério que ronda os acontecimentos até

aquele momento: “Dei dois passos e empurrei a porta entreaberta. Meu coração se recuperava de duas disparadas e teve a terceira ainda maior. Frenética. Bem na minha frente estava o homem sentado, língua de fora, garganta cortada” (Dill, 2010a, p. 16). É nesse trecho da narrativa que a primeira cena de violência é apresentada ao leitor. De acordo com Tzvetan Todorov (2006), o romance *noir*, pertencente ao gênero policial, possui como uma de suas características principais a presença da violência. Muitas vezes, nesse tipo de narrativa, ela se apresenta de maneira sórdida e brutal, características apresentadas no excerto supracitado de *A noite das esmeraldas*.

O autor, em seguida, descreve o impacto da cena causado no protagonista José:

> Eu não gritei. Queria gritar, mas não gritei. Eu não saí correndo.
> Queria sair correndo, mas não corri.
> Eu não quis acreditar. Queria achar que era só pesadelo, mas acabei acreditando.
> Eu simplesmente sabia que era real.
> Ali, parado diante do cara coberto de sangue, tentei respirar e fiz força para meu coração não escapar pela boca ou desabar derretido no estômago (Dill, 2010a, p. 17).

É perceptível, na cena criada pelo autor, a violência subjetiva, que, segundo Zizek (2014), é a mais visível, a exemplo de uma agressão ou assassinato. No romance analisado, ela é criada de forma a impactar o leitor com a crueldade da morte do homem e, ao mesmo tempo, ao lado do achado das esmeraldas, ser o ponto inicial para o desenrolar da diegese e do mistério que percorre o texto. Não há, nessa parte do enredo, qualquer indício de uma reflexão sobre a violência, apenas uma representação dela, como forma de manter uma característica da narrativa policial clássica: a presença de ao menos um cadáver (Todorov, 2006, p. 100).

Ao constatar que o homem estava morto, José decide sair dali e procurar um policial para contar-lhe sobre o que encontrara na cabine do banheiro. Antes, porém, decide olhar novamente a caixa com as pedras preciosas, no intuito de encontrar algum contato que revelasse seu dono. Contudo, o garoto é surpreendido por alguém que dizia ser o dono das pedras preciosas:

> — Ei, guri! As esmeraldas são minhas!
> O susto foi muito grande, quase deixei as pedras caírem. Olhei e vi o cara grandalhão, forte. A barriga pronunciada estufava a jaqueta de náilon azul-marinho. Usava bigode preto, volumoso, contornando os cantos da boca. Apontava o dedo grosso direto na minha direção. Demorei mais ou menos dois décimos de segundo até começar a correr (Dill, 2010a, p. 19).

A partir daí o garoto se vê envolto em um mistério e em uma perseguição, repleta de ação e perigo. A descrição do ambiente e o fato da história acontecer à noite favorecem a presença da violência e enfatiza o clima de suspense que permeia o texto:

> Ele vinha do corredor de entrada da sala e, não fosse uma porta lateral aberta, eu estaria literalmente encurralado. Entrei feito raio pela escuridão sem o menor temor de esbarrar em algo. O pavor de ser pego pelo sujeito dos dedos grossos era superior (Dill, 2010a, p. 19).
>
> Olhei e vi Dedos Grossos com expressão enfurecida. Levantei e disparei rumo à preciosa caixa. A chuva, associada ao limo, transformaram a marquise em terreno tão bom para correr quanto pista de sabão (Dill, 2010a, p. 20)

Com vistas a fugir do homem, a quem o protagonista apelidou de “Dedos Grossos”, José salta da marquise do cinema e cai, para sua sorte, em uma capotaria amortecida por lonas de um caminhão. Em seguida, o garoto corre pela rua e entra na varanda de uma casa velha e escura, fugindo de seu perseguidor. Para sua surpresa, é flagrado pela dona da casa, uma senhora em torno de 70 anos, portando uma espingarda. A moradora o fez entrar, uma vez que pensara se tratar de outro garoto. É nesse momento que José descobre que a senhora é, na verdade, uma criminosa que se apropria de objetos roubados para posteriormente vendê-los:

> — E o que tu me trouxe hoje?
> — O que eu te trouxe?
> — É. Pulseira, anel, cartão de crédito, o quê?
> Pensei nas esmeraldas e tive novo tremor.
> — Tu me trouxe aquela correntinha de ouro na semana passada, não foi? – apertou os olhos azuis.
> — Claro – respondi sem entender nada. Apenas não queria contrariá-la.
> — Passei adiante no mesmo dia. Era ouro de verdade, sabia? (Dill, 2010a, p. 26).

Na tentativa de não levantar suspeitas, o garoto se faz passar por um dos furtadores de objetos, entregando seu próprio relógio à velha. É nesse momento que um novo personagem aparece na trama, Leônidas, apelidado de Leão, um dos menores aliciados pela idosa no contrabando de objetos roubados. O narrador-personagem descreve-o deste modo: “devia ter a minha idade. Mulato magro. Rosto sério, ossudo [...] ele usava jaqueta cinzenta velha e boné sujo na cabeça” (Dill, 2010a, p. 29). O garoto, que roubava os objetos e entregava em troca de comida, aparece também trazendo um relógio que acabara de furtar para que a senhora passasse adiante.

Nesse contexto, a narrativa vai ao encontro do que pontuou Schøllhammer (2009) ao afirmar que a literatura a partir da década de 1960 está comprometida com a realidade social do Brasil, “[...] privilegiando histórias de pessoas comuns em situações de confronto com o medo, a violência, o crime, a miséria [...]” (Schøllhammer, 2009, p. 79). Assim, percebe-se que, nessa narrativa policial, cujo foco é o entretenimento por meio de estratégias narrativas que prendem o leitor ao enredo, Luís Dill, ao trazer à tona o universo dos moradores de rua e dos aliciadores de menores, já apresenta o tom crítico e denunciativo que posteriormente se tornaria uma característica do conjunto de sua obra. Ao falar sobre essa questão presente no livro, em entrevista dada para esta pesquisa, o autor pontua que:

> Eu acho que o que entra nos meus livros é o que está à minha volta. Nunca fui morador de rua, por exemplo, nunca vivi no meu entorno em ambientes violentos, mas isso está à minha volta. Não tem como negar isso.
> Porto Alegre, apesar de não ser uma cidade gigantesca, ela é grande, tem muitos problemas dessa cidade grande, entre eles a violência, que acaba aparecendo nas minhas obras. Então, nesse caso, como eu queria também que tivesse um tom policial na história, digo que tem que ter alguma coisa, algum crime. E aí tem um crime lá dentro do cinema, tem esse furto dos esmeraldas e tal.
> Então, é natural, me parece, que a violência urbana entre nas minhas histórias, pois elas são ambientadas, na maioria das vezes, em ambiente urbano. Aqui, como falei, já dei o cenário, a geografia do livro, era uma zona em que aconteciam algumas coisas ruins. Então, nada mais natural do que colocar isso dentro da minha narrativa (Dill, 2024).

É perceptível, por meio da fala de Dill, que a violência e outros temas sociais aparecem em sua narrativa porque são questões que fazem parte da realidade brasileira, da sociedade em que vivemos. A esse respeito, Schøllhammer (2012, p. 134) comenta que “[...] é certo que o ‘novo realismo’ se expressa na vontade de alguns escritores e artistas de relacionarem sua literatura e arte com a realidade social e cultural em que emerge, trazendo esse contexto para dentro da obra, esteticamente”. Nesse sentido, embora Luís Dill, na obra em análise, privilegie a aventura e suspense em torno das esmeraldas, ele não deixa de evidenciar a desigualdade social como característica da sociedade brasileira, representado pelos dois garotos, José e Leônidas. Enquanto o primeiro desfrutava de uma boa casa, família e lazer, podendo ir ao cinema assistir ao mesmo filme inúmeras vezes, o segundo realizava furtos em troca de alimento. Até a percepção dos dois da sopa preparada pela velha é um exemplo desse contraste:

> Observei a sopa dentro do copo. Se eu estivesse com fome, perderia o apetite ao ver aquele líquido amarelo acinzentado onde boiavam pedaços de legumes até então inéditos na lista de hortaliças do meu conhecimento.
> Leão bebeu o caldo em dois goles, depois, com o auxílio da colher, terminou

> o serviço. Ingeriu com rapidez digna do Guiness Book.
> Pode ficar com a minha. Tô sem fome.
> Não esperou eu repetir a oferta. O recordista mundial de consumo de sopa em copo quebrou sua própria marca. Passou a língua pelos lábios sem disfarçar a satisfação (Dill, 2010a, p. 30).

No excerto, vemos nitidamente a profunda satisfação do garoto Leônidas ao tomar a sopa, o que dá a impressão ao leitor de que o menino passava fome, enquanto José, não pertencente a essa condição, recusou o alimento instantaneamente.

Em seguida, José conta a Leônidas a respeito do homem que o perseguia, porém oculta a parte das esmeraldas. Nesse contexto, pergunta se havia um telefone, com o objetivo de ligar para alguém e pedir ajuda. Aí, o contraste social é mais uma vez evidenciado: “Não tem telefone aqui, né? O mulato magrinho riu. Telefone? Ali? Era de rir mesmo. A casa não tinha nem luz!” (Dill, 2010a, p. 32). É nesse momento que Leônidas sugere trocar de roupa com o José, para que o adolescente não fosse reconhecido por seu perseguidor. Além disso, abriu a porta dos fundos da casa da velha, para que o protagonista pudesse fugir. Ao sair da casa da mulher, pretendendo ir até a delegacia e contar tudo o que aconteceu, o garoto é surpreendido por um homem que tivera seu relógio furtado:

> — Para, pivete desgraçado!
> Voltei-me e o homem de paletó, guarda-chuva fechado na mão feito espada, corria como doido, pronto a pular sobre mim.
> — Ladrão de relógio! Para aí, sem-vergonha!
> [...] Corri.
> O que mais poderia fazer? Ficar parado tentando dar explicações ao cara enfurecido, Olha, o senhor tá me confundindo com outro guri? Podia dar certo, claro. Mas se desse errado seguramente os médicos teriam dificuldade em extrair o guarda-chuva do meu corpo.
> Não foge, desgraçado!
> Não foge? Essa era boa! Fugi sim, e tão rápido quanto minhas pernas puderam correr. Meu professor de educação física ficaria orgulhoso de mim se me visse correndo daquele jeito.
> — Para! Pega ladrão!
> Por sorte havia pouquíssimo movimento nas ruas e ninguém se atreveu a sair na chuva para pegar o ladrão (Dill, 2010a, p. 35).

No intuito de fugir dali, José então corre e entra no primeiro ônibus que passava pelo local. No entanto, as roupas que usa é alvo de olhares de desprezo dos passageiros e do cobrador, que o expulsa do ônibus:

> Uma senhora bem vestida, com cara de nojo, levantou e passou a roleta. O cobrador me encarou e foi logo avisando:
> — Tu desce na próxima!
> — O quê?
> — Pivete não anda no meu carro!

> Alguns passageiros se viraram e me olharam. Eu não era pivete mas devia estar me parecendo com um. Molhado, suado, roupas sujas. E a caixa cheia de esmeraldas no bolso traseiro da calça!
> — Peraí, eu posso pagar a passagem.
> — Eu conheço essa conversa mole!
> O cobrador saiu do seu posto, plantou-se na minha frente, esperou o motorista parar na sinaleira. Ordenou:
> — Desce!
> — Mas —
> — Desce duma vez, vamo, vamo! — e foi me empurrando.
> — Peraí, calma!
> Ele não teve calma. Expulsou-me. Noite difícil (Dill, 2010, p. 36).

Na cena descrita, vemos o tratamento hostil que é dado àqueles que estão em condições de vulnerabilidade e à margem da sociedade. Embora José não fosse um morador de rua, o fato de estar suado e com roupas velhas o fez ser expulso do ônibus. Nesse sentido, a cena mimetiza a sociedade e o Estado que, ao invés de garantir condições dignas de sobrevivência a todos, extirpa do convívio social aqueles que são indesejáveis, independentemente da idade.

Ao ser expulso do ônibus, José percebe que está próximo ao cinema, no mesmo lugar onde tudo começou. No entanto, o que o garoto não esperava era encontrar quase que instantaneamente o homem que o perseguia, o Dedos Grossos. O bandido faz o adolescente entrar em seu carro e o questiona acerca do paradeiro das esmeraldas. Contudo, antes de responder, José tenta tomar a direção do veículo, provocando um acidente. Ele sai ileso e tenta fugir novamente da perseguição. No intuito de ligar para a polícia, procura um orelhão, sem sucesso. É nesse momento que aparece um homem, dizendo ser da polícia federal, que questiona o fato de o garoto estar na rua àquela hora da noite. Acreditando se tratar realmente de um funcionário da polícia, o adolescente conta toda a situação vivenciada naquela noite e diz estar em posse da caixa com as 14 esmeraldas. Mal o garoto termina a história, Dedos Grossos aparece mais uma vez:

> —Valem muito? — Indaguei aliviado.
> — Valem — disse alguém às nossas costas.
> Viramos e demos com Dedos Grossos.
> Sim, ele mesmo, o motorista do Chevette acidentado. Ele tinha três coisas assustadoras: pequeno corte na testa com filete de sangue descendo rumo à orelha, expressão de nenhum amigo e — pior das três coisas assustadoras — um revólver na mão (Dill, 2010a, p. 48).

Os dois começam a discutir e José entrega que viu o homem morto no banheiro do cinema. Em seguida, Dedos Grossos confessa ter sido o autor do assassinato e,

portanto, que não deixará testemunhas do crime. Sob a mira de um revólver e achando que será o seu fim, José é tomado por uma sensação estranha: “Fechei os olhos. Estranhamente o medo tinha ido embora. Eu sentia apenas uma espécie de torpor, como se os anjos estivessem prontos a me levar embora. Então morrer é assim? Ou talvez fosse o estágio imediatamente anterior ao desmaio” (Dill, 2010a, p. 52).

Diante desse enredo, observamos que a novela policial, por vezes, pode exagerar em tantas mudanças e surpresas que ocorrem capítulo a capítulo. Contudo, percebemos que, assim como nas novelas televisivas, Dill utiliza e uma estratégia narrativa que visa fisgar o leitor para a continuidade da leitura do texto: fechar cada capítulo com uma dose de ação e mistério, que instigue à continuidade da leitura. Esse método é evidente na continuidade da cena descrita anteriormente, quando José tem uma arma apontada contra si: “[...] só abri os olhos de novo ao ouvir uma voz conhecida mandar Dedos Grossos jogar o revólver no chão” (Dill, 2010a, p. 52). Nesse final de capítulo, o clímax se dá quando o protagonista tem sua vida posta em risco, mediante a um possível assassinato. Aparece, no entanto, uma figura inesperada, não revelada nesse capítulo, de modo a criar um suspense, que gera curiosidade no leitor para saber quem será a pessoa conhecida, provavelmente responsável por modificar a situação.

É neste momento que o personagem Leônidas aparece mais uma vez, apontando uma arma para o Dedos Grossos e exigindo que ele entregue sua arma ao José. A princípio, o vilão não acreditou. Entretanto, dada a confiança transparente na voz do garoto, preferiu não duvidar e se rendeu ao herói mirim. Intimidado, o antagonista foge, e os garotos, juntamente com o homem que diz ser da polícia federal, vão até a casa da personagem “Velhinha”. É ali que todo o mistério envolvendo as esmeraldas é esclarecido:

> O guri franzino obedeceu-a, revistou os bolsos da capa até achar a carteira preta com o distintivo da Polícia Federal. Rezei para ele ser realmente um "rato", como dizia Leão. Entretanto, lá no fundo, sabia que não era.
> — Não tem nada aqui. Só a carteira de identidade e pouco dinheiro — Leão anunciou me observando.
> Entendi. Meu vô teria me olhado do mesmo jeito.
> Nunca se deixe empanar pelas aparências. Tinham razão. Se que Ne parecia tão famili...ar. Como se eu já o tivesse visto antes...
> —No cinema! —gritei.
> Ninguém entendeu.
> — Eu te vi no cinema! Entrou logo depois do cara assassinado. Agora eu

> lembro! Entrou e ficou procurando por ele, passeando pelas fileiras, como se tivesse atrás do melhor lugar para sentar. Na verdade tu tava atrás do falecido, Ou melhor, tava atrás das esmeraldas!
> — Isso é verdade? — Ela perguntou com sua voz esfarelada, porém autoritária.
> Como ele demorou a responder, ela refez a pergunta, acrescentando Vou atirar no teu braço se tu não responder.
> É— rendeu-se. — Eu tava atrás das esmeraldas, sim.
> — Por quê? — foi minha vez de bancar o detetive.
> — Porque elas valem muito — tentou sorrir. — O cara degolado não passava de ladrãozinho barato. Teve a sorte de assaltar uma joalheria e queria vender as pedras, O coitado sequer sabia ao certo como fazer toda a transação. Primeiro me procurou e eu me propus a fazer o negócio, mas ele achou que eu ia passar a perna nele, sei lá. Então deve ter procurado o gorducho dos dedos grossos, como diz o nosso amiguinho aqui. E algo saiu errado.
> — E o que tu fazia no cinema atrás dele? – tornei a indagar.
> — Eu seguia ele dia e noite.
> — Pra roubar — conclui
> — Naturalmente. Era questão de tempo até ele meter os pés pelas mãos. Cheguei tarde, como tu mesmo pôde constatar.
> — É — concordei (Dill, 2010, p. 71-72).

Nos últimos capítulos da narrativa, uma nova reviravolta acontece, pois o vilão invade a casa e aponta a arma para todos. No entanto, o ex-policial federal inesperadamente também saca uma arma curta, começando uma troca de tiros com o Dedos Grossos. Um dos tiros atinge o lampião que iluminava a casa, colocando fogo na cortina e destruindo todo o imóvel. Dessa forma, a narrativa termina com José prestando depoimento à polícia, Dedos Grossos e ex-policial feridos e a velhinha e Leônidas fugitivos do local. Quanto às esmeraldas, José e o policial que colhe seu depoimento levantam a hipótese de que elas ficaram sob os escombros do que restou da casa destruída pelo fogo.

Porém, nas últimas linhas da novela policial, Dill encerra todos os conflitos e resolve todos os mistérios: um adolescente, sugerindo se tratar de Leônidas, pede que uma funcionária do hospital entregue uma sacola a José. O policial, ao despejar o conteúdo sobre a mesa, vê, envolta na capa que o protagonista havia trocado com Leônidas, a caixa retangular com as quatorze esmeraldas: “ele conta. Quartoze. Parece não acreditar. Deixo a sala do plantão policial” (Dill, 2010a, p. 77).

Diante disso, para além do entretenimento proporcionado pela narrativa policial, ao expor em sua narrativa personagens que estão à margem da sociedade, Luís Dill sinaliza para a presença da violência subjetiva, visível, mas também traz à tona uma violência sutil, sistêmica, resultado do sistema econômico e político vigente (Zizek,

2014). Nesse sentido, a forma de vida em que estamos inseridos nos impõe determinações que levam à constituição de certos tipos de sujeitos. Que tipo de sociedade é essa que permite que velhinhas sejam receptadoras de objetos? Que sistema é esse no qual menores praticam furtos em troca de comida e abrigo? Assim, para além da superfície das relações sociais imediatas, opera a violência anônima, sistêmica, que enxerga a desigualdade social e a ausência do Estado à garantia de direitos básicos à população como naturais ou normais. Com isso, a narrativa de Dill, atrelada ao “[...] gênero policial, que nasceu para divertir crianças e adolescentes, leva-os igualmente a refletir sobre sua condição e posição na sociedade, proporcionando leitura agradável, mas também conhecimento e reflexão” (Zilberman, 2014, p. 127).

O DIA
EM QUE
LUCA
NÃO
VOLTOU
LUÍS DILL
CIA. DAS LETRAS

5 *O DIA EM QUE LUCA NÃO VOLTOU* (2009): VIOLÊNCIA E MELANCOLIA

Entre as mais de dez narrativas voltadas ao público juvenil lançadas pelo autor na década de 2000, escolhemos como foco deste estudo *O dia em que Luca não voltou*, publicada em 2009 pela editora Companhia das Letras. A escolha dessa obra como *corpus* privilegiado de análise se deu porque: 1) a narrativa apresenta uma temática incontornável na literatura para jovens; 2) o texto apresenta uma visão instigante para o estudo da violência; e 3) o projeto do autor para essa obra se diferencia de boa parte de suas narrativas, uma vez que não apresenta características tão evidentes do gênero policial, bem como um narrar ágil e direto, marcas dos textos até então publicados por ele. Finalista do Prêmio Jabuti, em 2010, na categoria Juvenil, o livro em questão é um dos únicos do segmento que explora a temática das crianças desaparecidas,[31] consequência da violência urbana, sobretudo nas grandes metrópoles brasileiras.

O dia em que Luca não voltou, do escritor gaúcho Luís Dill, narra a história do desaparecimento do adolescente Luca, oriundo de uma família rica e morador de um condomínio de luxo de Porto Alegre. Em um dia comum, o garoto vai à escola e, embora na volta tenha entrado no condomínio, não chega em casa como de costume. O enredo se desenvolve a partir do sumiço do menino, que desaparece sem deixar vestígios. O autor comenta, em entrevista concedida para este trabalho, que a ideia do livro não nasceu imediatamente, mas foi amadurecida com o passar do tempo:

> Muitos dos livros, para mim, não surgem de um dia para o outro. Não são coisas assim: “Ah, vou sentar aqui e escrever uma história”. Às vezes, e *O dia em que Luca não voltou* é um caso, eu tenho uma ideia e ela fica dentro de mim, fica no meu inconsciente, na minha cabeça durante anos. É o caso desse aqui. Sempre quis escrever uma história sobre criança desaparecida e eu não sabia como fazer isso, e ficou lá, eu não tinha nenhuma anotação: “Ah, vou abrir um arquivinho ali no computador e escrever sobre ou já fazer alguma pesquisa”. Não, não, estava aqui na minha cabeça, e eu não sabia qual história. E anos depois eu me dei conta de como processar isso tudo (Dill, 2024).

Nesse contexto, a narrativa ficcional denuncia um grave problema social que pode atingir a todos, independentemente da classe social: o desaparecimento de crianças e jovens. Segundo dados do Fórum Brasileiro de Segurança Pública (2023, p. 25-

[31] A questão das pessoas desaparecidas é um tema incomum na literatura para crianças e jovens. Quando aparece, se apresenta de forma tangente, como no conto O bife e a pipoca, pertencente ao livro *Tchau*, e nos romances *Paisagem* e *O abraço*, todos de Lygia Bojunga Nunes.

26)[32], entre 2019 e 2021, cerca de 200 mil pessoas desapareceram no Brasil, sendo a maioria delas adolescentes de 12 a 17 anos (29%), seguidas de jovens entre 25 e 29 anos (10%), idosos com mais de 60 anos (6,6%) e crianças (3,1%). Esse número representa uma média de 183 pessoas desaparecidas diariamente e, desse total, apenas 112.46 tiveram o registro de localizadas.

Em reportagem do *Jornal da USP* (Galvão, 2023), Talita Nascimento, pesquisadora do Fórum e especialista em gestão de políticas públicas pela USP, comenta que, embora o Banco Nacional Unificado de Pessoas Desaparecidas esteja previsto pela Lei 13.812/2019, ainda há muito o que fazer para que ele seja, de fato, efetivo: "É preciso um Cadastro Unificado que junte todas as informações e não adianta nós termos uma única base de dados gigantesca se ela não for bem preenchida", comenta a pesquisadora (Galvão, 2023). A reportagem também enfatiza a necessidade de tais mudanças para que os familiares obtenham um desfecho nas buscas pelos entes queridos, visto que a falta de respostas por vezes se alonga por vários anos.

Nesse sentido, a narrativa proposta por Dill traz à tona o problema social relacionado ao desaparecimento de crianças sem idealizações ou floreios, mas de forma sensível e a partir da perspectiva de um narrador juvenil. Dito isso, é interessante observar como todos os elementos do livro, desde o projeto gráfico-editorial, estão interligados e dialogam com a temática trabalhada no texto literário. Antes, porém, vamos discorrer sobre a ligação entre violência e melancolia, enfoques analíticos que escolhemos para o estudo da obra.

Jaime Ginzburg (2013), ao pesquisar sobre a temática da violência na literatura brasileira, observa que há várias possibilidades de se analisar o tema a partir do estudo do texto literário. De acordo com o estudioso, algumas obras possibilitam "observar as possíveis motivações que levam personagens a matar, ou de modo mais geral, a realizar atos agressivos. Também permitem discutir essas motivações, ponderar se são duvidosas, vagas, determinadas, mais ou menos calculadas" (Ginzburg, 2013, p. 7). Há, ainda, segundo ele, textos que permitem analisar o impacto

[32] "É uma organização não-governamental, apartidária e sem fins lucrativos cujo objetivo é construir um ambiente de referência na área da segurança pública". Site do Fórum: https://forumseguranca.org.br/.

causado pela violência em personagens que estão ao redor dos que foram agredidos: Desse modo, “Se situarmos a reflexão justamente com ênfase nesses personagens, nos que sofreram com as perdas, temos uma perspectiva instigante de estudo sobre a violência” (Ginzburg, 2013, p. 7). Com base nessa última constatação, Ginzburg (2013) propõe analisar o impacto da violência, aproximando-a do estudo da melancolia. O pesquisador assinala que

> Os estudos da violência, às vezes, deixam de lado o problema da empatia. Isso quer dizer que temos histórias de conflitos de guerras, movimentos militares, estatísticas, gráficos, informações alarmantes, mas não sabemos muito do impacto que a violência causa nas vítimas. [...].
> Quando desfazemos a imagem de comprometimento com a tendência dominante de suposta objetividade científica, para permitir a entrada da empatia, podemos examinar um lado pouco conhecido da violência, mas fundamental na perspectiva da ética: seu impacto nos modos de constituição do sujeito (Ginzburg, 2013, p. 12).

Na tentativa de esclarecer melhor a ligação entre violência e melancolia, ele pondera sobre a seguinte situação hipotética: em um assassinato, o sujeito que foi morto poderia ter uma esposa. Essa esposa poderia ter um sentimento amoroso tão grande que, tomada por ele, nunca mais se recuperasse da perda. Nesse exemplo, o pesquisador aponta que, para além da questão da morte, ou seja, da violência, “[...] interessa também seu impacto em alguém que em princípio pode estar ausente, mas cuja vida pode ter sido transformada de modo decisivo, constituindo melancolia” (Ginzburg, 2013, p. 13). Assim, Ginzburg (2013) define a melancolia como sendo:

> Resultado de uma perda (e, nesse aspecto, aproxima-se do luto). Uma perda afetiva — que pode ser a morte de uma pessoa amada, namorado(a), esposo(a), esposa(a), filho(a), pai ou mãe — envolvendo um afeto central para a vida do sujeito. Essa perda pode ser também a morte de um grupo de pessoas, o desaparecimento de um período de tempo que não volta — como a infância, na perspectiva de um adulto —, de uma situação afetiva. Ou o afastamento de pessoa(s), ou o distanciamento de um lugar (Ginzburg, 2013, p 12).

É justamente esse viés de análise que tomaremos para o estudo *de O dia em que Luca não voltou*. À vista disso, analisaremos, no tópico seguinte, o projeto do livro, evidenciando como os elementos gráficos se relacionam com a temática da violência e da melancolia.

5.1 O projeto gráfico-editorial

O projeto gráfico-editorial de *O dia em que Luca não voltou*, idealizado por Warrak Loureiro, destaca-se pelo cuidado com o qual foi elaborado e pelos detalhes paratextuais que reforçam o tom emotivo e melancólico que percorre toda a obra. A respeito da importância do projeto gráfico em um livro para crianças e jovens, Odilon Moraes (2008) defende que ele é pensado de forma a conduzir o leitor para uma maneira de ler:

> No passar das páginas, o projeto gráfico nos indica uma ideia de ler, isto é, uma ideia de um tempo para se olhar cada página, de um ritmo de leitura por meio do conjunto de páginas, de um balanço entre o texto escrito e a imagem, para que, juntos, componham e conduzam a narrativa. A escolha do papel, formato, dimensão, letra, tipo de impressão, encadernação, quantidade de texto em cada página — itens que muitas vezes fogem à percepção da maioria dos leitores (e não ser particularmente notado é um mérito do projeto) — são de grande importância por interferirem no modo de construir um todo, essa proposta de leitura chamada livro (Moraes, 2008, p. 49-50).

Nesse sentido, em *O dia em que Luca não voltou*, percebemos que as cores escolhidas, os símbolos presentes e a organização gráfica das páginas e dos capítulos estão em diálogo com a temática da obra. Portanto, tudo foi pensado de maneira a sensibilizar o leitor desde o primeiro contato. Isso corrobora o apontamento de Richard Hendel, ao dizer que “Não é somente o que autor escreve num livro que vai definir o assunto do livro. Sua forma física, assim como sua tipografia, também o definem” (Hendel, 2003, p. 11). À vista disso, na narrativa em questão, desde a capa, o tom emotivo e melancólico já se faz presente:

Nela, destaca-se a mistura das cores amarela e verde, as quais exprimem um ambiente intenso, cujo sentimentos estão no limite. Pelo prisma da simbologia, o amarelo imprime um aspecto “Intenso, violento, agudo até a estridência” (Chevalier; Gheerbrant, 2015, p. 40). Por sua vez, “O verde conserva um caráter estranho e complexo, que provém da sua polaridade dupla: o verde do broto e o verde do mofo, a vida e a morte. É a imagem das profundezas e do destino” (Chevalier; Gheerbrant, 2015, p. 943).

Figura 13 – Capa do livro *O dia em que Luca não voltou* (Cia. das Letras, 2009)

Fonte: Dill (2009, capa)

Dessa forma, a escolha pela tonalidade amarela-esverdeada não foi arbitrária, mas tem o propósito de evidenciar a intensidade e complexidade dos sentimentos que serão transmitidos no decorrer da narrativa. Tal tonalidade é contrastada com as informações em branco, referente ao nome do autor e editora e, principalmente, com a cor preta presente no título, que não é escrito em uma única linha, de maneira horizontal. A disposição do título em formato verticalizado, no qual as palavras são distribuídas aos poucos, imprime um ritmo de profunda tensão, com cortes, pausas, (o dia... em que...Luca... não... voltou). A exemplo de uma notícia desagradável que será dada a alguém, essa quebra provoca no leitor uma sensação angustiante. De mesmo modo, os *emoticons* na cor preta presentes na capa, oriundos do meio digital, remetem a olhos e geralmente são usados para expressar tristeza, descontentamento, preocupação, aflição, dor. Há, também, em segundo plano, uma sobreposição entre uma mancha sombreada e outra pontilhada, que lembram a cauda do cachorro citado na história, o Arroba.

Nas páginas seguintes, a disposição do título da obra em várias páginas e em diferentes cores privilegia a presença do advérbio de negação “Não”, disposto em duas páginas, em letras de tamanho bem maior que o das outras palavras. O fundo roxo contrasta com a presença da cor branca presente na página anterior e posterior.

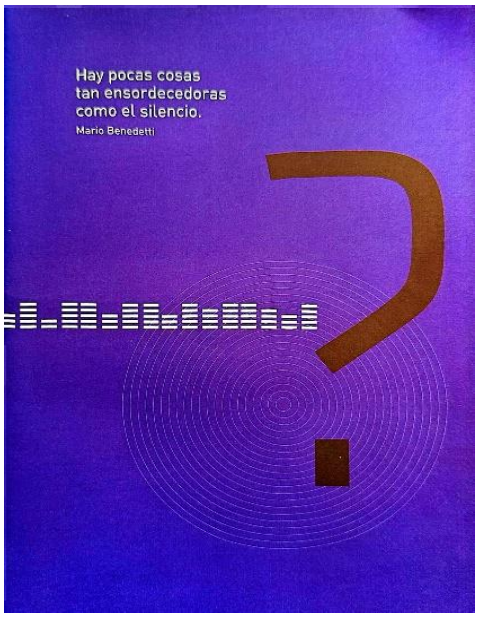
Tal procedimento visual objetiva alertar o leitor para as consequências de esse “não” voltar do adolescente, bem como o impacto disso para os demais personagens.

Figura 14 – Segunda capa do livro *O dia em que Luca não voltou* (Cia. das Letras, 2009)

Fonte: Dill (2009, segunda capa)

Após esse destaque, chama-nos a atenção um outro elemento paratextual: a epígrafe. Conforme lembra Genette (2009), a epígrafe pode exercer quatro funções em uma publicação editorial: i) justificar e esclarecer o título do livro; ii) comentar o próprio texto; iii) evidenciar o nome do autor da epígrafe; e iv) assinalar a época ou uma tendência cultural. Em *O dia em que Luca não voltou,* a epígrafe é alógrafo, ou seja, não pertence ao escritor Luís Dill. No livro em questão, foi utilizado um Haicai do escritor uruguaio Mario Benedetti (1920-2009):

Figura 15 – Epígrafe do livro *O dia em que Luca não voltou* (Cia. das Letras, 2009)



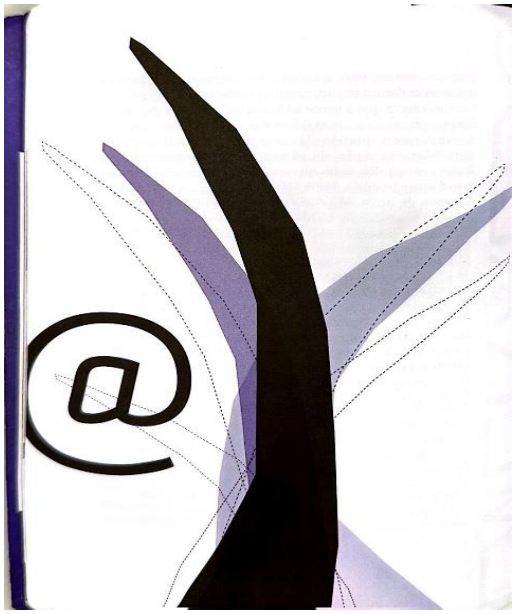
Fonte: Dill (2009, epígrafe)

O Haicai “Hay pocas cosas/ tan ensordecedoras/ como el silencio”, que vertido para o português é “Há poucas coisas/ tão ensurdecedoras/ como o silêncio”, além de pertencer a um gênero poético muito admirado por Dill,[33] foi também uma forma de homenagear o escritor uruguaio, falecido no ano de lançamento da narrativa juvenil. Contudo, a epígrafe do livro aqui analisado funciona como uma introdução poética à história narrada, estabelecendo um diálogo profícuo com o tema retratado, uma vez que é justamente a falta de respostas concretas do Estado à violência sofrida pela família que gera a angústia das personagens centrais da obra. Esse silêncio, ou seja, a falta de pistas e respostas, são efeitos perturbadores da violência, que ocasionam a deterioração da vida das pessoas. Logo, tal epígrafe enquadra-se na segunda função descrita por Genette (2009).

De mesmo modo, as ilustrações do interior do livro formam um todo coerente. São majoritariamente na cor preta, com alguns tons de roxo, e retomam elementos do próprio enredo, a exemplo das figuras contidas na página 16, na qual aparece a cauda do cachorro da família, o Arroba, ao lado do sinal gráfico que representa seu nome:

[33] Em entrevista concedida ao escritor Ziraldo, em novembro de 2012, Luís Dill afirma que o Haicai é o gênero poético que ele mais gosta, por ser breve e representar um desafio para ele enquanto escritor. Contudo, Dill pontua “Mas costumo brincar que não escrevo haicai, escrevo ‘haiquazes’. Porque não sigo aquelas regras, aquela métrica toda” (Tv Brasil, 2012). A entrevista pode ser lida na íntegra no Anexo A deste trabalho.

Figura 16 – Ilustração do interior da obra *O dia em que Luca não voltou* (Cia. das Letras, 2009, p. 16)



Fonte: Dill (2009, p. 16)

Na página 17, o narrador menciona que o cachorro era muito obediente e adorava festa e brincadeira, por isso, a imagem sugere o cachorro abanando o rabo. Essa imagem (cachorro feliz) será desconstruída no decorrer da história, quando o narrador constata que até o animal está melancólico, infeliz, jogado pelos cantos da casa. Ou seja, as ilustrações também contribuem para criar um jogo de oposição com a narrativa escrita. Logo, “Costuradas por um projeto gráfico, as duas linguagens vão desenvolver a história” (Moraes, 2008, p. 54).

Ao longo de todo o livro, notamos alguns elementos visuais que visam destacar determinadas passagens que, escritas em letra maiúscula, são sombreadas pela cor roxa, a qual funciona como uma espécie de marca-texto. Os trechos em destaque operam como recurso mnemônico do próprio narrador, na tentativa de concentrar-se em suas lembranças, ressaltando conversas e situações que considera essenciais para o desenrolar da diegese.

Figura 17 – Reprodução das páginas 56-57 da obra *O dia em que Luca não voltou* (Cia. das Letras, 2009)

OS CARTAZES QUE A LU FEZ TINHAM A FOTO DO LUCA DENTRO DO RETÂNGULO COM BORDAS PRETAS DUPLAS, BEM EM CIMA A PALAVRA DESAPARECIDO, EMBAIXO DA FOTO ELA DIGITOU, SE VOCÊ VIU LUCA, POR FAVOR ENTRE EM CONTATO URGENTE, aí havia o telefone da casa da Lu e da casa dos pais do Luca, depois de imprimir o original ela começou a tirar porções de cópias em preto e branco na sua impressora multifuncional, foram mais de cem cópias, usou dois cartuchos de tinta, eu na verdade fiz muito pouco, só concordava com o que ela sugeria, até porque todas as ideias dela eram boas, então eu dizia, legal, ou, bacana, ou, beleza, ou, tá, mas tinha vontade de falar muitas coisas, só que ficava quieto, acabava sempre obedecendo minha mãe, Everaldo, eu não quero que tu te misture, era tipo uma gravação dentro da minha cabeça que tocava bem alto sempre que eu estava com o Luca ou com a Lu, assim fiquei sentadinho do lado dela, de vez em quando tomando coragem para desviar o olho da tela do computador e ver a Lu bem de perto, os cabelos, a curva do ombro, o pescoço, a boca, o nariz pequenininho, o azul dos olhos, e foi bom passarmos aquela tarde juntos, muito bom mesmo, aí saímos do condomínio para colar com fita-crepe em todos os lugares nas proximidades as folhas de papel ofício com o retrato do Luca, eu bem preocupado, escuta, Lu, deixa que eu faço isso, e ela, bem

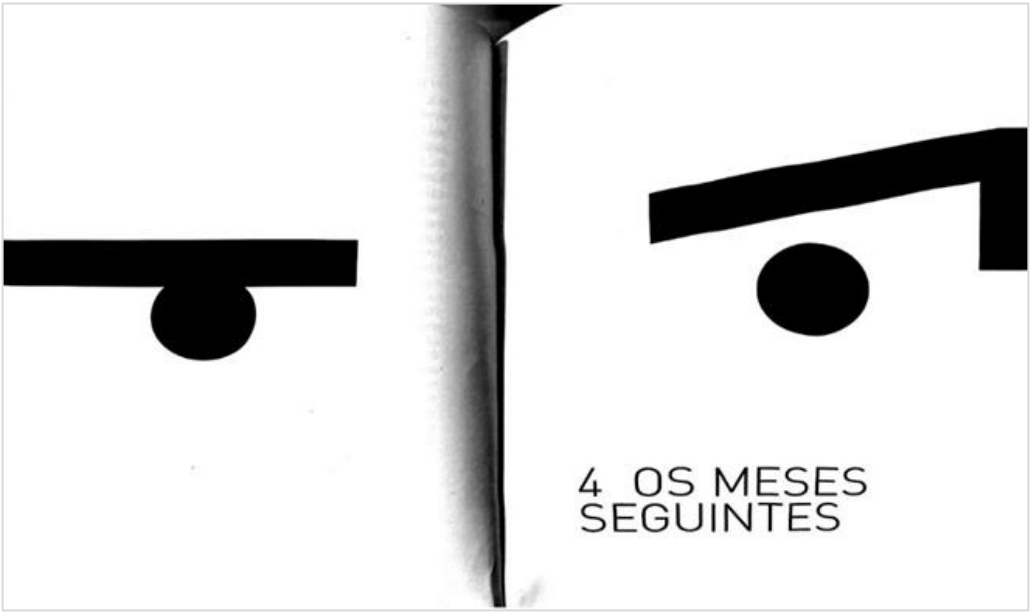
DESAPARE

57

Fonte: Dill (2009, p. 56-57)

Como se vê nesta e em outras ocasiões, os *emoticons* não aparecem somente na capa, mas no decorrer das páginas, e se mantêm na abertura de capítulos (Figura 18). Em alguns deles, em formato de carinhas tristes, retomam o sentimento de preocupação, angústia e tensão, realçando ainda mais a vertente melancólica que perpassa o enredo.

Figura 18 – Reprodução da abertura do capítulo 4 de *O dia em que Luca não voltou* (Cia. das Letras, 2009, p. 68-69)



Fonte: Dill (2009, p. 68-69)

A presença desses elementos do meio digital é uma constante no trabalho estético realizado por Dill, uma vez que o autor “Se apropria de um procedimento da cultura virtual, incorporando-a no universo do impresso” (Lajolo; Zilberman, 2017, p. 49). Tais elementos ensejam uma aproximação com o público-alvo da obra: o leitor jovem pertencente aos grandes centros urbanos.

Ao final da narrativa, há um apêndice com informações acerca da temática retratada na história: pessoas desaparecidas. Nas 11 páginas que compõem esse paratexto, apresentam-se dados sobre as principais causas do desaparecimento de crianças e adolescentes no Brasil, formas de prevenção e estatísticas no mundo sobre o tema, bem como indicações de sites, vídeos e telefones úteis.

A quarta capa ou contracapa é outro paratexto que revela o propósito do livro: uma leitura que vai muito além do simples deleite. Além disso, há uma estratégia de ampliação do público leitor, como veremos mais adiante. Conforme destaca Genette (2009), a contracapa é um espaço estratégico e pode apresentar, ao menos, um dos seguintes conteúdos: uma chamada para o nome do autor ou título da obra; nota biográfica e/ou bibliográfica; *release*; frases elogiosas da imprensa sobre a obra ou sobre outras produções do mesmo autor; menção de outros livros publicados pelo mesmo editor; indicação genérica; manifesto de coleção; data de impressão; número de reimpressão, menção do impressor da capa ou do desenhista do leiaute; a referência da ilustração da capa; o preço de venda, o número do ISBN; o código de barras magnético e, por fim, publicidade paga ao editor (Genette, 2009, p. 28-29).

Em *O dia em que Luca não voltou*, a escolha editorial foi por apresentar na contracapa um código de barras com um *release* da obra. Sabendo-se que “[...] a contracapa não chega a constituir a identidade da obra, mas pode contribuir mais ou menos para a tomada de decisão do leitor em relação à leitura do livro” (Mattos, Ribeiro, Vianna, 2016, p. 355), o texto presente nessa parte do livro de Dill reafirma o caráter realista da narrativa e apela para a sensibilidade do leitor quanto ao drama contado:

> Estima-se que quatro crianças com menos de doze anos desapareçam todos os dias no Brasil. As primeiras horas após o sumiço da criança e do jovem são cruciais, determinando geralmente o sucesso da investigação.
> Mas Luca desapareceu SEM DEIXAR VESTÍGIOS. Para seus pais e amigos,

> essas primeiras horas foram desesperadoras. Os dias seguintes, destruidores, as semanas seguintes, sofridas. Os meses seguintes, dilacerantes. OS ANOS SEGUINTES, dolorosos.
> Um relato ficcional sobre uma história bastante real para muitas pessoas (Dill, 2009b).

Composto por três parágrafos, o texto apresenta, nas primeiras linhas, dados estatísticos sobre o desaparecimento de crianças no Brasil, destacando a importância dos primeiros momentos após o ocorrido para o êxito da investigação. Ou seja, o autor parte de uma constatação da realidade, estabelecendo uma conexão entre o mundo objetivo (reconhecido pelo público e que já tem inferência sobre a violência internalizada no cotidiano das relações sociais no país) e o universo ficcional criado pelo autor. Já no segundo parágrafo, o texto volta-se para a narrativa ficcional e enfatiza que Luca desapareceu sem deixar rastros; caracteriza, ainda, como foi o passar do tempo para a família e os amigos do garoto.

A utilização de adjetivos ligados a campos semânticos que denotam dor e sofrimento (“desesperadoras”, “destruidores”, “sofridas”, “dilacerantes”, “dolorosos”) visam sensibilizar o leitor pelo emocional, tendo em vista o teor dramático do texto. Por fim, no último parágrafo, reafirma-se o entrelaçamento entre realidade e ficção, característico da narrativa ora analisada, sugerindo, mais uma vez, a existência de uma violência naturalizada no país. Ao dizer “uma história bastante real”, Dill sugere que a narrativa ficcional se aproxima de experiência de pessoas reais, ou seja: viver momentos de dor, angústia, melancolia e sofrimento é um acontecimento presente na vida de brasileiros.

Nesse sentido, a presença do tom dramático, bem como a falta de ilustrações na quarta capa sugerem a tentativa de ampliação do público leitor para além do juvenil, uma vez que um adulto poderá se identificar com o pai ou a mãe do garoto desaparecido. Logo, a contracapa foi pensada para atender a um duplo destinatário: o leitor juvenil e o mediador:

> Em se tratando de leitura infantil e juvenil, entre todos os elementos que interagem no processo, avulta justamente o papel do mediador entre o leitor e o livro, [...] sempre um adulto em direção a uma criança ou jovem. Em grau maior ou menor, ele interfere na indicação de leitura, em várias situações sociais, a começar pelas familiares e escolares, privilegiando textos e modos de ler (Aguiar, 2009, p. 97-98).

A presença dos paratextos supracitados na obra analisada, além provocar a sensibilidade do leitor antes mesmo da leitura do texto propriamente dito, indiciam o jogo do mercado editorial em livros endereçados a crianças e jovens: a venda não somente para tal público leitor ou para a família, mas também para a instituição escolar. Não é rara, nos livros literários destinados a esses dois públicos, a presença de informações didáticas ou roteiros de leitura que, de alguma forma, tornem a obra mais possível de ser trabalhada na escola. Logo, as editoras vislumbram ampliar seu público de vendas, expandindo-o para as aquisições governamentais e escolares. Assim, fica nítida a lógica do mercado: agradar a todos, mas, sobretudo, fisgar aqueles que efetivamente têm o poder de compra do produto.

Contudo, embora autor e editora tenham empreendido esforços para que o livro fosse acolhido pelas instituições, principalmente a escolar, *O dia em que Luca não voltou* não teve o volume de vendas esperado, conforme nos confessa o autor:

> Esse livro, eu concebi ele como juvenil, ele foi para a Companhia das Letras como juvenil, foi publicado como juvenil, e ele fracassou como livro juvenil. Por que ele fracassou, embora eu considere um dos meus melhores textos? Porque ele é muito, muito, muito triste. O final do livro, quem lê o livro chora, dói de tristeza, de raiva do autor. Então é óbvio que o livro não foi adotado nas escolas, por quê? Porque é um livro, as crianças todas chorando, então houve pouca adoção (Dill, 2024).

De todo modo, as estratégias mercadológicas presentes na obra e o fato de ela não ter atingido um número tão expressivo de vendas não a inferiorizam, uma vez que a despeito das regras criadas pelo mercado, o escritor gaúcho consegue fazer uma narrativa de valor estético. Assim, o projeto gráfico-editorial apresenta variados elementos imagéticos que, ligados à estrutura textual, dão o tom sensível e melancólico que percorre a obra como um todo. Com isso, conecta-se ao pensamento de Genette (2009, p. 36), ao dizer que “[...] existem casos em que a realização gráfica é inseparável do propósito literário”, o que é perfeitamente aplicável ao livro *O dia em que Luca não voltou*.

5.2 A melancolia na narrativa

Estruturada em cinco capítulos curtos, intitulados “As horas seguintes”, “Os dias seguintes”, “As semanas seguintes”, “Os meses seguintes” e “Os anos seguintes”, a narrativa é centrada no desaparecimento do Luca. A narração se dá a partir do olhar

do garoto Everaldo, que, no início da história, tem 12 anos de idade. Ele é filho da empregada da casa e ambos moram com os patrões, no condomínio onde o Luca morava. Assim, toda a trama é contada por um narrador-testemunha, que, segundo Norman Friedman (2002, p. 175-176), “[...] é um personagem em seu próprio direito dentro da estória, mais ou menos envolvido na ação, mais ou menos familiarizado com os personagens principais”. Esse narrador, que ocupa uma função social duplamente periférica — é adolescente e filho da empregada da casa — é essencial para entendermos o ponto de vista dos fatos no decorrer da diegese, uma vez que Everaldo observa toda a movimentação dos acontecimentos após o desaparecimento de Luca pela porta da cozinha.

A escolha por um narrador juvenil que mora de favor na casa dos patrões e observa tudo pela cozinha vai ao encontro do que Ginzburg discutiu no ensaio *O narrador na literatura brasileira contemporânea* (2012). O pesquisador observou que algumas obras publicadas posteriormente a 1960 carecem de “[...] novas perspectivas de análise e interpretação” (2012, p. 1), uma vez que muitas delas evidenciam temas considerados complexos e até mesmo controversos. Há, também, nesse contexto, “[...] uma presença recorrente de narradores descentrados” (2012, p. 3), ou seja, que não pertencem a grupos dominantes, mas, pelo contrário, advêm de grupos historicamente oprimidos pela sociedade. É justamente isso o que ocorre na narrativa em questão. Em vários trechos, a relação de afeto entre Luca e Everaldo fica evidente. Eles possuem um vínculo de amizade, mas Everaldo sempre relembra seu lugar social, ao longo de toda a narrativa, perceptível desde o início.

No primeiro capítulo, “As horas seguintes”, temos, pelo olhar de Everaldo, a descrição de Luca, apresentado como um garoto quase perfeito, um “[...] cara que todo mundo gostava [...]” (Dill, 2009b, p. 24), pois tinha uma boa conversa, sabia contar piadas e era bastante inteligente: “[...] dos melhores do colégio [...] Ele só precisava ouvir as explicações uma vez, depois, antes das provas, dava olhadinha rápida nos livros e, pronto, sempre se saía bem em todas as matérias, todo mundo pedia cola para ele [...]” (Dill, 2009b, p. 24). Além disso, Luca cativava a atenção, principalmente das meninas, pela beleza física: “[...] vinham falar com ele, especialmente as gurias, porque além de tudo era bonitão, o cabelo escuro, os olhos verdes, sem falar no sorriso [...]” (Dill, 2009b, p. 24). Ademais, Everaldo comenta que o amigo conseguia

tudo com o sorriso: “Luca não levava bronca de ninguém, era do tipo do cara que bastava chegar, dar seu sorriso e, pronto, tudo ficava certo, qualquer arte feita ficava para trás [...] (Dill, 2009b, p. 13). Assim, essa descrição nas primeiras páginas da obra sugere que Luca era um garoto de muitas qualidades, popular e querido por todos que estavam ao seu redor.

Em contrapartida, Everaldo se apresenta quase como o oposto dessa descrição. Era um garoto tímido e que tinha que se esforçar muito para passar de ano “[...] eu tinha de prestar atenção na aula, chegar em casa e, como dizia minha mãe, enfiar a cara nos livros e nos cadernos para lembrar depois e entender tudo o que as professoras tinham falado de manhã [...]” (Dill, 2009b, p. 24). Além disso, o narrador, por vezes, se sentia invisível ao lado de Luca: “[...] Quem andava com o Luca [...] tinha que estar preparado para ficar invisível” (Dill, 2009b, p. 18).

Em uma quinta-feira comum, o protagonista vai à aula de inglês, volta com a van, como de costume, entra no condomínio e, a partir daí, não se tem mais notícias dele. A primeira pessoa a sentir falta do Luca é a empregada da casa, que pede para que seu filho, o Everaldo, procure o filho dos patrões pelo condomínio e na casa da vizinha e amiga do Luca, Luciana, apelidada de Lu, mas o garoto não encontra Luca em lugar nenhum. A partir daí, desenvolve-se a diegese, estruturada nas horas, dias, semanas, meses e anos depois do desaparecimento do adolescente. A escolha do autor em organizar a narrativa centrada no tempo é uma forma de evidenciar ao leitor a intensidade da dor das personagens. Tal estruturação vai ao encontro do posicionamento de Reuter (2002), ao afirmar que as indicações de tempo podem assumir diversas funções em um texto literário, sendo uma delas a de contribuir para “a dramatização da narrativa” (Reuter, 2002, p. 58).

A respeito disso, o início, por exemplo, é de tensão, pois é quando ocorre a procura de Luca. O leitor é levado a sentir o clima tenso e angustiante da família e do próprio narrador nas primeiras horas após o desaparecimento do garoto: “[...] e eu ficava rezando também, para que o Luca chegasse logo, porque aí todo mundo ia respirar ar de novo, porque parecia existir uma nuvem de fumaça de carvão dentro daquela casa [...]” (Dill, 2009b, p. 25). Nos dias seguintes ao desaparecimento, o desespero tomou conta de todos, inclusive da mãe de Everaldo:

> AI, MEU SANTO ANTÔNIO, GEMEU MINHA MÃE, CADÊ O LUCA?, ela volta e meia falava no tal santo Antônio, no nosso quarto tinha até um desenho dele colado na parede, bem em cima da cama dela, ai, meu santo Antônio, olha por essa criança, tá todo mundo desesperado, meu santo Antônio, eu fiquei meio nervoso, nunca tinha visto minha mãe naquele estado, ela choramingava palavras e frases que eu não entendia enquanto preparava a bandeja com torradinhas e suco de laranja, ela gostava do Luca como se ele fosse seu filho, porque ela trabalhava na casa antes mesmo do Luca nascer, então ela havia acompanhado todo o crescimento dele, tinha ajudado a cuidar do Luca, trocado suas fraldas (Dill, 2009b, p. 36-37).

Nas semanas seguintes, o pânico invade toda a casa, com a notícia de que tinham encontrado o corpo de um garoto em um terreno baldio, cuja descrição era compatível com a de Luca. Pela perspectiva de Everaldo, percebemos que a mãe do menino entra em choque com essa possibilidade:

> Nós ouvimos com clareza o gritinho que ela deu depois que o telefone tocou, minha mãe correu para ver se ela precisava de alguma coisa, e eu não aguentei de curiosidade e enfiei a cabeça pela porta da cozinha e vi a mãe do Luca, muito magra, a coitada, segurando o telefone no ouvido, os olhos enormes e assustados, ela repetia, pode falar, delegado, pode falar pra mim mesmo, minha mãe segurando os ombros dela, pode falar, pode falar, ela repetia, aí ficou quieta ouvindo o que diziam do outro lado e depois largou o telefone no chão, fez o maior barulho, em seguida começou a ter uma espécie de tremor, ficava se balançando toda, a cabeça ia para trás, como se ela fizesse uma força enorme para respirar, minha mãe abraçando ela e cochichando algo no seu ouvido (Dill, 2009b, p. 60-61).

O próprio Everaldo descreve o medo sentido só de imaginar a possibilidade de Luca estar morto:

> [...] não tive coragem de pegar meu material e ir para o colégio, fiquei sentado no banquinho da cozinha, com dor nos ombros e algum negócio ardido dentro do peito, como eu ia conseguir sair do condomínio, pegar o ônibus e prestar atenção em geografia, matemática e português?, não, naquele dia, nem se minha mãe pagasse um táxi para me levar, era impossível, meu medo tinha me deixado do mesmo jeito que as duas mulheres na sala, um trapo, sem vontade de fazer nada, só esperando por notícias (Dill, 2009b, p. 61).

Com o conhecimento de que o corpo encontrado não era de Luca, instaura-se um clima de alívio e tensão ao mesmo tempo. Com o passar dos meses, o abatimento tomou conta de todos:

> Os fins de semana eram os piores dias, todos ficavam em casa mas era como se não estivessem debaixo do mesmo teto, todos se ocupavam com suas próprias atividades procurando fazer o menor barulho possível e, assim, não se revelar para os outros [...] (Dill, 2009b, p. 72-73).

Por fim, nos anos após o desaparecimento do menino, um desgosto se apossou de toda a família: “[...] eu vi as pessoas tão legais daquela casa se tornarem outras criaturas, tristes, infelizes, desanimadas e sem esperança, inclusive o cachorro, o

pobre do Arroba [...]" (Dill, 2009b, p. 85). Dessa forma, os capítulos são marcados pela intensidade de sofrimento, angústia e o sentimento melancólico da família e amigos de Luca que, embora tenham feito o que estava ao alcance deles para encontrar o garoto, não tiveram êxito.

Na narrativa em questão, sugere-se que o desaparecimento de Luca é uma consequência da violência urbana. A respeito disso, Ginzburg (2013) observa a importância de não somente examinar a violência em si, mas também "seu impacto nos modos de constituição do sujeito" (Ginzburg, 2013, p. 13). Diante disso, a análise da configuração dos personagens é essencial para entendermos como o desaparecimento do adolescente, que configura uma perda, transforma as pessoas próximas a ele, deixando-as em um estado de profunda melancolia, uma vez que, conforma aponta Ginzburg (2000, p. 79), "A perda de entes queridos é um tema caro à atitude melancólica". Tal aspecto pode ser visualizado em vários momentos da narrativa. Em determinado trecho, o narrador descreve a dor existencial da mãe de Luca diante da falta de notícias do filho:

> [...] a mãe do Luca teve uma crise, não parava de chorar e de gritar, cadê o meu filho?, ela perguntava aos berros, eu quero o meu filho, eu quero o meu filho de volta agora mesmo!, e a sogra dela ligou para o pai do Luca, que voltou correndo para casa, abraçou ela e ficou pedindo para ela se acalmar, e aí ela berrou de um jeito que eu nunca mais consegui esquecer e que ainda hoje posso escutar quando lembro deles, a mãe do Luca berrou**, ME TRAZ O CADÁVER DO MEU FILHO!, EU QUERO ENTERRAR O MEU FILHO!** (Dill, 2009b, p. 52).

Embora descrita pela ótica do narrador Everaldo, o adolescente consegue traduzir numa sequência de imagens/cenas ("não parava de chorar e de gritar"/ "Cadê o meu filho?, ela perguntava aos berros"/ o pai de Luca a abraçou e pediu para ela se acalmar), seguidas de um comentário ("ela berrou de um jeito que nunca mais consegui esquecer"), o desespero vivenciado pela mãe de seu amigo. Desse modo, o trecho também evidencia o trauma de quem vê e percebe a dor do outro: "ela berrou de um jeito que eu nunca mais consegui esquecer e que ainda hoje posso escutar quando lembro deles [...]". A escolha por transcrever as últimas frases da mãe de Luca em letras maiúsculas e em negrito é outra forma de transmitir ao leitor a intensidade da dor e do sofrimento da mulher.

Percebe-se, no trecho descrito, uma gradação de cenas que levam ao ápice do desespero da mãe, desdobramento de fases anteriores da melancolia. Esse estado de profundo de desespero é a representação de uma atitude melancólica, visto que "O comportamento melancólico é caracterizado por um mal-estar em relação à realidade [...] a realidade é observada como um campo de desencantamento e desconfiança. Contemplativo, o sujeito não se conforma com a perda" (Ginzburg, 2013, p. 12). Com o passar dos dias, a mãe de Luca, tomada por tamanho sofrimento, transformou-se:

> [...] não conseguiu mais sair de casa, ficava o dia todo à espera de alguma notícia boa, ela era muito bonita, loira e alta, os olhos muito azuis, sempre bem-arrumada, ela era médica, trabalhava numa clínica de cirurgia plástica, a coitada tinha se transformado em outra pessoa, magra, feia, abatida, não tinha ânimo para nada, de noite tinham que ajudar ela a ir para a cama, davam remédios para ela conseguir dormir, até a colega dela veio examinar a mãe do Luca, tirou pressão, conversou, deixou receita de remédio [...] (Dill, 2009b, p. 46-47).

A comparação realizada pelo narrador nesse excerto mostra a deterioração física da mulher, consequência da melancolia. A destruição interior reverbera em seu exterior e atesta seu caráter melancólico, adquirido depois do desaparecimento do filho. O sofrimento é tamanho que sua aparência física, bem como sua saúde, fica fragilizadas. De acordo com o narrador, ela perdeu a alegria de viver, o sentido da vida: "[...] minha alegria se foi, a alegria desta casa, do meu marido, de toda a minha família, se foi, a gente morreu e morre um pouco dia a dia sem o Luca [...]" (Dill, 2009b, p. 66). Ginzburg (2013) atribui essa falta de sentido na existência a uma característica do melancólico, que "[...] confronta-se com os limites da existência constantemente, pois associa sua perda à incerteza quanto à possibilidade de qualquer coisa fazer sentido" (Ginzburg, 2013, p. 12).

Sigmund Freud, ao dissertar sobre uma característica importante da melancolia que a diferencia do Luto em seu ensaio *Luto e melancolia* (1917), descreve que ambos os estados são caracterizados por "[...] um abatimento doloroso, uma cessação do interesse pelo mundo exterior, perda da capacidade de amar, inibição de toda atividade [...]" (Freud, 2010, p. 172), todavia, a melancolia possui um traço a mais: "a diminuição da autoestima" (Freud, 2010, p. 172). Somado a isso, o melancólico ainda apresenta "[...]insônia, recusa de alimentação e uma psicologicamente notável superação do instinto que faz todo vivente se apegar à vida" (Freud, 2010, p. 176).

Todos esses traços são capturados pelo olhar atento do menino Everaldo, que percebe uma apatia generalizada na mãe de Luca em decorrência do sumiço do menino.

No decorrer da narrativa, notam-se traços melancólicos em todas as pessoas próximas ao desaparecido. O narrador descreve a melancolia como uma espécie de doença que acomete a todos os envolvidos. Everaldo comenta que o pai do garoto, embora tivesse retomado o trabalho nos meses seguintes ao desaparecimento do filho, tinha se tornado outro homem:

> O pai dele parecia conformado, certo de que não veria mais o filho, manteve sua rotina, acordar cedo, tomar café na sala, sozinho, meia xícara de café-preto, meio copo de suco de laranja, meia torrada com margarina, tudo para ele se tornou pela metade, inclusive o pouco que falava, o pouco que fazia em casa, ver TV, por exemplo, ficava trocando de canal sem parar para não assistir nada, ele tinha virado meio homem [...] (Dill, 2009b, p. 72).

O próprio narrador, no ano do desaparecimento de Luca, não consegue se desenvolver na escola: “[...] minhas notas do colégio foram caindo, caindo, e eu mal tinha vontade de abrir os livros para estudar, o que acabou me ajudando a perder o ano [...]” (Dill, 2009b, p. 85). A descrição detalhada de Luca feita pelo narrador, associada à exposição de várias cenas e *flashbacks* de momentos compartilhados constitui uma tentativa de recuperar o objeto (Luca) que já não existe, uma vez que Everaldo tinha medo de que as lembranças do menino se apagassem de sua memória:

> [...] Eu sentia que dia após dia o sorriso do Luca, o seu jeito de andar, a voz dele, o modo como driblava, como comemorava seus gols, correndo, os braços para cima, as mãos abertas, aquele bocado de cabelo escuro sobre o olho verde, tudo o que dizia respeito a ele ia ficando borrado, sumindo, até parecia que as lembranças iam afundando e afundando mais em águas escuras como as do Guaíba, e eu tinha medo que afundassem tanto, que já não desse mais para ver o Luca como ele realmente era, e não apenas como ele parecia ser nas fotografias, que, no fim das contas, eram só pedaços de papel [...] (Dill, 2009b, p. 71).

Everaldo também comenta a tristeza e o temperamento instável de sua mãe, que trabalhava na casa da família desde o nascimento do menino desaparecido. Nas semanas seguintes após o desaparecimento, “[...] bastava escutar o nome do Luca, ou ver alguma foto dele, ou apenas lembrar dele, de repente minha mãe tapava a boca para chorar baixinho, para que ninguém na casa escutasse [...]” (Dill, 2009b, p. 65). Com o passar dos meses, ela havia “[...] se tornado magra e amarga como os pais do

Luca, tinha horas que brigava comigo sem motivo nenhum, até com o santo Antônio ela andava brigando [...]" (Dill, 2009b, p. 78).

Até mesmo o cachorro da família, o Arroba, sentiu o impacto da tragédia: "[...] nem parecia mais labrador, parecia um enorme gato cor de pinhão atirado num canto dormindo em cima da própria tristeza" (Dill, 2009b, p. 40). Com o passar das semanas, "[...] ficava deitado o tempo todo, mal tocava na comida, estava magro e quase nunca atendia quando era chamado, dava para ver a tristeza nos seus olhos [...]" (Dill, 2009b, p. 58).

Pela voz do narrador, vemos de forma evidente e profunda como as personagens envolvidas ficaram perdidas, como se houvesse uma suspensão da conexão delas com a vida cotidiana. Os familiares, Everaldo e a mãe dele não conseguem se reconhecer, nem ser, nem expressar sua identidade, vontade, valores, projetos.

Embora nas últimas páginas do enredo o narrador afirme que os pais de Luca, com o passar dos anos, internalizaram a ausência do filho e retomaram suas atividades: "[...] ele seguiu construindo prédios, ela voltou para seus pacientes [...]" (Dill, 2009b, p. 94), o sumiço trágico e sem respostas do filho os impactou profundamente, constituindo um trauma que eles não conseguiram superar. À vista disso, observamos, nos pais de Luca, o que Freud (2010) identificou como uma atitude marcada pela melancolia, uma vez que, após o passar do tempo, não houve um reequilíbrio afetivo que se daria com um deslocamento da demanda. Pelo contrário, o narrador afirma que os personagens "[...] não quiseram ter outros filhos, e sei que no silêncio da casa ainda escutam os passos e a risada de Luca [...]" (Dill, 2009b, p. 94). Todos tiveram suas vidas modificadas e "não puderam ser mais as mesmas [pessoas] [...]" (Dill, 2009b, p. 94).

No final da narrativa, anos depois, Everaldo, já adulto, confirma que esses mesmos sentimentos de angústia e aflição, decorrentes da tragédia que acometeu seu amigo, ainda se mantinham presentes, com a mesma intensidade:

> Eu até já tentei pôr no papel tudo o que havia acontecido depois daquela quinta-feira, mas fiquei sempre na primeira linha, Luca não voltou do colégio, aí congelava, os ponteiros do relógio aceleravam para trás, e era como se apenas uns poucos minutos tivessem passado desde o desaparecimento do

> meu amigo e nós todos ainda vivêssemos a agonia das horas seguintes, Luca não voltou do colégio, eu tornava a escrever, e não conseguia impulso para ir adiante [...]" (Dill, 2009b, p. 95).

Ginzburg (2013) destaca que, em romances nos quais os narradores sofrem impactos não superados, transparecem perspectivas melancólicas na narração do romance. Diante do que foi exposto até aqui, é plausível afirmarmos que toda a narração de Everaldo, desde sua própria descrição, passando pela descrição do Luca, até ao esforço de rememorar momentos vividos com o amigo, são traços de um narrar caracterizado pela condição melancólica desse narrador-testemunha.

Outro aspecto que exerce função essencial no texto é o trabalho linguístico elaborado do autor. Segundo Candido (2006), é por meio de um trabalho estilístico realizado pela linguagem que a literatura se expressa:

> A arte, e portanto a literatura, é uma transposição do real para o ilusório por meio da estilização formal da linguagem, que propõe um tipo arbitrário de ordem para as coisas, os seres, os sentimentos. Nela se combinam um elemento de vinculação à realidade natural ou social, e um elemento de manipulação técnica, indispensável à sua configuração, e implicando em uma atitude de gratuidade (Candido, 2006, p. 62).

Dessa forma, o trabalho realizado com a linguagem na narrativa juvenil em questão cumpre ao menos três funções: evidenciar a passagem do tempo e o amadurecimento do narrador Everaldo; demarcar o contexto sociocultural dos personagens; e transmitir ao leitor os sentimentos de angústia e aflição pelos quais passam os protagonistas. A primeira função é exemplificada a partir do trecho a seguir:

> As coisas todas foram tão esquisitas naquela noite que eu acabei dormindo de roupa e tudo, quer dizer, não era minha intenção fazer isso, mas lá pelas tantas eu sentei no banquinho junto do balcão de mármore da cozinha, apoiei a cabeça num travesseiro feito com meus braços, e aí já não consigo lembrar direito de mais nada, lembro meio embaralhado, gente entrando na cozinha, telefones tocando, mas o que aconteceu foi que minha mãe me levou para nosso quarto, nos fundos da casa, e ela deve ter tirado meu tênis, porque deitei de roupa, e eu nunca deitava de roupa, eu tinha meu pijama cheio de bonequinhos pretos, aqueles que se parecem com palitinhos, só a cabeça, dois braços e duas pernas [...] (Dill, 2009b, p. 35).

Nessa passagem, em que Everaldo descreve sua espera por notícias de Luca, mas acaba dormindo, percebemos um olhar mais infantilizado, que chama atenção para o pijama estampado que possuía. Já no trecho a seguir, retirado no capítulo "Os anos seguintes", esse mesmo narrador, já mais velho, possui um fluxo de pensamento e

uma linguagem mais desenvolta e elaborada. A presença de expressões tais como “no entanto” e “visitá-los” evidenciam um vocabulário mais maduro:

> Um dia meu coração quase parou, no jornal que estava em minha mesa na agência de publicidade onde eu estagiava, agência pequena mas com vários clientes, vi o Luca, sim, o Luca, só que mais velho, era uma matéria sobre o desaparecimento dele, e a foto era a projeção digital de como ele estaria depois de todos aqueles anos de sumiço, senti a dor mais esquisita mexer comigo, boa e ruim ao mesmo tempo, ali estava ele um jovem adulto, os olhos, **no entanto**, eram os olhos verdes que eu conhecia e que não saíam lá do fundo da minha cabeça, li que os pais dele ainda o procuravam, e isso fez com que eu me sentisse péssimo, coitados, pensei, me arrependi de entrar em contato com eles só uma vez por ano, a cada Natal, tive vontade de **visitá-los** [...] (Dill, 2009b, p. 93, grifos nossos).

Logo, a passagem do tempo é evidenciada não apenas pela constituição dos títulos dos capítulos, que separam os períodos após o sumiço do Luca, ou pelas caracterizações das personagens em outro momento de suas vidas, mas também no interior da construção narrativa realizada com a linguagem e com o repertório vocabular do narrador, bem como nas expressões citadas acima.

A construção da linguagem, ainda, enfatiza a variação linguística típica da região Sul do país. A presença de vocábulos como “guri” e o emprego do pronome pessoal “tu” sinalizam o espaço no qual a história é retratada, a cidade de Porto Alegre, no Rio Grande do Sul. Tal situação é perceptível no trecho da narrativa em que a mãe de Everaldo, preocupada, percebe a demora do Luca e pede para que o filho o procure pelo condomínio:

> [...] Minha mãe começou a resmungar e, quando ela começava, era difícil ela parar, para falar a verdade, ela só parava no dia seguinte, ficava horas com aquilo, acho que era por causa do meu pai, mas isso é outra história, HOJE O LUCA NÃO ME ESCAPA, ela resmungou de novo, ANDA, EVERALDO, NÃO FICA AÍ PARADO, **TU** TÁ VENDO QUE EU TÔ AGONIADA E *TU* NÃO FAZ NADA, VAI, **GURI**, VAI ATRÁS DO LUCA E DIZ PRA ELE QUE EU TÔ BRABA E QUE HOJE ELE VAI VER SÓ, VOU CONTAR TUDO PRO PAI E PRA MÃE DELE A HORA QUE ELES CHEGAREM, ONDE É QUE JÁ SE VIU?, AI, MEU SANTO ANTÔNIO, QUASE SEIS DA TARDE, ISSO NÃO SE FAZ, ANDA, ANDA, EVERALDO, NÃO FICA ME OLHANDO COM CARA DE TONTO, AH, E NÃO ADIANTA **TU** ACHAR ELE, TEM QUE TRAZER ELE PRA CASA, VIU?, tá, mãe, eu falei, mas onde é que eu procuro?, e aí ela botou as mãos na cintura e, quando ela fazia isso, eu já sabia que boa coisa não era, **TU** PARECE TONTO, EVERALDO, minha mãe adorava dizer que eu parecia tonto, ORA, VAI PRA RUA, ela disse, PROCURA PELO CONDOMÍNIO, **TU** SABE COMO O LUCA É, VAI VÊ ELE TÁ CONVERSANDO COM ALGUÉM, SE NÃO TIVER NA RUA, BATE NA CASA DAQUELA MENINA, COMO É O NOME DELA, A LOIRINHA, AQUELA DO NARIZ BONITINHO, DO OLHO AZUL, COMO É, EVERALDO, COMO É O NOME?, ANDA, **GURI**, ME AJUDA, FALA, NÃO TENHO O DIA TODO, a Luciana, mãe?, ISSO, ISSO, A LU, BATE LÁ NA CASA DELES [...] (Dill,

2009b, p. 15, grifos nossos).

As marcas da oralidade nesse trecho, mais do que uma representação genuína da fala, transmitem ao leitor toda a tensão e desespero da personagem pelo atraso do menino, cujos cuidados eram de responsabilidade dela. Nesse sentido, como assevera Luft (2010, p. 60), a oralidade na escrita literária "Trata-se de um artifício de linguagem elaborado pelo escritor que esmera a situação discursiva da ficção, tentando aproximá-la de um determinado contexto linguístico-interacional".

A narrativa é construída por meio de parágrafos longos, truncados, que, associados à presença de um hibridismo das três formas discursivas, deixam transparecer o clima de angústia pelo qual passam as personagens, terceira função que a linguagem ocupa na narrativa. Tal aspecto pode ser visualizado no fragmento a seguir, que encena o momento em que Everaldo volta para casa sem notícias do Luca:

> [...] e minha mãe começou a embrulhar as mãos como se tivesse culpa de algo, aí olhou para mim, e eles também olharam, e eu me senti deste tamainho, com tanta gente superpreocupada olhando para mim, e pareciam que todos tinham grande esperança de que eu pudesse esclarecer o mistério para que todos ficassem mais tranquilos, mas, puxa vida, eu não tinha nada de bom para dizer a eles, por isso minha mãe avançou, chegou perto de mim achei até que ia me surrar, cheguei a me encolher todo, fala, Everaldo, não fica aí parado com cara de tonto, conta pra nós, tu achou o Luca?, e eu, cabeça baixa olhando a grama consegui apenas balançar a cabeça para lá e para cá, foi só o que eu consegui fazer, mas minha mãe não me deixou, insistiu, sacudiu meus ombros e me mandou falar, abre essa boca e responde, Everaldo, vamos, fala, fala, aí eu disse o que sabia, o que não era muito e acabou deixando eles ainda mais apavorados [...] (Dill, 2009b, p. 22).

O autor, nesse trecho, cria uma cena cinematográfica. É praticamente uma condensação de ambiente e falas dos personagens que quebra o formato sintático habitual, marcada por ponto, nova linha e travessão. A estrutura criada por Dill permite leitura e compreensão mais rápida dos fatos e, por consequência, aumenta a tensão. Nesse sentido, em *O dia em que Luca não voltou*, a linguagem, além de demarcar a faixa etária e o contexto sociocultural do qual fazem parte os personagens, corrobora o caráter melancólico da narrativa. Logo, a melancolia constitui não apenas temática da obra, mas procedimento de ordem estética.

5.3 Violência e realidade brasileira

Diante do exposto, é possível indagar: como todos esses sentimentos de angústia, aflição e melancolia se relacionam com a violência? No livro, o foco central é a agonia da perda, contudo, a violência se manifesta no ato do desaparecimento do protagonista, ou seja, na subtração de um adolescente da guarda dos seus responsáveis legais, que é um tipo de violação do direito à liberdade e convívio com a família. Alguns trechos da narrativa mostram como a família reage e tenta resolver o problema. Primeiramente, pede ajuda "[...] nós queremos é ajuda, nós precisamos de ajuda, dos vizinhos, dos amigos, das autoridades, de qualquer ser humano capaz de nos dar uma palavra que possa levar ao fim desta angústia (Dill, 2009b, p. 66). Nesse contexto, os vizinhos tentam auxiliar como podem:

> [...] todas as pessoas usavam seus celulares e ligavam para conhecidos, para autoridades, para a polícia, para a Brigada Militar, para delegados, advogados, vereadores, deputados, empresários, padres, qualquer pessoa que pudesse ajudar a encontrar o Luca [...] (Dill, 2009b, p. 31).

Os avós, vendo o sofrimento de toda a família, contratam uma investigadora particular: "[...] contrataram uma agência de detetives para tentar achar o Luca, e a mulher meio gordinha de saia e casaco azul-escuro apareceu e eles conversaram por um longo tempo [...]" (Dill, 2009b, p. 47). Os personagens Everaldo e Lu são instados a fazer cartazes e espalhar pelo condomínio:

> OS CARTAZES QUE A LU FEZ TINHAM A FOTO DO LUCA DENTRO DO RETÃNGULO COM BORDAS PRETAS DUPLAS, BEM EM CIMA DA PALAVRA DESAPARECIDO, EMBAIXO DA FOTO ELA DIGITOU, SE VOCÊ VIU O LUCA, POR FAVOR ENTRE EM CONTATO URGENTE, aí havia o telefone da casa da Lu e da casa dos pais do Luca, depois de imprimir o original ela começou a tirar porções de cópias em preto e branco na sua impressora multifuncional, foram mais de cem cópias, usou dois cartuchos de tinta [...] aí saímos do condomínio para colar com fita-crepe em todos os lugares nas proximidades as folhas de papel ofício com o retrato do Luca [...] (Dill, 2009b, p. 57).

Outras passagens da narrativa revelam, ainda, como a violação dos direitos tem sido tratada na sociedade. No primeiro momento, a sociedade tenta encontrar um culpado: "[...] ouvi meus pais falando que só pode ser caso de sequestro e que os bandidos pegaram o Luca aqui dentro do condomínio [...]" (Dill, 2009b, p. 42). A polícia, por sua vez, não encontra respostas:

> O delegado de terno, gravata e bigode grosso continuou fazendo perguntas, milhões de perguntas, de vez em quando puxava seu bloco de notas, anotava

> algo que lhe diziam [...] voltava a falar com as pessoas com quem já tinha conversado, verificava suas anotações no bloquinho, às vezes vinha com um ou dois ajudantes, fazia dezenas de ligações no seu celular, recebia outras dezenas, sempre com uma cara muito séria, de quem não estava chegando a lugar nenhum [...]" (Dill, 2009b, p. 44-45).

A mídia tenta "ajudar" a família divulgando o desaparecimento por meio de notícias no jornal impresso e em reportagem na televisão:

> Uma manhã, na hora que eu estava na cozinha tomando meu café com leite cheio de espuma antes de ir para o colégio, vi o jornal sobre a mesa de mármore verde, as páginas já estavam abertas, e, quando eu comecei a esticar o pescoço para olhar, minha mãe lavando louça, de costas para mim, disse, olha aí, Everaldo, botaram a foto do Luca no jornal, dá uma olhada, ele tá muito bem nessa foto, eu me espichei mais e vi o Luca com cara sorridente, o bocado de cabelo escuro penteado deixando os olhos dele bem visíveis [...] (Dill, 2009b, p. 46).

> Na semana seguinte a caminhonete de TV estacionou em frente à casa [...] uma moça bem bonita e bem-vestida desceu, tocou a campainha, e o pessoal começou a ligar montes de fios na tomada e a ajeitar as luzes com plásticos alaranjados no canto da sala [...] a moça de TV trouxe para perto da sua boca o microfone, agradeceu a mãe do Luca, informações, disse ela, podem ser encaminhadas a qualquer delegacia de polícia [...] (Dill, 2009b, p. 62, 63, 67).

Por fim, no entanto, os familiares e amigos são condicionados ao conformismo e à aceitação do desaparecimento: "[...] agora a ausência do Luca era comum, algo com que a gente teve de aprender a conviver mesmo não gostando [...]" (Dill, 2009b, p. 71). Sendo assim, a narrativa de Dill nos leva a questionar acerca de quais órgãos estatais, legislações, recursos humanos e tecnológicos, assistência multidisciplinar, o estado democrático burguês (governo brasileiro) tem colocado à disposição para atender as famílias dos desaparecidos. Vemos, por meio da ficção, aspectos ligados à realidade, na qual é perceptível a fragilidade dos recursos disponíveis pela polícia para solucionar o caso.

Na outra ponta do debate, *O dia em que Luca não voltou* mostra que, embora a família tivesse condições financeiras e vivesse em um condomínio fechado e monitorado por câmeras de segurança, nada impediu que a violência urbana chegasse até eles. A própria ausência de nomes para os pais de Luca sugere uma "[...] maneira sutil de nos comunicar que essa realidade pode recair sobre qualquer um da sociedade, que não é apenas um ou outro que perde, mas todos nós" (Almeida, 2021a, p. 222). Logo, a violência é entendida não apenas como um problema de uma ou outra camada social, mas uma mazela que tem a estrutura da sociedade brasileira como o seu principal meio de produção (Chaui, 2021).

Assim, embora a narrativa seja centrada na melancolia causada pelo desaparecimento de Luca, a falta de desfecho para o caso mostra que se trata de um problema de segurança pública, de um país que é omisso e cujas ações são ineficientes para proteger a população. O autor, porém, não aprofunda essa discussão, que fica implícita, em segundo plano na narrativa. Ele lança luz, de fato, no texto, para um dos efeitos da violência: a melancolia.

A obra evidencia, ainda, mesmo que de maneira tangente, outras formas de violência igualmente emergentes na sociedade brasileira, como a desigualdade social, manifestação da violência estrutural (Chaui, 2021). A família de Luca era rica, morava em um condomínio de luxo com inúmeros atrativos: “[...] um lugar bem grande, cheio de casas, até um minishopping tinha, laguinho, campo de golfe, quadras esportivas, muitas árvores por toda parte, totalmente cercado por muros bem altos e vigilância vinte e quatro horas [...]” (Dill, 2009b, p. 23). Eram, desse modo, donos de muitas posses: “[...] cheguei em casa junto com os dois carrões, o **Land Rover** do pai do Luca, jipão verde bem escuro, e o **Volvo** prata da mãe do Luca...” (Dill, 2009b, p. 21). Os personagens faziam viagens constantes e tinham objetos de decoração caros: “[...] ouvi dizer que ninguém da família gostava muito mesmo daquela porcaria chinesa comprada não sei onde por uma verdadeira fortuna, viajavam tanto que nunca conseguiam lembrar de todos os lugares para onde já tinham ido [...]” (Dill, 2009b, p. 14).

Everaldo e sua mãe viviam de favor na casa dos patrões, andavam de ônibus, não tinham aparelhos celulares. Como a narrativa parte do olhar do adolescente, não temos condições de avaliar se em algum momento a mãe de Everaldo já havia sofrido situações de humilhação ou preconceito pela função social que ocupava. Contudo, o livro sugere que a família de Luca tinha uma relação respeitosa com eles e os tratava bem: “[...] nunca esqueceram do aniversário da minha mãe nem do meu, e, claro, eu também sempre ganhei presentes bem legais deles [...]” (Dill, 2009b, p. 22). Inclusive, quando a mãe de Everaldo fica muito doente, recebe auxílio dos patrões:

> [...] a última coisa que eu queria era aborrecer minha mãe, porque ela já não saía da cama, a não ser para ir ao hospital e fazer o tal tratamento, e, quando voltava, parecia bem pior do que quando tinha ido, perdeu todos os cabelos, vivia com o lenço lindo, marrom e amarelo, que a mãe do Luca tinha comprado não sei onde, o pai do Luca levava e buscava, ajudava a colocar

> ela na cama, a mãe do Luca sempre vinha dar apoio, minha mãe agradecia, constrangida, odiava dar trabalho aos patrões [...] (Dill, 2009b, p. 86).

No entanto, embora haja um verniz de tratamento respeitoso entre os patrões e a mãe de Everaldo, a hierarquia permanece nas entrelinhas. Fica nítido nos relatos as relações de poder entre a patroa e a empregada, assim como a diferenciação a partir dos locais onde Everaldo podia (ou não) circular, conforme as ordens de sua mãe:

> [...] mas o que ela queria mesmo era que eu não ficasse lá na sala, no meio daquele monte de gente, minha mãe tinha medo que eu me misturasse, ela vivia me dizendo, Olha, EVERALDO, TU PRESTA BEM ATENÇÃO NO QUE EU VOU TE FALAR, TU É FILHO DA EMPREGADA DA CASA, EU NÃO SOU A DONA DA CASA, SOU A EMPREGADA DOMÉSTICA, POR ISSO NÃO PENSA QUE TU É GRÃ-FINO, OUVIU? TU ENTRA E SAI PELA PORTA DO FUNDOS E NÃO TE ESQUECE QUE A GENTE SÓ TEM TETO EM CIMA DE NOSSA CABEÇA POR CAUSA DELES, E QUE ELES SÃO NOSSOS PATRÕES, ENTENDEU BEM, EVERALDO?, eu dizia, entendi, mãe, aquilo me chateava bastante, mas no fundo eu compreendia minha mãe, e acho que nunca aprontei nada que fizesse ela, ou qualquer outra pessoa daquela casa, pensar que eu havia esquecido qual era o meu lugar [...] (Dill, 2009b, p. 28-29).

Morando de favor na casa dos patrões, ele sabia qual era sua condição social e tentava se tornar invisível, ao máximo, naquele espaço: “Eu quis [...] me enfiar embaixo daquele tapete caríssimo trazido de não sei onde, aliás, minha mãe tinha me proibido de chegar perto daquele tapete, eu não podia sequer pensar em pisar nele” (Dill, 2009b, p. 26). De todo modo, se não reconhecesse ser um agregado na casa dos patrões, a mãe do Everaldo, como já dissemos, sempre alertava o filho sobre isso: “[...] era como se eu fosse irmão dele [do Luca], quer dizer, mais ou menos, porque ela sempre me lembrava que eu era o empregado e ele o patrão [...]” (Dill, 2009b, p. 37)

Se há uma aparência de cordialidade nas relações entre patrão e empregado no núcleo familiar de Luca, não podemos dizer o mesmo em relação aos vizinhos. Por vezes, Everaldo era tratado com hostilidade pelos empregados das casas circundantes, a exemplo da passagem abaixo, que retrata o momento em que Everaldo vai procurar o Luca na casa da amiga Lu:

> [...] A própria Lu atendeu a porta, o que eu estranhei, quem atendia era sempre aquela mulher de uniforme que me detestava, não podia me enxergar e já fazia cara de quem não comeu e não gostou, um nojo, ela, alta como poste de luz, magra, até a voz era de gente cheia, sempre me mandando entrar pela porta de serviço, e, claro, ela não fazia caras e bocas quando era o Luca quem aparecia, uma vez fui junto com ele na casa da Lu e ela sorriu para o Luca e me olhou bem atravessado, nunca esqueci daquilo [...] (Dill,

> 2009b, p. 17-18).

O mesmo acontece quando, mais tarde, Everaldo é convidado por Lu para ir até sua casa para juntos fazerem cartazes com o objetivo de divulgar o desaparecimento de Luca.

> [...] segui a Lu até a casa dela, nós entramos pela porta da frente e aquela copeira nojenta de nariz empinado me olhou atravessado como sempre, como se eu fosse ladrão ou como se meus pés estivessem cheios de lama ou como se eu simplesmente não devesse estar ali, baixei a cabeça e fui atrás da Lu [...] (Dill, 2009b, p. 48).

Dessa forma, por não pertencer a um extrato social de privilégios, como os moradores do condomínio, Everaldo sofre preconceito. Conforme assinala Odália (1993), a desigualdade, como uma forma de violência, é um fenômeno da sociedade estruturada em camadas sociais, que a todo momento tenta naturalizar as desigualdades. Entretanto, "[...] a naturalidade é apenas um disfarce, uma forma de camuflar o fato concreto de que a desigualdade nasce de uma estrutura social mutável e historicamente determinada" (Odália, 1993, p. 31). Nesse sentido, ao expor as relações hierárquicas e de poder, bem como situações de preconceito social no segundo plano da narrativa, o autor evidencia como a sociedade brasileira lida com essas questões, naturalizando-as.

A partir da análise empreendida até aqui é possível afirmar que, em *O dia em que Luca não voltou*, o escritor foge de técnicas e procedimentos mais usuais ligadas ao romance policial, utilizados recorrentemente em outras narrativas. Aqui, Dill escolhe o caminho mais difícil, pois estrutura sua obra não pelo suspense e investigação que faria o leitor juvenil ficar preso às linhas do enredo. Pelo contrário, arquiteta o enredo centrado na descrição dos fatos e sentimentos de todos os que sofreram com o desaparecimento, pelo viés da emotividade. Ao final da narrativa, o autor não resolve o conflito e muito menos oferece um desfecho feliz para o caso.

Sendo assim, ao criar uma obra de cunho realista, cuja temática representa um desafio na literatura para crianças e jovens, Luís Dill parece estar compromissado com uma produção literária que desvela as mazelas e os contrastes do Brasil contemporâneo, enredado pelas histórias e personagens que ele cria para suas obras. Além disso, o autor inovou não somente em relação ao tema, mas na construção do texto. Soube articular os fatores externos, integrando-os na estrutura da narrativa.

Construiu, assim, uma obra de valor literário que também ocupa o papel de formar, informar e denunciar. Tendo isso em vista, é possível pensarmos na função humanizadora da literatura proposta por Candido (2004). O autor defende que a literatura é “[...] fator indispensável de humanização e, sendo assim, confirma o homem na sua humanidade” (Candido, 2004, p. 175).

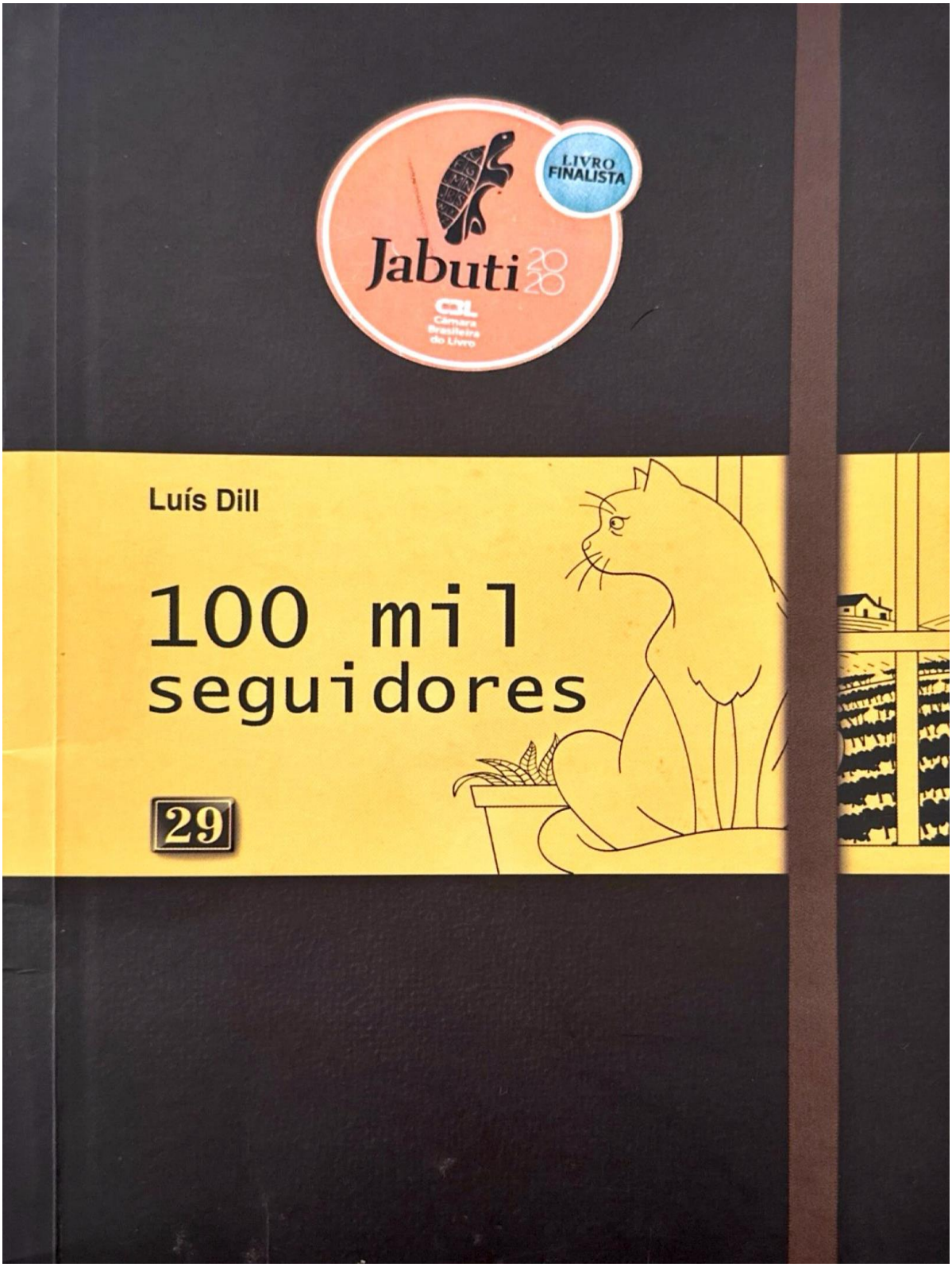
A literatura, ainda, nos permite refletir sobre variadas questões, muitas delas prementes na sociedade, como a violência, a criminalidade e a desigualdade, na medida em que ela “[...] confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas” (Candido, 2004, p. 175). Nesse sentido, para além do entretenimento, a literatura proporciona aos indivíduos o confronto com as várias emoções e sentimentos existentes, sejam eles bons ou ruins. Pela ótica do personagem Everaldo, vimos como o desaparecimento de Luca, consequência da violência que pode atingir a todos, independentemente de classe social, alterou toda a estrutura familiar e até mesmo ele, filho da empregada da casa, expressou comportamentos melancólicos após a tragédia.

Por meio da narrativa, o autor constrói uma contradição: faz os personagens de alto poder aquisitivo sentirem o desamparo e o abandono do Estado, em uma situação curiosamente muito parecida com a que Everaldo e sua mãe vivem, já que esta é a condição de existência deles. Se até uma família da elite sofreu com a falta de respostas do Estado, o que será das famílias das classes mais pobres, que enfrentam trajetórias muito mais árduas e dificilmente podem contar com recursos sociais e institucionais na busca de seus desaparecidos?[34]. Dessa forma, o livro em tela possibilita que olhemos com mais atenção para as mazelas sociais as quais somos expostos diariamente, de modo a construir uma visão crítica da realidade que nos cerca e, quem sabe, romper com as percepções automáticas da realidade, assim como propôs Ginzburg (2013).

Finalmente, entendemos que a articulação entre literatura e denúncia social delineada em *O dia em que Luca não voltou* pode contribuir e incentivar não somente adolescentes e jovens, mas leitores de todas as idades a se tornarem leitores literários

[34] Tal afirmação é amparada por dados e estatísticas, que podem ser conferidas, por exemplo, por meio do Boletim do Centro de Segurança e Cidadania do Rio de Janeiro (Napolião; Castro, 2022).

mais reflexivos sobre os impactos da violência na vida cotidiana. Isso significa, portanto, a literatura cumprindo sua função humanizadora, fazendo o leitor sentir a dor e a tristeza de quem não tem respostas efetivas do Estado em situações de investigação, proteção e preservação da vida dos cidadãos brasileiros.


LIVRO FINALISTA
Jabuti 2020
Câmara Brasileira do Livro
Luís Dill
100 mil seguidores
29

6 *100 MIL SEGUIDORES* (2019): AS MÚLTIPLAS FACES DA VIOLÊNCIA E DA SOCIEDADE CONTEMPORÂNEA

Ligia Cademartori, em *O professor e a literatura: para pequenos, médios e grandes* (2009), tece importantes considerações acerca da literatura juvenil, questionando, entre outros pontos, se a produção destinada aos jovens deve promover *o refúgio na fantasia ou o fim da inocência*. A autora explica que há opiniões controversas sobre o tema. Para o escritor norte-americano Thomas Dish, um livro para adolescentes deve conter certa dose de inocência e estar em comum acordo com a imaturidade desse leitor, bem como com outras características que perpassam essa fase da vida. Na contramão desse pensamento, o crítico argentino Gonzalo Garcés defende justamente o inverso. Segundo Cadermatori (2009), este argumenta que os mais velhos podem idealizar a inocência, no entanto os jovens sabem que é necessário fugir dela. Para o crítico, um bom autor juvenil escreve uma obra "[...] com um ponto de vista capaz de levar o leitor a perder a inocência que deve perder e a enxergar o que temia ver" (Garcés *apud* Cadermatori, 2009, p. 62).

Luís Dill é um autor que escreve justamente pelo viés apontado por Gonzalo Garcés. De enredo bastante realista, cuja inspiração, segundo o escritor, veio a partir da leitura de notícias no jornal, sua novela juvenil *100 mil seguidores* (2019), uma das últimas narrativas lançadas em sua terceira década de produção para jovens, escancara problemas variados que rondam, especialmente, o universo jovem e, ao mesmo tempo, faz uma crítica contundente ao *modus operandi* da sociedade contemporânea. Por se tratar de uma obra recente e com temática considerada fraturante, a fortuna crítica da obra é escassa, uma vez que até o fechamento deste trabalho não foram encontradas teses, dissertações ou artigos científicos que se dedicassem a analisar o livro em questão.

A novela juvenil é dividida em 53 capítulos curtos, conduzidos por um narrador onisciente em terceira pessoa. Tem como protagonistas três adolescentes: as irmãs Ana e Carol, e uma amiga, mais próxima da primeira, Ticiana. O destaque do narrador, porém, recai sobre as vivências das duas irmãs. O cenário macro é a cidade interiorana de Cerro Alto do Sul, que, pelo olhar da Carol, é descrita como "[...] sem graça, perdida no tempo, escondida do mundo e, acima de tudo, sem charme" (Dill,

2019, p.10). Já o cenário micro restringe-se, na maioria das vezes, aos quartos de Carol e Ana e à escola em que as três estudam. As garotas possuem situação social privilegiada e moram com seus pais. Apenas Ticiana é filha de pais separados e mora com sua mãe. Ao longo de 102 páginas, Luís Dill, de forma direta e sem rodeios, explana os dramas e dilemas enfrentados pelas três meninas no ambiente social e virtual em que vivem, por meio de recortes da rotina que vão se intercalando, como em uma novela televisiva, cujo tempo é a época atual.

Ao lado das protagonistas, outros personagens surgem, porém em papéis secundários, que reforçam a narrativa das garotas. São eles, entre outros que interagem na história ou são citados pelas protagonistas: os pais de Ana e Carol; Gilda, empregada da família; Amâncio, o gato da mãe das meninas; o professor de Educação Física Emerson Maciel e a professora de História de Carol.

Ao longo da narrativa, Luís Dill explora temáticas consideradas bastante polêmicas, até mesmo no universo da literatura dita adulta, enredadas por comportamentos presentes na sociedade contemporânea, principalmente no universo das redes sociais. O próprio autor confirmou essa intenção em entrevista:

> *[...] 100 mil seguidores*, que saiu pela Editora Casa 29, e que fala, entre outras coisas, dessa questão de como muitas vezes a gurizada tende a querer seguidores nas suas redes sociais, e tenta isso das maneiras mais estranhas possíveis: daqui a pouco tem meninas tirando a roupa para ganhar mais seguidores ou fazendo coisas bem questionáveis para ganhar atenção nas redes sociais. Também o livro fala um pouco de automutilação, de suicídio, temas bem espinhosos. Eu coloquei tudo isso no *100 mil seguidores*, contei uma história num contexto e... bem, vamos ver o que que acontece [...] (Literatura Brasileira & Sociedade, 2023).

Embora a sondagem de temas polêmicos esteja presente em toda a literatura de Luís Dill, talvez em nenhuma outra narrativa do escritor tantos conflitos e manifestações das diversas faces da violência estejam entrelaçados em um único livro. Dada a complexidade da obra e observando o foco do nosso trabalho, analisaremos a narrativa pelo viés da configuração das personagens Carol, Ana, Ticiana e Gilda. Com isso, observamos como as diferentes formas de violência, bem como a representação da família e da configuração da sociedade atual, estão entrelaçadas na construção das personagens e na estrutura da narrativa. Primeiramente, porém, analisaremos o projeto gráfico-editorial da obra, para mostrar como foi pensada para atrair um duplo

destinatário e de que maneira ela antecipa, de certa forma, temáticas que serão tratadas no decorrer da trama.

6.1 O projeto gráfico-editorial

No rol de obras juvenis publicadas pelo escritor Luís Dill na década de 2010, *100 mil seguidores*, de 2019, figura entre uma das mais denunciativas e críticas à sociedade contemporânea. Finalista do Prêmio Jabuti em 2020, na categoria juvenil, a novela é o terceiro livro do autor publicado por editora própria, a Casa 29. Diferentemente de outras obras do autor voltadas ao público juvenil, como de *Todos contra Dante* (2008) e *Sombras no asfalto* (2003), ambas da Companhia das Letras, e *De carona, com nitro* (2009) e *Do coração de Telmah* (2009), lançados pela Artes e Ofícios, *100 mil seguidores* apresenta um projeto gráfico simples. Todavia, alguns elementos paratextuais merecem relevo, por perpetuarem características presentes no conjunto literário do escritor e expandirem os sentidos da narrativa propriamente dita.

O primeiro elemento que nos instiga é o próprio título. Segundo Genette (2009), amparado por Charles Grivel, o título de um livro possui, ao menos, três funções principais, sendo a primeira obrigatória e as outras duas suplementares: identificar a obra; identificar o conteúdo; seduzir o público leitor. Genette (2009) salienta que tais funções não são isentas de problematizações, haja vista que mesmo a primeira — identificar a obra — nem sempre poderá ser perfeitamente cumprida, em razão da existência de livros diferentes com o mesmo título. Portanto, seus sentidos são reconhecidos apenas em contextos específicos. Não obstante, o autor adverte que "[...] um bom título diria o suficiente para atiçar a curiosidade e pouco o suficiente para não saturá-la" (Genette, 2009, p. 86), independentemente se a escolha visou à descrição do conteúdo ou ao estimulou à compra e à leitura dele.

Nesse sentido, o título *100 mil seguidores* é bastante sugestivo, cumprindo as três funções apresentadas por Genette (2009), pois, além de identificar a obra e mostrar o conteúdo, instiga o potencial público-alvo: o leitor juvenil. Sob essa perspectiva, o título da obra possui um viés apelativo, uma vez que sugere como temática o universo

das redes sociais, tendo em vista que o termo “seguidores” remete ao *Instagram*[35], rede social de fotos e vídeos muito popular na contemporaneidade, principalmente entre os jovens. Ademais, sugere a ideia de fama, sucesso e influência social e financeira, haja vista que pessoas e empresas com alto número de seguidores costumam ser uma referência social.

Dessa forma, o título pode passar a impressão de que a narrativa caminhará pelo viés mais comercial, com abordagem alegre ou festiva, uma vez que, na atualidade, é comum vermos pessoas comemorando, até mesmo com grandes festas, quando atingem um número relevante de seguidores nessa rede social. No entanto, leitores mais frequentes da obra juvenil de Luís Dill descartarão essa hipótese, visto que não é uma característica da produção do autor seguir uma vertente mais eufórica ou divertida. Por fim, a capa do livro contrasta com o título, fornecendo indícios de que a novela tomará caminhos diversos:

Figura 19 – Capa do livro *100 mil seguidores* (Casa 29, 2019)

Fonte: Dill (2019, capa)

Além do título, a capa de *100 mil seguidores* não apresenta outros elementos que remetam ao *Instagram*. Nela, há itens que só fazem sentido após a leitura do texto, a exemplo do próprio formato do livro, que sugere ser um objeto presente na narrativa

[35] Lançado no mercado em 2010, o *Instagram* é uma rede social online para compartilhamento de fotos e vídeos entre os seus usuários, os quais são conhecidos como “seguidores” nessa rede.

ficcional: a caderneta de uma das personagens: “Ana costuma anotar pensamentos na sua caderneta preta de capa de papelão com os cantos arredondados e elásticos de fechamento. O elástico é marrom. As páginas na cor marfim” (Dill, 2019, p. 15). Embora as folhas do livro sejam brancas e não marfim, como descrito pelo narrador, não podemos descartar a hipótese de que o formato do livro remeta à caderneta na qual Ana anotava seus pensamentos. Nesse sentido, a capa já apresenta duas ideias opostas: cem mil seguidores (exposição, popularidade) *versus* caderneta (introspecção, intimidade), ou seja, são indícios de duas visões de mundo completamente opostas.

As cores escolhidas para o projeto gráfico-editorial do livro também dão indícios dos temas que serão abordados na narrativa. O preto é predominante em toda a capa, contrastando com apenas duas cores: o amarelo ao centro e a linha marrom na vertical. De acordo com o *Dicionário de Símbolos*, de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (2015), simbolicamente, a cor preta é a que mais frequentemente está associada ao aspecto frio e negativo, além de ser a cor do luto. Logo, ela está relacionada à morte. Por sua vez, como já dissemos, o amarelo possui um aspecto intenso e violento. Importa destacar que é justamente essa cor, de caráter ambíguo, a escolhida para representar, mundialmente, o dia 10 de setembro: Dia Mundial de Prevenção do Suicídio. No Brasil, além disso, a cor representa a campanha de conscientização sobre a prevenção do suicídio, que ocorre desde 2015 no mês de setembro, o chamado Setembro Amarelo[36]. As cores presentes na abertura do site dessa campanha (Figura 20), inclusive, lembram muito a capa de *100 mil seguidores*. Tais associações das cores ligadas ao luto, à violência e ao suicídio, dão sinais de que a narrativa poderá se encaminhar por essa vertente.

[36] Setembro Amarelo é uma campanha de conscientização sobre a prevenção do suicídio. Foi idealizada no final de 2014 pelo Centro de Valorização da Vida (CVV), entre outras entidades. Em 2015, teve sua primeira edição. Outras informações podem ser consultadas em: https://setembroamarelo.org.br/.

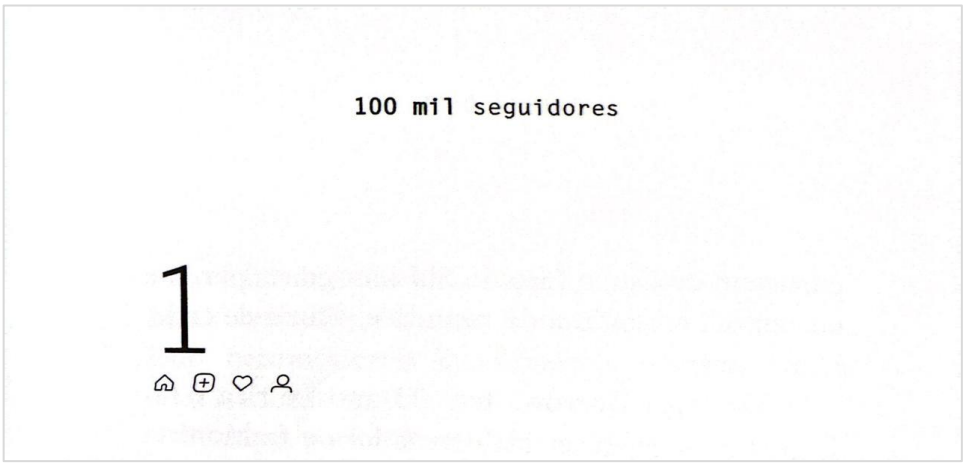
Figura 20 – Banner da página inicial do site da campanha Setembro Amarelo

Fonte: Campanha Setembro Amarelo ([2024])

Em *100 mil seguidores*, dentro do espaço em amarelo centralizado na capa, observamos, em fonte maior, o título da obra. Acima dele, está o nome do autor, em fonte menor e, abaixo de ambos, no canto inferior esquerdo, a identificação da editora. Além disso, as ilustrações da capa remetem a um espaço interiorano, dando a entender um possível ambiente frequentado ou habitado pelas personagens. Em primeiro plano, vemos um gato, que possivelmente representa Amâncio, da família de Carol e Ana, irmãs protagonistas da novela juvenil. Ao fundo, percebemos um vaso de plantas e uma janela que dá para uma paisagem rural. Tais elementos sugerem se tratar da casa das meninas, bem como da cidade onde se passa a narrativa, Cerro Alto do Sul, conforme paisagem descrita pelo narrador: “Olha pela janela do quarto. Parreiras por toda parte, montanhas no horizonte” (Dill, 2019, p.9).

No interior da obra, o projeto gráfico-editorial é muito simples, sem ilustrações. Há somente a presença de símbolos oriundos da rede social tematizada na obra, que se localizam abaixo de cada número de capítulo, criando a sensação de estarmos lendo o texto dentro da plataforma. A presença dos ícones em todos os capítulos da trama evidencia a influência que essa rede exerce na vida das personagens, sobretudo de Carol, que os utiliza bastante para curtir fotos e fazer postagens nessa rede.

Figura 21 – Página de abertura do primeiro capítulo *de 100 mil seguidores* (Casa 29, 2019)



Fonte: Dill (2019, p. 9)

Como ocorre em *O dia em que Luca não voltou*, na narrativa ora analisada, alguns elementos paratextuais indiciam que a obra foi pensada para um duplo destinatário. Nos livros comercializados a partir de 2021, há um adesivo preso à capa, fazendo menção ao fato de que a obra foi finalista do prêmio Jabuti, em 2020.

Figura 22 – Reprodução da capa de *100 mil seguidores* adesivada como finalista ao prêmio Jabuti (2020)

Fonte: Dill (2019, capa)

O adesivo colado na capa, à semelhança de um selo, visa à qualificação da obra juvenil, uma vez que, embora não tenha sido galardoado o título de vencedor do Prêmio Jabuti de 2020, o texto esteve entre os 10 melhores de sua categoria. Em relação a isso, no que se refere à literatura juvenil,

> [...] os prêmios têm exercido uma função de legitimação da qualidade literária e da projeção de autores e obras, que passam a constituir o cânone desse sistema literário. Os prêmios têm tido, assim, o papel preponderante de difusão da leitura de obras e autores premiados (Aguiar, Turchi e Martha, 2013, p. 38).

O próprio autor parece corroborar essa opinião, ao afirmar em entrevista dada ao programa Primeira Pessoa, da TVE-RS, que as indicações aos prêmios são importantes e ajudam a alcançar mais leitores:

> Eu não saberia dizer matematicamente o quanto um prêmio, uma indicação aumenta as vendas. Tem editoras que colocam selo na capa do livro: “finalista do Jabuti, vencedor do Açoriano”. Não sei quanto isso se reflete, mas acho importante. Eu já tive retorno de algumas pessoas que disseram: “Comecei a ler os teus livros porque vi que tu foste um dos indicados para os Açorianos, para o Jabuti” (TVE-RS, 2013).

Desse modo, apenas a indicação ao prêmio já imprime na obra um valor simbólico, destacando-a dentre as inúmeras lançadas no mercado editorial, pois mostra aos possíveis compradores sua potencial qualidade literária. Quando falamos em compradores, é importante relembrar que, no mercado de livros destinados aos adolescentes e jovens, não basta agradar ao público-alvo. É necessário cativar também as instâncias que compram a obra literária para este público, como a família e a escola. Ceccantini e Aguiar (2019) argumentam que não somente o texto, mas toda a materialidade do livro, bem como o tipo de *marketing* pensado para a circulação da obra contribuem para que o produto final seja recomendado para o ambiente escolar ou comprado por impulso pelos jovens leitores.

Nesse sentido, além do adesivo presente na capa, outros elementos paratextuais indiciam que o *marketing* da novela em questão visa muito mais a certas instâncias de compra e circulação da obra, como a escolar, que o próprio leitor juvenil individualmente. À guisa de ilustração, o prefácio (ou apresentação) de *100 mil seguidores* constitui um paratexto inédito em narrativas juvenis do escritor. De acordo com Genette (2009), um prefácio possui a função de recomendação, visando a um leitor específico que o autor gostaria de atingir. Além disso, ele objetiva favorecer e guiar a leitura da obra. Em *100 mil seguidores,* temos um prefácio alógrafo (ou seja, escrito por outra pessoa que não o autor), elaborado pelo também escritor e médico gaúcho Celso Gutfreind. A escolha da editora *Casa 29* por um prefácio assinado por um escritor e médico, funções essas explicitadas ao final do texto de apresentação de *100 mil seguidores*, evidencia a busca por legitimação de outra área do conhecimento — neste caso, da saúde —, em razão dos temas abordados na narrativa proposta por Dill.

De forma semelhante, a primeira orelha do livro, gênero cuja finalidade é “[...] apresentar, de maneira apreciativa, a obra em questão” (Linhares, 2020, p. 524), exibe comentários positivos de outros escritores referentes à obra *100 mil seguidores*. De fato, conforme prevê Linhares (2020, p. 524) “[...] quem assina a orelha é normalmente conhecido e reconhecido na esfera discursiva à qual pertence o livro sobre o qual se fala”. Tal paratexto exerce pouca ou nenhuma influência no leitor juvenil, mas pode constituir-se relevante para leitores adultos e mediadores de leitura. Assim, o jogo do duplo destinatário, muito presente na cadeia produtiva do livro infantil e juvenil, é também bastante evidente nesta obra, dada a necessidade de agradar a compradores potenciais: adultos e instituições escolares.

6.2 Carol: um reflexo da sociedade contemporânea

Etimologicamente, a palavra personagem vem do grego *prósopon* (rosto) e do latim *persona* (máscara). Ambas fazem referência tanto a pessoa (indivíduo) como ao papel desempenhado pelos atores nas encenações realizadas desde a Grécia Antiga, nas quais se utilizavam máscaras. Não há dúvidas de que os personagens, seres do universo ficcional, têm sua referência nas pessoas, indivíduos do mundo objetivo. Conforme afirma Candido (2014), o romance — e estendemos a compreensão para outros gêneros narrativos ficcionais — “[...] se baseia, antes de mais nada, num certo tipo de relação entre o ser vivo e o ser fictício, manifestada através da personagem, que é a concretização deste” (Candido, 2014, p. 55). Nesse sentido, em um texto literário, as personagens desempenham papel relevante na organização das histórias. É por meio delas que o enredo se torna coerente e que acontece a projeção e identificação afetiva e intelectual dos leitores com a obra ficcional:

> Quando pensamos no enredo, pensamos simultaneamente nas personagens; quando pensamos nestas, pensamos simultaneamente na vida que vivem, nos problemas em que se enredam, na linha do seu destino – traçada conforme uma certa duração temporal, referidas a determinadas condições de ambiente. O enredo existe através das personagens; as personagens vivem no enredo (Candido, 2014, p. 53).

No entanto, embora a personagem seja extremamente importante, visto ser “[...] o elemento mais atuante, mais comunicativo da arte novelística moderna” (Candido, 2014, p. 54), ela não é o essencial de um romance, pois “[...] só adquire pleno

significado no contexto, e [...], portanto, no fim das contas a construção estrutural é o maior responsável pela força e eficácia de um romance" (Candido, 2014, p. 54-55).

Pelo prisma de Candido (2014), a análise dos variados elementos internos precisa ocorrer em conjunto com a análise das personagens, uma vez que elas, sozinhas, não se sustentam. Dessa feita, a análise do narrador também faz-se essencial para o estudo das personagens de *100 mil seguidores* e de como estas se relacionam com a violência, uma vez que é por intermédio do narrador que elas são apresentadas ao leitor.

Narrada em terceira pessoa, por um narrador onisciente cujas características, as quais veremos adiante, lembram muito as que Norman Friedman (2002) atribui ao *autor onisciente intruso*, a novela de Dill detém grande parte de sua atenção à personagem Carol, foco de 36 dos 53 capítulos. Nas primeiras linhas da novela, ela é descrita fazendo caras e bocas para *selfies*, posteriormente postadas na rede social *Instagram*. O narrador afirma que a garota nem confere a foto, visto que já é íntima da plataforma. A adolescente, de 16 anos, possui como meta alcançar a marca de 1 milhão de seguidores nessa rede, mesma quantidade da influenciadora digital e fashionista Veronica Burrows, em quem Carol se inspira.

O mundo fantasioso presente no ambiente virtual faz com que a adolescente estabeleça uma comparação imediata de sua vida com a dos perfis que segue na rede, fato que a faz sentir-se frustrada com sua realidade: "O número no canto da tela não se alterou de ontem para hoje: 117 seguidores. Amigas, colegas, parentes, professoras. Uma miséria, ela pensa. Está frustrada" (Dill, 2019, p. 9). A busca por seguidores e *likes* ocupa todo o seu tempo, e a protagonista relega as atividades do âmbito do real, entre elas as escolares, a segundo plano.

> Carol se olha no amplo espelho do armário, faz poses, manda beijos. Depois corre as portas do móvel. Joga as roupas e acessórios sobre a cama. O livro de Matemática é soterrado. Conjuntos, funções, parábola, equações modulares. A prova é amanhã, mas ela não tem tempo, precisa compor o visual.
> [...]
> Aponta o celular na direção do espelho, capricha na pose e clica.
> Está de salto alto, minissaia preta de couro, blusa vermelha de alça. Franja escovada para o lado, batom Cereja Encantadora, olho esfumado com sombra coral e glíter.

> Aqui, pensando na vida, ela escreve como legenda. E posta a foto.
> Joga-se sobre a cama e, ui! As coisas batem na quina dura do livro de Matemática. Função quadrática, gráficos de função exponencial, crescimento e decrescimento de funções. Quando é mesmo a prova? Joga-o e ele não faz barulho com tanta roupa espalhada no assoalho (Dill, 2019, p. 10-11).

Nesse trecho, o narrador onisciente prefere a descrição da cena. Esta, segundo Friedman (2002, p.172), "[...] emerge assim que os detalhes específicos, sucessivos e contínuos de tempo, lugar, ação, personagem e diálogo, começam a aparecer". Na cena descrita, por meio de uma espécie de câmera oculta, o narrador detalha cada movimento e pensamento da personagem. Assim, posiciona as peças para o leitor montar o quebra-cabeças, isto é, o perfil da personagem. Nesse sentido,

> A característica predominante da onisciência, todavia, é que o autor está sempre pronto a intervir entre o leitor e a história, e, mesmo quando ele estabelece uma cena, ele a escreverá como a vê, não como a veem seus personagens (Friedman, 2002, p. 178-179).

Nessa cena inicial, as ações ocorrem no presente (olha, faz, manda). As orações são curtas, indicado objetividade, sem reflexão sobre as ações. Ações rápidas sugerem velocidade da cena e/ou alguém que corre contra o tempo para realizar uma tarefa. O livro escolar, se torna metonímia da vida real, é soterrado pelas roupas, ou seja, a identidade virtual se sobrepõe à vida real, à vida das dificuldades, das responsabilidades. O livro é soterrado, ou seja, é morto, a vida real é morta. Dessa forma, aos poucos, o narrador mostra os traços da personalidade de Carol aos quais ele quer que o leitor se atente, bem como as prioridades da garota.

A busca pela identidade parece também ser uma questão importante para essa protagonista. Entretanto, é construída por meio da comparação. Ainda nos primeiros capítulos do texto, o narrador expõe a relação de Carol com sua prima mais velha, Louise. Ambas, quando crianças, "[...] brincavam juntas, pés descalços, os vestidinhos sujos, escalando jabuticabeiras e goiabeiras" (Dill, 2019, p. 12-13). Porém, à medida que Louise foi crescendo, começou a se destacar, tanto pela beleza física como por sua alegria e dedicação aos estudos, o que fez Carol ficar conhecida como "a prima da Louise":

> No começo Carol achava graça, adorava ser conhecida como "a prima da Louise". Depois, já adolescente, passou a odiar o tal tratamento.
> Quando os tios levaram Louise a Porto Alegre, Carol acordou do pesadelo; um caminhão saiu de cima dos seus ombros. A partir de então, ela passou a ser Carol (Dill, 2019, p. 13).

Porém, à medida que a prima se destaca na carreira de modelo e vai morar sozinha na Ásia, Carol volta a ser conhecida como “a prima de Louise”. E, novamente, a comparação se instaura em seu pensamento:

> Lembra-se da prima. Louise. Até o nome dela é bonito, Carol resmunga. Magra e esbelta. Com 1,79m de altura, a modelo cerro-altense faz sucesso na Ásia, dizem as manchetes.
> Carol espia-se no espelho.
> Odeia fitas métricas e balanças [...]
> Sua prima Louise tem mais de 80 mil seguidores. Carol tecla feroz. Na verdade são 82.786 seguidores. Presa aqui neste fim de mundo é o maior milagre ter 117 seguidores, Carol resmunga (Dill, 2019, p. 12, 17).

O trecho acima evidencia a dificuldade da adolescente em encontrar uma identidade própria, uma vez que seu parâmetro está no aparente sucesso alcançado pela prima, baseado no que ela vê nas manchetes e pelo número de seguidores nas redes sociais de sua parente. Tal dificuldade é ampliada ainda mais quando a personagem consome o conteúdo padronizado e artificial dos seus perfis prediletos no *Instagram*:

> O ritmo de Bebê não é muito diferente. A mãe e o pai bombardeiam a rede com fotos da menina nas mais variadas situações do cotidiano. Bebê está sempre muito bem vestida, penteada e maquiada. E sempre com o mesmo sorriso.
> Veronica Burrows já é mais comedida. Uma ou duas postagens ao dia. O píer de Santa Monica, o Griffith Observatory, o Walt Disney Concert Hall. *It is high time! As good as it gets. Take your time*. Carol nem sempre compreende as legendas, mas acha-as divertidas e envia corações à moça dos Estados Unidos. Ela e mais de um milhão de pessoas (Dill, 2019, p. 17).

Ao longo do livro, o narrador atenta-se em descrever as relações estabelecidas com Carol predominantemente no ambiente virtual e sua rotina de utilização do *Instagram*:

> Carol observa o celular. As curtidas de sempre. Gus e as colegas. Quando eles postam algo, ela deixa os mesmos comentários: Linda! Amooo! Arrasou!!! E assim por diante.
> Sua rotina não muda muito. Posta a foto matinal, ainda deitada, ou escovando os dentes, ou com o batom do dia. Tem uma gaveta repleta de batons de cores, marcas e texturas diferentes. Se não pode escapar do uniforme, ao menos tenta ser criativa na maquiagem. No meio da manhã é a vez da foto com cara de tédio durante a aula. As postagens da tarde e da noite geralmente são mais alegres. Até o boa-noite, já de pijamas à luz do abajur (Dill, 2019, p. 16).

À medida que a garota vai postando suas fotos, alguns seguidores começam a chegar. Ela, no entanto, não fica totalmente satisfeita com aqueles que se interessam pelo seu perfil, muito menos com os comentários postados em suas fotos:

> Manoelindo. Sua fotografia é a imagem do Rolex Oyster Perpetual Air-King. Que você tenha um coração do tamanho das nuvens, sua linda. Carol adora o comentário, pensa em responder, mas precisa ver quem são os outros dois

> novos seguidores.
>
> Profe Zazá. Parabéns. Muita saúde e amor. Amplia a foto. Uma velha, Carol resmunga de novo. A mulher tem perto dos 60, usa blusa apertada com decote pronunciado. Os dentes são tão brancos quanto a franja platinada.
>
> Roberto Greco. Ah, não, ela suspira. É seu primo, irmão de Louise. Aquele chato. Acha o texto enorme, por isso lê só o começo. Se vocês não pensarem, alguém pensará por vocês. Não sejam fantoches nem robôs de ninguém. Não andem com a manada. Pensem!
> Chato, ela repete (Dill, 2019, p. 18-19).

A cada novo comentário, Carol dá atenção apenas àqueles que a elogiam e que não são extensos. O narrador deixa claro que ela tem preguiça de ler comentários com muitos caracteres, que exigem um pouco mais de tempo e atenção. Pelo comentário postado do primo, a quem Carol descreve como “chato”, o autor sinaliza uma crítica ao universo das redes sociais, no qual funciona a cultura dos “likes”, que visa alimentar a futilidade e a superficialidade.

Ao longo do texto, a narrativa chega a ser repetitiva ao focalizar apenas o universo do ambiente virtual vivenciado pela garota. Entendemos, entretanto, que esse excesso é uma estratégia narrativa utilizada pelo autor para evidenciar o lugar central que a rede social ocupa na vida da protagonista, que não desenvolve qualquer interação saudável fora desse ambiente. A inexistência de conexão com a irmã e a forma grosseira com a qual trata a empregada Gilda são as relações interpessoais mais evidenciadas do mundo objetivo na narrativa. Nem mesmo o gato Amâncio fica isento do mau-humor destilado pela menina.

> Amâncio sai da sombra e solta miado longo e agudo.
> Sai daqui, a menina diz e sobe com seu lanchinho sem apagar a luz da cozinha. O gato a segue e se esfrega nos calcanhares de Carol.
> Saco!, ela diz e bate a porta deixando-o do lado de fora.
> [...]
> Amâncio enfia a pata peluda por debaixo da porta e mia. Carol perde a paciência e atira o travesseiro (Dill, 2019, p. 39-40).

A maneira como a narrativa é estruturada contribui para que o leitor tenha a impressão de que está fazendo a leitura na própria internet. Tal fato é comprovado na descrição que o narrador faz das páginas da web visitadas por Carol:

> Observa o telefone celular: tem só 17% de bateria e isso a alarma. Carol espeta a ponta do carregador no aparelho e checa as novidades no seu site preferido.
> Atriz tira a roupa e enlouquece fãs.
> Jogador de futebol bate o carro e diz não ter dirigido embriagado.
> Gêmeos de novo reality show garantem ter visto objeto voador não

> identificado no interior de Minas Gerais.
> Folheia a tela, investiga as novidades de sua loja favorita. Ali estão as modelos: todas altas e magras. Ruiva, negra, loira, oriental; penteados e maquiagens diferentes; os mesmos gestos e o mesmo jeito de olhar (Dill, 2019, p. 22).

Dessa forma, o tipo de conteúdo que ela consome, sugerido pelo algoritmo, mostra a bolha em que ela vive, marcada pela futilidade, pela busca da fama a qualquer custo, e reafirma, ainda, os padrões de beleza e a construção de certa identidade juvenil, interiorizados a partir do que ela consome na web.

A narrativa imprime, ainda, um ritmo acelerado, direto e sem rodeios, alternando o foco constantemente entre as questões vivenciadas pelas personagens centrais. Tais particularidades, além de serem frequentes na narrativa de Dill, dialoga com as marcas da literatura das últimas décadas, caracterizadas pelo "[...] uso de técnicas de cinema — flash, mudança de foco, cortes, contrastes, elipses no tempo e ritmo acelerado —, que arrastam o narrador em movimentos continuamente estilhaçados" (Schøllhammer, 2009, p. 31). A própria escrita acelerada de Dill, bem como a superficialidade com a qual descreve várias situações na narrativa, como no excerto supracitado, parece mimetizar a sociedade contemporânea.

A enxurrada de informações que a personagem Carol recebe constantemente da internet a faz estabelecer uma constante comparação de si com os perfis dos *influencers* que ela segue na rede social. Isso acaba por fazer com que a garota não veja graça na sua vida: "[...] aqui todos os dias são iguais, resmunga. Mudar como?" (Dill, 2019, p. 28). Além disso, o excesso de imagens de um padrão estético que privilegia um corpo magro e definido faz com que ela se mantenha frustrada, por não estar dentro desses modelos impostos pela realidade virtual:

> Consulta Veronica Burrows. Passa dezenas de fotos até encontrá-la em Venice Beach. Ocean Front Walk. Ali está ela, mais de um milhão de seguidores, loira, alta, magra, olhos azuis, linda, cabelos sempre perfeitos. Ela está de biquíni branco, sorridente.
> Carol examina a foto e imagina possibilidades. A balança e a fita métrica são fadas a zombar da menina. Elas pousam no seu ombro. Gorda demais, diz uma. Baixa demais, diz a outra. Genética ruim, **resmunga** Carol. [...]
> Examina outras fotos de Veronica Burrows. Huntington Beach: ela está ao lado de uma prancha de surfe, fincada na areia branca. O biquíni de amarrar marrom, proporciona belo contraste com a pele dourada da jovem sorridente. Eu preciso nascer de novo, Carol **desanima** com a comparação (Dill, 2019, p. 67, grifos nossos).

Dessa forma, a escolha vocabular do narrador, a exemplo dos verbos destacados nesse trecho, caracteriza uma menina frustrada e mal-humorada, viciada nas redes sociais, sem nenhum discernimento dos riscos provenientes da avalanche de informações que recebe diariamente, com potencial de interferirem na construção da sua personalidade e identidade. Essa constante sensação de não pertencimento ao perfil físico imposto pela sociedade, bem como o fato de não alcançar a visibilidade dos perfis que segue, faz Carol desenvolver uma certa compulsão alimentar e uma personalidade agressiva, como sugerem os trechos descritos a seguir:

> A colher de sopa escava a superfície do sorvete, produz grandes sulcos. Come com vontade. Não é fome. Se Cerro Alto do Sul tivesse serviço de tele-entrega, pediria um pote de dois litros do Chocolate Floresta Negra de sua marca preferida. [...]
> Carol desce até a cozinha, abre a geladeira e corta duas fatias de torta de morango. Na porta, vê a última latinha de refrigerante. Acende a luz da peça, apanha o bloco e escreve com raiva: Refri! A ponta de tungstênio da esferográfica rasga o papel no i e no ponto de exclamação (Dill, 2019, p. 26; 39).

A partir da descrição da cena o leitor pode inferir que a família não enfrenta problemas financeiros. Ainda assim, a frustração da garota com sua vida a leva a buscar o refúgio em alimentos com altos aditivos químicos, pensados justamente para darem um prazer momentâneo ao cérebro.

É possível depreender que Carol é vítima de uma violência que opera de forma invisível, que ela não percebe, pois é alienada do que está vendendo para o *Instagram*: a imagem como mercadoria e seus dados, suas preferências, seus gostos. Completamente alheia aos interesses do mercado, ela persegue um sonho de alcançar o sucesso e a receptividade do público (mais *likes*, mais seguidores, mais fama). Nesse contexto, o like se torna uma espécie de remuneração a ser alcançada a qualquer custo, a partir da exposição de sua imagem (mercadoria). Desse modo, ocorre uma autoexploração da personagem, que sacrifica os estudos para produzir a melhor performance e ganhar a recompensa: mais seguidores (lucro).

Na perspectiva de Byung-Chun Han (2017), Carol segue os princípios da sociedade do desempenho e do cansaço, na qual opera a violência da positividade, que “[...] assume uma forma tornada psíquica, psicologizada, internalizada; ela adota formas intrapsíquicas” (Han, 2017, p. 15). A esse respeito, o autor enfatiza que vivemos em uma sociedade em que as principais enfermidades são “[...] psíquicas como o burnout,

a hiperatividade e a depressão, [e] devidas, em última parte, não à negatividade do viral, mas ao excesso de positividade, à violência da positividade" (Han, 2017, p. 189). Nessa perspectiva, "[...] o excesso de superprodução, superdesempenho, superconsumo, supercomunicação e superinformação, não ameaça o sistema imunológico, mas o sistema neural-psíquico" (Han, 2017, p. 190). A partir disso, é possível entender que Carol, vislumbrada com as falsas realidades impostas pelas redes sociais, mostra sinais de um psicológico violentado e doente, resultando em sintomas físicos, como ansiedade, frustração e compulsão alimentar.

Tal situação parece não ser percebida pelos pais da garota que, soterrados pela lógica do modelo capitalista, de acordo com a qual "tempo é dinheiro", proporcionam bens materiais e conforto à menina, mas parecem negligentes e omissos em alguns momentos quanto à educação da filha, como pode ser percebido pelos excertos a seguir:

> Depois de muito remexer na montanha de blusas, calças, camisas e camisetas, ela contata a mãe por meio de mensagem. Está furiosa, diz ser urgente descerem a Porto Alegre. Não tem o que vestir!
> [...]
> Em casa, Carol indigna-se com a mensagem da mãe dizendo que, tão cedo, não descerão a Porto Alegre. Muito trabalho, ela justificara.
> Ah, é? Então vamos ver, Carol resmunga e se precipita sobre a cama. Manuseia com habilidade as teclas do celular e logo escolhe roupas em um de seus sites preferidos.
> Coloca no carrinho virtual blusas e saias curtas. Escolhe outro escarpim, este vermelho. Tudo novidade. Fornece o número do cartão de crédito e efetua a compra. Lamenta apenas toda aquela facilidade da internet não se estender à entrega. Até cinco dias uteis, informa o site.
> Já fizera compras deste tipo antes e sempre aguardou por repreensão dos pais. Nunca aconteceu. Não devem conferir a fatura do cartão, ela comemorou (Dill, 2019, p. 37, 49, grifos nossos).

Pelo que foi visto até aqui, a trama evidencia o mundo construído na e pelas redes sociais como o modelo para a construção da identidade da adolescente Carol. Sob esse prisma, a narrativa de Dill denuncia as consequências da não participação efetiva dos pais na criação de crianças e jovens na contemporaneidade. De acordo com Patricia Indiara Magero Pitta (2006), neste contexto, vive-se um individualismo crescente, que gera a perda da comunicação e do contato entre as pessoas. As condições impostas pelo modelo da atual sociedade formam uma geração de pais alheios à criação dos filhos, abrindo espaço para que outros meios, como a tecnologia, exerçam tal função. Baseada em Baudrillard, Pitta (2006) argumenta que:

> Toda uma geração que não conta com os cuidados do adulto e que não se apressa em tornar-se responsável, assume o destino de uma adolescência que de precoce passa a sem fim e sem finalidade. Independente e egocêntrica, tal vivência não reconhece o adulto como sua ascendência e rompe sem grandes remorsos com a história da família. Esses filhos sem pais, sem identidade por causa da inconsistência da alteridade, tornam-se presas fáceis ao mercado e vivem a condição paradoxal de consumidores e objetos de consumo (Pitta, 2006, p. 71).

A autora ainda enfatiza que se vive, na sociedade contemporânea, a lógica do urgente, do imediatismo, o que alimenta um hedonismo e afasta o jovem de tudo que é construído a longo prazo, a exemplo da escola. Isso o conduz à busca do prazer imediato e do consumo como meio de superação das frustrações. Tais características são vistas na construção da personagem Carol, que busca, a todo custo, satisfazer imediatamente suas vontades, marcadas pela urgência por objetos de consumo, como forma de alcançar felicidade e prazer.

Na esteira do que foi mencionado por Pitta (2006), conforme descrições feitas pelo narrador, a relação de Carol com os professores e com os estudos não são positivas, mas marcadas pela hostilidade. A menina, como já dissemos, negligencia suas demandas escolares: “a professora anuncia a prova e Carol sorri buscando auxilio das colegas. Tinha prova hoje? Elas respondem que sim” (Dill, 2019, p. 42). Ela se revolta quando a professora de História proíbe o uso de celular na sala de aula e, por isso, encabeça um abaixo-assinado contra a docente: “Vou fazer abaixo-assinado, Carol pensa. E vai ser logo depois da aula. Nunca gostou da professora e sabia que algo assim poderia acontecer” (Dill, 2019, p. 42).

Dessa forma, pela perspectiva do narrador, que não é imparcial, pois julga e critica as ações de Carol, é possível depreender um perfil identitário da personagem marcado pela futilidade, arrogância, egocentrismo, irresponsabilidade, mau-humor e frustração. A escolha do escritor por um narrador onisciente intruso (distante da personagem), portanto, não foi arbitrária, uma vez que este tipo de narrador favorece a crítica, bem como o julgamento das ações das personagens. De acordo com Ligia Leite (2007), essa tipologia de narração costuma dominar “[...] tudo e todos, até mesmo puxando com pleno domínio as nossas reações de leitores [...]” (Leite, 2007, p. 29). Sendo assim, é nítido que a voz narrativa desaprova constantemente as atitudes de Carol e incentiva os leitores a compactuarem com sua percepção. Nesse sentido, o leitor é levado a olhar a história de fora e não pela perspectiva da personagem.

A opinião de Carol sobre a escola só é levemente alterada com a chegada do novo professor de Educação Física, que impressiona bastante a garota. Ao tecer comentários com suas colegas sobre a beleza física do professor, ressalta também características da casa e do carro dele, evidenciando a distância da classe social a qual ela pertence: “o novo professor de Educação Física ainda rende assuntos entre as colegas. Debatem sobre a marca do carro dele e a metragem da casa alugada na cidade. Tudo meio pobrinho, Carol conclui” (Dill, 2019, p. 39-40).

Momentos depois dessa cena, a garota se surpreende com a chegada de um novo seguidor em sua rede social: Emerson Maciel, seu novo professor de Educação Física. Embora a foto de perfil dele seja apenas uma bola amarela de tênis numa quadra verde, e sua página pessoal contenha apenas fotos de paisagens, a adolescente em nenhum momento desconfia que o perfil possa não ser do seu professor. Ela posta mais fotos na rede social, e os comentários dos seus seguidores são positivos, inclusive advindos do perfil de Emerson Maciel. Todavia, uma resposta negativa, vindo de uma conhecida da escola, sobressai: “desculpa, querida. Teu look ficou anos 80 e vulgar” (Dill, 2019, p. 50). A partir daí se inicia uma discussão virtual entre as duas:

> Carol bufa. Quem ela pensa que é? Tem 200 seguidores e se acha a rainha das redes sociais. O pessoal adora..., Carol escreve. Inclusive teu namorado, acrescenta.
> Carol e Jane Dias passam a tarde trocando farpas na rede.
> Cresça e apareça, digita Jane Dias.
> Cuide de sua vida, se não alguém vai cuidar, tecla Carol.
> E por aí vão. Amigas de uma e de outra tentam amenizar, aconselham a não darem prosseguimento à briga.
> Não vou mais dar palco pra gente baixinha, digita Jane Dias.
> Ninguém te quer por aqui, tecla Carol. (Dill, 2019, p. 50).

A troca de provocações na web, que podemos considerar uma violência simbólica, uma vez que é se respalda no campo da linguagem (Zizek, 2014), é alimentada ainda mais à medida que Carol posta suas fotos:

> O pé da cadeira tá distorcido, digita Jane Dias, e complementa com carinha chorando de tanto rir. Muito fake.
> O rosto de Carol passa do rosa ao vermelho. Compra celular novo, sua pobre, ou bota óculos, digita raivosa sem ter percebido qualquer falha na foto.
> Melhor emagrecer, rebate Jane Dias. Se não, só os patetas vão te seguir (Dill, 2019, p. 83).

A partir das discussões entre as garotas instauradas nas redes sociais, vários dos apontamentos proferidos pelas meninas reforçam o discurso de ódio que muitas vezes estão naturalizados em nossa sociedade, fruto dessa violência simbólica, a exemplo da gordofobia (“Melhor emagrecer, rebate Jane Dias. Se não, só os patetas vão te seguir”) e do menosprezo a pessoas que não possuem alto poder aquisitivo (“Compra celular novo, sua pobre”). A respeito disso, Chaui (2018) avalia que a internet e as redes sociais, principalmente no contexto brasileiro, operam para oprimir e excluir outros indivíduos, produzindo o ódio de maneira altamente avassaladora. Tal contexto mostra, segundo a filósofa, como a sociedade brasileira é alicerçada na violência, pois foi capaz de transformar a internet em um mecanismo de opressão e da perpetuação das formas de violência. Nesse sentido, a briga entre Carol e Jane Dias, no ambiente virtual, reforça como a violência, na contemporaneidade, encontra maneiras de se perpetuar.

Carol não percebe que sua imagem está atrelada a uma mercadoria, uma vez que, à medida que a adolescente posta mais fotos, seu número de seguidores sobe e os comentários crescem, principalmente do público masculino:

> Raul Paradeda a pede em casamento. Ela ri e responde com fileira de cás.
> Estou falando sério, moça. Ele afirma.
> Emerson Maciel também a elogia, garota mais bonita.
> Ela agradece com um polegar.
> Só uma crítica, ele digita. Tua roupa não está certa. Beira da piscina exige menos.
> Carol sente o estômago formigar. O calor invade seu pescoço e seu rosto. Ai, meu Deus!
> Ficaria melhor ainda de biquíni, o professor de Educação Física digita. O que acha?
> O coração de Carol se apressa, mas ela domina a insegurança e tecla: quem sabe amanhã? Se fizer sol (Dill, 2019, p. 66).

Face ao pedido do perfil de Emerson Maciel pela foto de biquíni, em contraste com a constante comparação e insatisfação com seu corpo, Carol recorre aos efeitos de programas de edição de imagem, na tentativa de ganhar mais curtidas e seguidores na rede social, mesmo que seja criando um simulacro da realidade:

> Carol também comenta sobre um pedido de um seguidor. Tirar foto de biquíni.
> Dou a maior força, ele responde. Você é linda, vai arrasar.
> Ela conta está preocupada com a celulite e com a possiblidade de ser ridicularizada.
> Imagina, amiga, eu sou o mago do photoshop. Tira as fotos e me manda que eu cuido de tudo por aqui. Te solta, amiga!
> Carol se anima, digita vários corações.

> Hoje em dia ninguém aparece na rede sem photoshop, amiga, ele tecla (Dill, 2019, p. 71).

Por meio dessa passagem o autor reproduz comportamentos muito frequentes no ambiente online. A grande vitrine virtual representada pelas redes, principalmente o *Instagram*, que cultua o corpo perfeito, o consumismo e os padrões estéticos inalcançáveis, incentiva a personagem a mascarar a realidade, comprometendo sua autoimagem. Tal comportamento parece corroborar ao que Guy Debord propõe em *Sociedade do espetáculo*, quando afirma que vivemos em um mundo de realidade invertida, no qual "[...] o verdadeiro é um momento do falso" (Debord, 1997, p.16). Para o teórico, com a sociedade capitalista, o ser perde espaço para o ter. No entanto, com a exploração do mercado pelos meios de comunicação cada vez mais agressivos em estratégias de marketing, a sociedade se transforma ainda mais, caminhando para um "[...] um deslizar generalizado do *ter* em *parecer*" (Debord, 1997, p. 13, grifos nossos). Com o advento das redes sociais no século XXI, o pensamento do escritor francês ainda ecoa, uma vez que estas são por excelência o lugar das idealizações, do mundo perfeito e da felicidade, onde o que parece se confunde com o que de fato é, como escreve o amigo de Carol: "Hoje em dia ninguém aparece na rede sem *photoshop*, amiga".

Para Lima *et al.* (2016), o discurso capitalista presente na contemporaneidade faz com que o corpo real ocupe o lugar de imperfeição, denunciado pela sociedade e pela ciência. Logo, ele ultrapassa questões físicas e se torna também um valor social, transformando-se "[...] uma espécie de alter-ego, o lugar do bem-estar e do bem-parecer, bastante divulgado pelas mídias" (Lima *et al*., 2016, p. 37). Sendo assim, o autor continua afirmando que o homem, na atualidade, faz de seu corpo um palco de encenação. Esse discurso é muito prejudicial na construção da identidade dos adolescentes.

A foto postada de biquíni faz Carol alcançar mais seguidores e muitos comentários positivos. Contudo, sua colega de escola novamente evidencia o retoque presente na imagem, e o comentário reacende a discussão virtual entre as duas. É nesse momento que o narrador mais uma vez deixa sobressair seu tom exortador, bem como destaca a importância que a garota atribui ao mundo virtual em detrimento da realidade:

> As provas começaram a ser distribuídas e Carol é advertida pela professora.

> Procura outra pra chatear, a menina digita e envia à Jane Dias, antes de desligar o aparelho.
> Leva quase metade do período para se acalmar e entender os enunciados. A prova parece ter sido elaborada pelo seu fã asiático (Dill, 2019, p. 84).

Carol se deixa levar pelo deslumbramento causado pelas redes sociais e pela falsa sensação de atenção que está recebendo dos seus seguidores, de modo que acaba por romper barreiras éticas e morais:

> Confere a maquiagem e o cabelo. Hoje escolheu o batom Verde Futuro Promissor. O biquíni também é verde, é mínimo, comprime sua pele.
> Pesquisa em vários sites poses mais ousadas. Ensaia diante do espelho, depois resolve experimentar posições e expressões deitada sobre a cama. Expulsa roupas e cobertas de cima do colchão. Aí se aborrece com o cenário do seu quarto. Na piscina é muito melhor, ela lamenta. Lembra-se de Ana, mas, só de pensar em pedir um favor à irmã menor a faz desistir da ideia. Aquela chata.
> A sugestão de Gus insiste em seus pensamentos. Então, impulsiva, decide seguir a ideia do amigo e se livra do que a aperta.
> Agora sim, ela diz, ao conferir o resultado antes de enviar as fotos para Gus (Dill, 2019, p. 93).

A narrativa vinculada à personagem Carol chega ao clímax quando ela lê a notícia de que Verônica Barrows, sua influenciadora digital preferida, não passa de um perfil *fake* no *Instagram*. Trata-se uma jovem moradora da periferia de Goiânia, muito diferente de quem dizia ser. A partir de montagens realizadas com imagens da internet e programas de computador, a jovem criou um perfil falso na internet.

Sua surpresa e decepção ficam ainda mais latentes quando descobre que o perfil Emerson Maciel também é *fake*; ele havia sido criado por três alunos da escola. A estória de Carol termina com a menina em choque e sem saber o que fazer:

> Tão falando em polícia, Ju adianta. Emerson Maciel já contratou advogado, Fran digita.
> Carol senta na cama com o coração aos pulos. Polícia? Advogado? Percebe que logo vão chegar nela e não sabe a quem recorrer (Dill, 2019, p. 100).

Nesse sentido, a obra de Dill traz à lume os perigos que a superexposição à qual os jovens têm se submetido a cada dia como forma de alcançar visibilidade e ser aceito na sociedade. É, portanto, uma narrativa que privilegia a crítica à lógica mercantilista e consumista que paira em toda a sociedade. Leva, dessa forma, o leitor a refletir sobre sua atitude perante as redes sociais.

Entretanto, é nítido que se trata de um narrador adulto, com suas experiências e vivências, que conduz as decisões narrativas e direciona para o desfecho da história

de Carol. Tal narrador pode ser a própria voz autoral tomando as rédeas da sua criação. O próprio Dill confessa sempre aparecer nas suas histórias: “Mas o autor sempre aparece no livro, independente de que tipo de livro é. Em algum momento, por menor que seja, ele se revela dentro do texto. Às vezes, o leitor não tem como identificar isso, mas o autor sabe aonde ele está” (TVE-RS, 2013).

Apesar disso, isto é, do emprego de uma voz narrativa de um adulto como espinha dorsal da trama, não podemos desconsiderar a provocação do texto de Dill frente aos vários problemas que emergem na sociedade atual, em especial no contexto juvenil. Dessa forma, importa salientar o caráter emancipador do texto, pois provoca uma reflexão crítica da realidade a qual todos estamos submetidos.

6.3 Ana e a violência subjetiva

Ao contrário da maioria das narrativas de Luís Dill, nas quais as personagens jovens são vítimas de variadas formas de violências causadas por um agente externo, como sequestro (*Letras finais* e *Olhos vendados)*, acidente (*De carona com nitro)*, assassinato em massa (*Beijo Mortal)* e feminicídio (*Decifrando Ângelo* e *Destino sombrio*)*,* entre outras*,* em *100 mil seguidores* a violência subjetiva (violência física) é autoinfligida, representada pela automutilação e sua consequência mais drástica, o suicídio.

Na narrativa em questão, a irmã mais nova de Carol, a personagem Ana, de 13 anos, detém 17 dos 53 capítulos da trama. Se, de um lado, o narrador onisciente condena e julga, a todo momento, as ações de Carol; de outro, ele é muito mais compreensivo e afetivo em relação à irmã. O narrador a descreve, inicialmente, como organizada e estudiosa, o que a diferencia de sua irmã:

> No quarto de Ana o armário é mantido em ordem. Quando ela acorda, já arruma a cama de imediato. A bancada de estudo vive impecável. Livros empilhados, lápis e canetas no lugar, laptop centralizado, nem mesmo pó se encontra por ali. Até seus materiais guardados dentro das gavetas estão sempre organizados (Dill, 2019, p. 14).

O narrador, entretanto, deixa claro que adolescente possui poucas amigas e prefere se esconder no quarto escuro. Além disso, parece enfrentar, sozinha, problemas familiares e filosófico-existenciais que a fazem sentir uma dor imensa. O sentimento

angustiante é transcrito para o papel de forma poética, por meio de pensamentos que a garota anota em sua caderneta: “Dói na cabeça / dói no coração / dói na barriga / no esqueleto / dói como ninguém imagina. / A luz machuca / o vento castiga / o tempo me esmaga. / É triste esta dor. / Ela tem gosto de pavor” (Dill, 2019, p. 15).

Além da aflição sentida por Ana, o narrador a descreve como uma adolescente muito calada, que não interage “[...] nem fora, nem dentro de casa” (Dill, 2019, p. 20). Tal característica a faz sofrer *bullying* na escola, onde é apelidada de “mudinha” pelos colegas de classe. A pecha, a princípio, não a incomodou, contudo percebe-se, por meio das anotações em sua agenda, que isso a feriu, intensificando ainda mais seu estado deprimido: “a vida é minha / o mundo não tá nem aí / meu mundo me sufoca / desabo dentro dele / me afogo / não tem ar / e o ar queima / queria gritar / mas sou a Mudinha / e mudos não são ouvidos” (Dill, 2019, p. 44). O narrador confessa que a garota possui outros apelidos, além de ser vítima constante das zombarias feitas pelos colegas de classe: “Além de Mudinha, Ana também é chamada de Porca-espinha. Já fizeram até desenho e o colaram em sua mochila” (Dill, 2019, p. 62).

Nesse sentido, a narrativa de Dill evidencia um tema atual e muito delicado, a questão do *bullying* na escola, já abordado pelo autor em outras narrativas, como em *Todos contra Dante* (2008). O *bullying* é uma violência cometida por meio da linguagem, por isso é uma violência simbólica, enraizada na cultura brasileira e comumente entendido, sobretudo entre jovens, como inofensivo e sem danos. Entretanto, como argumentam as pesquisadoras Martha e Esteves (2013):

> Embora o fato não seja recente, pouco a pouco a sociedade toma conhecimento de sua existência, mas é preciso que entendamos que não se trata de uma brincadeira de crianças, mas algo que pode marcar a vítima moral e psicologicamente. Aos estigmas morais e psicológicos, difíceis de detectar, cada vez mais, a violência descontrolada agrega a dor física e, por vezes, a morte (Martha; Esteves, 2013, p. 2).

Os problemas pelos quais passa a personagem são compartilhados apenas com sua colega Ticiana, que enfrenta questões parecidas:

> [...] as duas trocam impressões sobre suas tristezas, o rompimento, a família, as irmãs, a solidão, a falta de futuro, o medo, o espelho, a balança, várias insatisfações. A tristeza lhes dá afinidade até então desconhecida. Ana confessa ter raiva da irmã e dos pais. Também não gosto do meu corpo nem da minha cara, revela (Dill, 2019, p. 23-24).

Por esse trecho, é possível observar que são vários os elementos que geram sofrimento para a personagem: frustrações por não se encaixar nos padrões sociais, crise de identidade e rejeição ao modelo de futuro que se anuncia a partir das relações sociais vividas no contexto escolar e familiar. Logo, as garotas rejeitam a sociedade a qual pertencem, consideradas por elas um ambiente de características distópicas, marcada pelo autoritarismo e a violência, sem aspiração a um futuro possível. É nesse momento que Ticiana apresenta a automutilação a Ana como forma de alívio às dores. Em um primeiro momento, a menina ficou espantada, porém, com o passar dos dias, recorre a essa prática:

> Dias atrás, Ana mandou mensagem para a mãe. Precisava de um estojo com lâminas. Explicou: são necessárias em trabalhos escolares. Ana informou onde encontrar e qual a marca de sua preferência. Optou pela alemã, a mais cara.
> [...]
> À noite, Ana pergunta à Ticiana como fazer. Passa devagar.
> Devagar?
> Até sair sangue (Dill, 2019, p. 28-29).

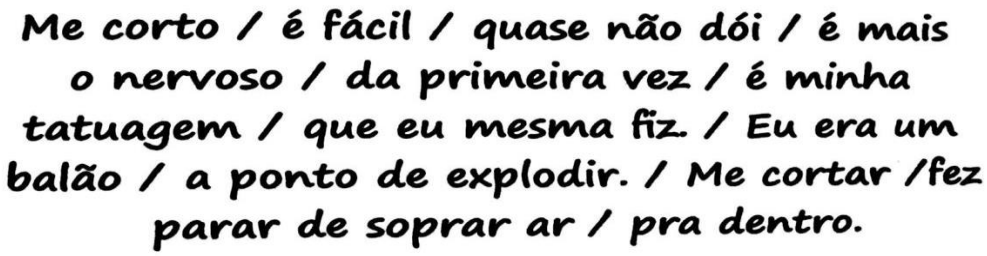
A narrativa de Dill traz à lume um problema enfrentado por um contingente considerável de adolescentes e que raramente é debatido, seja no ambiente escolar, seja no familiar. Uma pesquisa realizada em 2018, na Universidade Federal de São João Del-Rei (UFSJ), cujo objetivo era avaliar e analisar as características da autolesão entre adolescentes, do universo de 517 participantes entre 10 e 14 anos, identificou que 9,48% da amostragem apresentava esse comportamento (Fonseca *et al.,* 2018). De acordo com a pesquisa, os motivos que levam a autolesão estão relacionados à tentativa de alívio de sensações de vazio e indiferença: uma alternativa para cessar sentimentos e sensações ruins (Fonseca *et al.,* 2018). A automutilação, no entanto, é apenas uma das formas que os adolescentes têm recentemente utilizado para sentir alívio diante de um problema mais profundo. Outras formas de escape já são amplamente utilizadas e reconhecidas: a) drogas lícitas, como o álcool e b) drogas ilícitas, entre outras atitudes de rebeldia e violência que afetam o físico.

Na narrativa de Dill, a violência física autoprovocada é resultado do adoecimento psíquico da garota, um dos efeitos da sociedade do desempenho, conforme Byung-Chul Han (2017). Na solidão vivenciada em seu quarto e diante da ausência dos pais na convivência com as filhas, em pouco tempo, essa prática se torna uma constante na vida de Ana.

> Quando a dor a sufoca recorre a seu Estojo Alemão. Ele é preto. Dentro estão três cabos azuis de dez centímetros com formatos e tamanhos diferentes. Na parte interna da tampa plástica estão armazenadas dez lâminas em alumínio. [...]
> Ana leva o Estojo Alemão até o banheiro. Agradece a Deus por todos na família terem suítes. Menos Amâncio. O gato vaga de canto em canto. Ana senta dentro do box.
> Apanha a lâmina que lhe parece mais adequada. Encaixa no cabo azul. Passa o polegar sobre o fio. Derrama gotas de álcool gel e a esfrega. Estica o braço esquerdo. A pele é tela em branco (Dill, 2019, p. 15-16; 29).

Essa rotina é descrita não apenas pela voz do narrador, mas também, em certo nível, pela personagem, que transforma novamente suas dores em notas de tom poético (Figura 23)

Figura 23 – Reprodução de nota poética escrita por Ana, personagem de *100 mil seguidores* (2019)



Fonte: Dill (2019, p. 41)

A disposição dos escritos de Ana, no centro da folha, com fonte diferente da utilizada na obra e em negrito chamam a atenção para os sentimentos da garota e transmitem a sensação de que ela está pedindo ajuda. É um grito de socorro. No contexto da narrativa, porém, não parece haver quem o ouça.

O narrador não descreve momentos de interação de Ana com os pais, fato que leva o leitor perceber a ausência deles na vida cotidiana da menina. É a própria mãe da personagem, como evidenciado em passagem anterior, quem financia o Estojo Alemão, usado nos momentos de desespero da garota (Dill, 2019, p. 28). Por sua vez, o fato de a mãe adquirir as lâminas sem questionar ou investigar junto à escola o propósito desse equipamento é mais uma forma de evidenciar a ausência do cuidado dos pais no acompanhamento da vida escolar das filhas em *100 mil seguidores*. Nesse contexto, percebemos um tom altamente crítico por parte do narrador em relação ao papel (não) desempenhado pelos pais na educação das adolescentes, porque dá indícios de que o comportamento deles é marcado pela omissão.

Nos capítulos destinados a contar a história de Ana, percebemos um narrador mais empático, que conta o drama vivenciado por meio de uma escolha vocabular que beira ao poético, repleto de expressões conotativas: “A dor sufoca”; “a pele é uma tela em branco”. Até mesmo o cenário escolhido para a prática da automutilação é selecionado de forma a intensificar o drama.

A respeito disso, Reuter (2002) comenta que os cenários, no texto narrativo, podem determinar o tema e o gênero dos textos. Dessa forma, espaços mais abertos são mais característicos dos romances de aventura, enquanto ambientes mais fechados favorecem as narrativas psicológicas que “[...] podem, em um caso-limite, desenrolar-se inteiramente em um só lugar” (Reuter, 2002, p. 54). A exemplo do trecho de *100 mil seguidores* supracitado, a escolha de situar a aflição e a automutilação vivenciadas pela adolescente no quarto fechado e no banheiro visa aproximar e sensibilizar o leitor para o drama vivido por ela. O fato mesmo de o narrador posicionar a personagem quase sempre em lugares fechados: quarto, banheiro de casa ou da escola, indiciam traços da personalidade da menina, marcada pela timidez, solidão e aflição.

O narrador mostra que Ana vê nos estudos e na leitura uma forma de distração, que talvez pudesse auxiliar no alívio de seus sofrimento, porém admite ser algo temporário. Logo, a violência autoinfligida se torna parte da rotina de Ana: “Como a amiga, Ana faz incisões toda noite, passa a achar normal, um compromisso diário. Por ser metódica, não deixa pistas. Só Ticiana sabe.” (Dill, 2019, p. 57).

Essa rotina se altera apenas quando a protagonista é obrigada a fazer uma tarefa escolar com Renato Augusto, um colega de classe. Em um primeiro momento, a adolescente sente-se incomodada com a presença do garoto, mas, com o passar dos dias, os dois começam a se aproximar, pelo fato de ambos serem vítimas das gozações de colegas:

> Por que te chamam de Mudinha? Adivinha.
> Renato Augusto pensa. Ah, ele faz, e ri da sua própria pergunta. Não dá bola, ele recomenda. Não te acho mudinha. É besteira, coisa de quem não te conhece. Sabe qual é meu apelido?
> Ana faz sim com a cabeça. Furacão Loiro, diz. O pessoal gosta de sacanear. (Dill, 2019, p. 68).

Tempos depois, Ana é surpreendida com o convite do colega para tomarem sorvete no café da praça de Cerro Alto do Sul. A princípio, mostra-se espantada, mas aceita a sugestão em seguida

> Renato Augusto convida Ana para se encontrarem na praça de Cerro Alto do Sul.
> Ãh?, a menina se assombra. De onde ele tirou isso?, ela se pergunta.
> A gente pode tomar sorvete no café, ele insiste. O sorvete deles é supergostoso, tem uva, limão, mamão, chocolate, morango, o de morango é o melhor de todos. Ah, e prometo não falar muito, ele acrescenta.
> Ana solta gargalhada e se espanta. Há quantas semanas não ria? Por que o Furacão Loiro a deixa tão à vontade? Por que gosta de conversar com ele assim, cara a cara?
> Tá, ela diz e, à tarde, os dois sentam a uma mesa de canto no *Café Buonissimo* e conversam sobre vários assuntos como se fossem velhos amigos. Renato Augusto pede taça com morango, limão e chocolate; Ana experimenta apenas o sabor morango.
> Ela ri das coisas que o colega fala. Não se lembra de Ticiana, sequer apanha o celular, fica alheia aos assuntos do momento. Ana sente vergonha das cicatrizes nos braços e, pela primeira vez, experimenta o arrependimento (Dill, 2019, p. 93-94).

Nesse excerto, o narrador busca demostrar que a socialização a partir de interações reais e fora do mundo virtual fazem bem à menina, melhorando sua saúde mental. Somente após a conexão estabelecida com o colega que Ana passa a ser menos dependente da automutilação e, ainda, olhar com mais empatia para a empregada da casa, a Gilda. Nesse sentido, a voz narrativa do narrador adulto novamente sobressai, pois conta a história a partir de sua percepção, seus valores e crenças.

No final dos capítulos dedicados a contar a história de Ana, o narrador prefere deixar o desfecho da personagem em aberto, dando espaço para uma possível mudança no comportamento da menina e uma melhora nos problemas pelos quais passa.

6.4 Ticiana: violência no limite

Das três adolescentes protagonistas da história, Ticiana é a personagem que menos ganha evidência pelo narrador, aparecendo somente nos capítulos destinados a narrar a história da irmã mais nova de Carol. Não há, portanto, nenhum capítulo centrado exclusivamente em sua trajetória. Embora o narrador sugira, pela voz de Ana, que Ticiana aparenta ser uma garota falante e feliz, parecida com os outros colegas de sua turma, dentro de si ela enfrenta problemas sérios, como a prática de automutilação. É ela a responsável por apresentar tal prática a Ana.

Em uma das primeiras aparições da personagem, o narrador descreve o término de relacionamento entre Ticiana e Pedro, após uma briga que se deu via mensagens instantâneas.

> Ticiana brigou com o Pedro. Na verdade foi o Pedro quem brigou com a Ticiana. O menino, de repente, usou menos de 140 caracteres para informar que não queria mais seguir com o namoro. Ela ligou, falou, indagou e ouviu apenas respostas evasivas e, no entender dela, completamente malucas, tentou de tudo e não houve jeito. O menino manteve-se irredutível (Dill, 2019, p. 23).

Em conversa online com a amiga Ana, a garota confessa que o término a deixou bastante chateada, principalmente ao saber que, dias depois, o ex-namorado já estava com outra menina. É nesse momento que Ticiana manda uma imagem do antebraço cortado: “A imagem mostra o antebraço esquerdo de Ticiana. Tem meia dúzia de incisões paralelas. São cortes finos, simétricos, sanguíneos. (Dill, 2019, p. 24). Ao ser questionada se doía, Ticiana responde: “Cortar alivia” (Dill, 2019, p. 24).

À medida que os cortes vão ficando mais visíveis, Ana e Ticiana começam a usar camisetas de manga comprida, apesar do calor. Na escola, os deboches por parte dos colegas são frequentes “São chamadas de louquinhas. Ou então, de estranho casal. Ou ainda, de góticas” (Dill, 2019, p. 44). Em determinado momento da narrativa, ao se trancarem no banheiro para conversar, as meninas são alvo de “[...] uma chuva de papeis usados [...]. Em seguida, as gargalhadas. Por sorte, é só papel da lixeira da pia” (Dill, 2019, p. 45).

A situação se torna ainda mais complexa quando a mãe de Ticiana descobre que a filha está se automutilando: ela “[...] esperou a filha entrar no banheiro, tirar a roupa e ligar o chuveiro. Aí entrou, viu as marcas pelos braços e pernas e começou a gritar pedindo por Deus, por socorro, que alguém a acudisse” (Dill, 2019, p. 63). A família, em choque, não sabe como lidar com o comportamento da menina. A mãe se desespera: “[...] ficou arrasada, entrou em desespero, correu para fora de casa, pediu ajuda aos vizinhos. Minha filha está se machucando, dizia. Onde foi que eu errei, meu Deus?” (Dill, 2019, p. 74). Por sua vez, o pai pretende castigar a filha: “[...] digita ter discutido muito forte com o pai, ele querendo dar-lhe um corretivo, levá-la a Porto Alegre, falou na internação em clínica” (Dill, 2019, p. 74-75).

A partir dessas passagens, observam-se sinais de que a família não está preparada para lidar com a situação, haja vista o descontrole emocional dos pais. Ademais, a vitimização da mãe (sugerindo ser a responsável pela educação da menina), aliada ao autoritarismo do pai (que quer interná-la, ou seja, é ele quem toma as decisões) revela o modelo de estrutura patriarcal da família burguesa que ainda vigora em nossa sociedade. De igual forma, a garota não é compreendida pelas pessoas em geral, que, ao invés de buscarem formas de ajudá-la, apenas a criticam: “O pior são as pessoas, os parentes, os vizinhos, dizendo que me corto para aparecer. Elas não entendem, eu quero mesmo é desaparecer. Elas não sabem de nada, não entendem, nem sei se eu me entendo” (Dill, 2019, p. 75).

Os problemas externos e internos vão se agravando de tal forma que pensamentos suicidas rondam cada vez mais a mente da garota:

> tô cansada, tecla Ticiana.
> Sei como é, digita Ana.
> Vontade de sumir, e a amiga posta a foto de uma corda. Aprendi a fazer o nó.
> Que nó, sua louca?
> Não tenho mais onde cortar, e Ticiana diz estar perto de experimentar algo visto na internet (Dill, 2019, p. 80).

Esse trecho sugere o intuito de Ticiana de tomar medidas mais drásticas como forma de livrar-se do sofrimento e dos problemas enfrentados. A passagem revela, ainda, que a ideia surgiu a partir de algo que ela viu na internet. Dessa forma, o narrador tenta alertar os leitores sobre banalização da violência na internet, a qual, com o advento das redes sociais, tornou-se de livre acesso e sem nenhuma restrição. Em matéria divulgada no *Jornal da USP* em dezembro de 2023 (Tiemi, 2023), Daniela Ramos, professora da Escola de Artes e Comunicação da USP, comenta que essa banalização da violência nas redes pode estar associada à falta de uma regulamentação específica para as mídias digitais, bem como à lógica de funcionamento destas. Acrescenta-se a isso o fato de vivermos em uma sociedade em que há uma cultura de consumo e espetacularização da violência.

Nos dias seguintes a essa conversa, Ana se incomoda com o estranho comportamento da amiga, que “Evita conversas, aparenta calma e fica distante a manhã toda. Ao meio-dia, abraça e beija Ana na frente da escola quando se despedem. É isso aí, amiga, ela diz e entra no carro da mãe” (Dill, 2019, p. 97). No

período da tarde, Ana é surpreendida com mensagens de seus colegas de turma no celular e, assustada, entende se tratar de algo relacionado a Ticiana:

> Mensagens vibram em seu celular. Ela confere e todo mundo parece gritar e não dizer coisa com coisa. É Ticiana. Ela pirou. Falam de transmissão ao vivo. Ana tem dificuldade em entender, aí se atrapalha para acessar a rede social.
> Por fim, consegue visualizar Ticiana. A transmissão é de ótima qualidade. É o porão da casa da amiga, ambiente bem iluminado pelas janelas laterais, local onde, segundo ela, o pai costumava promover churrascos que reuniam dezenas de pessoas.
> Ticiana fala a intervalos, palavras soltas, mal pronunciadas. Ela está de cabelos presos e vestido branco. Os comentários se atropelam. Ana começa a tremer quando tem ciência do que está em andamento. Algumas pessoas a incentivam a fazer logo, querem ver, não têm o dia todo.
> É isso aí, diz Ticiana, agora de forma audível (Dill, 2019, p. 97-98).

Ao entender o que está prestes a acontecer, Ana deixa cair o celular. Desse modo, o narrador poupa a personagem e os leitores da descrição explícita do suicídio cometido por Ticiana: “O assombro de Ana a faz largar o celular. O aparelho gira, bate na borda do colchão, despenca no assoalho e para de funcionar poupando-a de presenciar o ato final da amiga” (Dill, 2019, p. 98).

Na cena elaborada, o escritor utiliza uma série de recursos de linguagem para traçar o desfecho da personagem. A respeito disso, Jaime Ginzburg (2013, p. 29) comenta que “[...] o problema da configuração da violência na obra literária envolve a necessidade de observações referentes ao modo como, em cada texto específico, se apresentam elementos de linguagem”. Nos estudos realizados pelo pesquisador, a presença de figuras de linguagem aparece como procedimento de construção recorrente, destacando-se hipérboles e elipses. No excerto supracitado da novela *100 mil seguidores*, é justamente a elipse que caracteriza o ato final de Ticiana, como forma de preservar os leitores. Ginzburg (2013, p. 30) acrescenta que essa figura de linguagem aparece “[...] frequentemente em cenas após um ato de violência, sugerindo que foi invadido um terreno aquém do verbal, em que o que está sendo vivido não pode ser expresso adequadamente em palavras”. Luís Dill admite o emprego de tais recursos, em decorrência também da especificidade do público: “Eu percebo, tenho essa convicção, que um assunto delicado não tem por que não ser abordado dentro da ficção, dentro da literatura. Claro, é preciso um cuidado, não fazer algo explícito, eu, pelo menos, sigo essa linha [...] (Literatura Brasileira & Sociedade, 2023).

Quando expõe a violência autoinflingida em sua forma mais drástica — isto é, o suicídio —, Luís Dill recorre a um procedimento empregado em narrativas contemporâneas que exploram o real: o chamado *choque do real,* termo cunhado pela pesquisadora Beatriz Jaguaribe. Segundo Jaguaribe (2007a, p. 100), esse vocábulo está ligado à "[...] utilização de estéticas realistas visando suscitar um efeito de espanto catártico no leitor ou espectador", de maneira a sensibilizá-lo a partir do incômodo causado sem, contudo, apelar para o grotesco ou sensacionalista. Em outro momento, a ensaísta completa que "O impacto do 'choque' decorre da representação de algo que não é incomum, mas é revoltante, excitante, violento e estarrecedor" (Jaguaribe, 2007b).

Nesse sentido, o escritor Luís Dill, ao trazer à tona o ato suicida da jovem Ticiana, veiculado nas redes sociais a partir de uma transmissão "de ótima qualidade" (Dill, 2019, p. 97), evidencia o impacto negativo que as redes podem exercer na vida dos seres humanos. Assim, critica a espetacularização da tragédia, bem presente na sociedade contemporânea, uma vez que, após o suicídio, o perfil de Ticiana chegou a 100 mil seguidores. Segundo Jaguaribe (2007a), por meio do choque do real, a exemplo da situação descrita nesse momento da narrativa, o criador artístico visa "[...] provocar o espanto, atiçar a denúncia social, ou aguçar o sentimento crítico. Em qualquer dessas modalidades, o 'choque do real' quer desestabilizar a neutralidade do espectador/leitor" (Jaguaribe, 2007a, p. 101).

Portanto, o choque do real intenta retirar o leitor de sua zona de conforto, por meio do espanto oriundo de uma cena ou situação descrita na narrativa, de modo a sensibilizá-lo e fazê-lo refletir. Dessa forma, em *100 mil seguidores*, o autor expõe que as inúmeras violências objetivas sofridas pela garota a afetaram de tal forma que a conduziram à forma mais drástica da violência autoinfligida: o suicídio. Até mesmo no momento do desespero, prestes a concretizar o ato, Ticiana é vítima da violência simbólica, por meio de comentários que recebia na transmissão feita pelas redes: "algumas pessoas a incentivavam a fazer logo, querem ver, não têm o dia todo" (Dill, 2019, p. 98).

O autor poupa a colega Ana e, assim, os próprios leitores, de presenciar o ato de Ticiana. Porém, de maneira semelhante ao assombro causado na amiga, a utilização

da estética do choque beira ao insuportável também para os leitores. De acordo com Jaguaribe (2003):

> [...] o “choque do real” [é] um momento de intensificação catártica onde uma situação extrema, seja de violência, terror, pobreza ou paixão é aguçada de forma tão verossímil que o leitor/espectador é tomado pela ficcionalidade e suspende seu julgamento. O choque se potencializa quando uma realidade que é ignorada ou absorvida mecanicamente torna-se, por instantes, vívida e insuportável. Para que o “real” apresentado choque, é preciso que ele seja convincente e diverso do vocabulário e das imagens sensacionalistas, usualmente exibidas nas mídias que saciam os anseios do grande público pelo “pão e circo” (Jaguaribe, 2003).

Tal pensamento é reiterado por Luís Dill, ao afirmar que a narrativa fora construída a partir de uma estética realista:

> [...] o final do livro foi surgindo quando eu estava finalizando as minhas pesquisas iniciais: “poxa, acho que seria o caminho lógico”, ainda que seja impactante, talvez muitos leitores não gostem de ler esse tipo de coisa em literatura, mas literatura é também um reflexo do mundo que a gente vive, da realidade. Como não é um livro de ficção científica, não é um livro de fantasia é plausível que ele reflita a realidade. Infelizmente, na realidade, no mundo real, a gente se depara com uma cena forte dessas, uma situação com um desfecho tão ruim como este, tão trágico (Colégio Murialdo Porto Alegre, 2021).

A partir do que foi exposto até aqui e tendo em vista as reflexões de Beatriz Jaguaribe, observamos que, em *100 mil seguidores,* Luís Dill mune-se de personagens e ações frequentemente encontrados no cotidiano, criando uma narrativa verossímil e convincente. Por meio de uma estética realista, que emprega o choque do real, Dill traz a lume uma crítica à sociedade contemporânea, repleta de violências, que assumem diferentes formas. Com isso, exemplifica o que Christoph Türcke, em *Sociedade excitada: filosofia da sensação* expõe sobre a sociedade contemporânea: “Mesmo em todas as formas de interação humana vale o seguinte: quem não chama a atenção constantemente para si, quem não causa uma sensação corre o risco de não ser percebido” (Türcke, 2010, p. 37). E, assim como Macabéa, em a *Hora da Estrela*, Ticiana só recebe a atenção que tanto buscou no momento de sua morte.

6.5 Gilda: uma vítima da violência estrutural

As adolescentes Carol e Ana, embora muitas vezes vítimas de variadas formas de violência, no ambiente virtual, escolar e familiar, não estão isentas de serem, elas mesmas, agentes de outras formas de violência, pois esta está introjetada em hábitos

cotidianos e é constitutiva de nossa cultura (Schøllhammer, 2000). Na relação quase inexistente das duas irmãs, há uma personagem que frequentemente aparece, interagindo com as duas: Gilda, a empregada da família. Tendo trabalhado para a família há anos, antes mesmo de as adolescentes nascerem, e estando já idosa e doente, Gilda é frequentemente hostilizada e desprezada pelas irmãs, pois é vista por elas apenas como uma pessoa que “limpa e cozinha” (Dill, 2019, p. 31):

> Alguém bate à porta.
> O quê?, resmunga.
> É Gilda. Ela passa meio corpo pelo vão. Traz a mochila de Carol e diz que o almoço está servido.
> Agora não, a menina responde.
> Não vai almoçar?
> Tchau.
> É a senha usada com Gilda. Tchau. E a mulher sabe a senha: deve se retirar, o assunto está encerrado (Dill, 2019, p. 31).

O trecho se inicia com a atitude da empregada de bater à porta, respeitando a intimidade da adolescente Carol. Em contrapartida, a primeira reação da menina é resmungar, dando a impressão de que Gilda não é bem-vinda naquele ambiente. A mulher, por sua vez, entende que sua presença causa desconforto, “[...] passando meio corpo pelo vão”, mas procura se mostrar preocupada com a adolescente, anunciando que “o almoço está servido”. Esta responde negativamente. Diante da insistência da empregada, ela responde somente com “tchau”, evidenciando que a mulher deve se retirar imediatamente do quarto. Sendo assim, nas primeiras cenas em que as duas personagens interagem, o narrador intenta destacar a condição subalterna ocupada pela mulher, bem como sua invisibilidade na casa onde trabalha. Gilda é uma das personagens que menos tem voz em *100 mil seguidores*, aparecendo somente para servir às adolescentes. Não há qualquer menção a como é a vida dessa personagem fora do ambiente de trabalho, muito menos se tem família ou não. Ela é retratada apenas como uma serviçal para os que estão ao redor. Suas dores e problemas são invisibilizados:

> Batidas na porta interrompem a leitura de Carol.
> É Gilda. Pede licença para tirar o prato. Comeu tão pouco, a mulher comenta. Traz o sorvete, Carol **ordena.** O de chocolate, enfatiza **com voz enérgica** e se **enerva** com a demora de Gilda. Levanta os olhos da tela do celular e a vê mancar, a mão sobre a perna. Carol não se espanta. Deve ser velhice, conclui (Dill, 2019, p. 35, grifos nossos).

A presença de verbos que expressam ordens nos trechos revela o tom agressivo e dominador com o qual Carol trata Gilda. O narrador onisciente intruso faz questão de

ressaltar que a saúde da mulher está frágil, entretanto, a adolescente em momento algum mostra qualquer atitude empática, concluindo apenas se tratar de velhice. Nesse sentido, o narrador constrói o perfil de Gilda pela característica da velhice e da falta de saúde. Logo, o leitor estabelece para a personagem uma imagem de mulher vulnerável que é hostilizada.

Desse modo, é evidenciado um tipo de violência naturalizada na sociedade brasileira, constituída de maneira mais velada, por meio da linguagem, e, portanto, simbólica. Não obstante, quando observamos mais detidamente a relação entre as personagens, que, através do trabalho estético, ecoam relações presentes no Brasil contemporâneo, compreendemos que o tratamento hostil dispensado à domestica decorre, principalmente, da posição social que ela ocupa. O trabalho reprodutivo executado por Gilda, como cozinhar, limpar e cuidar das adolescentes, é invisibilizado na sociedade brasileira. Trata-se, portanto, também, de uma violência estrutural. De acordo com Chaui (2017b), no Brasil, as relações sociais são perpassadas por autoritarismos, reflexo do processo de formação das classes sociais. Tal formação tem sua origem no modelo de sociedade colonial escravista, que estruturou as relações de forma hierárquica, em uma lógica do mando-obediência. Dessa forma,

> A sociedade brasileira é marcada pela estrutura hierárquica do espaço social que determina a forma de uma sociedade fortemente verticalizada em todos os seus aspectos: nela, as relações sociais e intersubjetivas são sempre realizadas como relação entre um superior, que manda, e um inferior, que obedece. As diferenças e assimetrias são sempre transformadas em desigualdades que reforçam a relação mando-obediência. O outro jamais é reconhecido como sujeito nem como sujeito de direitos, jamais é reconhecido como subjetividade nem como alteridade (Chauí, 2017b, p. 251).

Esse aspecto autoritário da sociedade brasileira, causado pelas divisões sociais, reverbera diferentes desigualdades, sejam elas étnicas, de gênero, de classe, de nacionalidade, entre outras, ecoando também nas relações entre patrões e empregados:

> Não existe no país a ideia, desenvolvida desde o final do século XVII, de que os indivíduos são indivíduos e não graus numa pirâmide de poderes e de hierarquias. Como resultado, todas as relações sociais tomam a forma do exercício de um poder e de uma autoridade sobre outrem – o caso dos empregados a abrir portões de madrugada ao comando de buzinas é o mais evidente, pois tais empregados deixam de ser tratados como profissionais para serem tratados como escravos postos às ordens de seus senhores (Chauí, 2017b, p. 133).

É por essa ótica que, em *100 mil seguidores*, a adolescente Carol enxerga a personagem Gilda. A empregada só é vista quando tem serventia: “Para sua surpresa, Gilda mostra-se fotógrafa bastante aceitável. Mesmo mancando e gemendo daquele jeito ela consegue bons enquadramentos” (Dill, 2019, p. 65).

Embora seja uma adolescente, face a uma mulher já idosa, a personagem se comporta como superior, dada a sua posição social, repetindo a estrutura hierárquica de poder iniciada no período colonial. Assim, suas atitudes ressoam a relação de mando-obediência da qual falou Marilena Chaui (2017b). Até mesmo as palavras utilizadas pelo narrador para descrever a forma com a qual a adolescente trata a empregada são autoritárias:

> Gilda bate à porta. Deixa ali, Carol **ordena**. A mulher cruza o quarto mancando. Toma cuidado para não pisar nas roupas espalhadas pelo chão que amanhã, recolherá, dobrará e guardará.
> Espera, e cadê o refri?
> Gilda se desculpa, diz ter esquecido.
> Não demora, Carol **determina** e suspira. Deve ser muito difícil botar a porcaria da latinha na bandeja, ela resmunga (Dill, 2019, p. 34, grifos nossos).

> Carol usa biquíni cortininha preto e sandália de festa preta. Salto 10. Faz poses em pé, junto à piscina.
> Gilda dispara em sequência, conforme a menina **determinou**, mas sacode a cabeça nos intervalos. Não está satisfeita e sequer entende o propósito daquilo.
> Agora Carol deita na espreguiçadeira de alumínio e junco sintético. Estudou bastante as poses de atrizes, modelos e famosas. Treinou no quarto, em frente ao espelho, antes de descer e **convocar** Gilda para a sessão (Dill, 2019, p. 72-73, grifos nossos).

A preferência do narrador pela utilização de verbos dicendi para se referir ao tratamento dispensado à empregada, sugerem, no campo semântico, ordens, evidenciando a reprodução, por parte da adolescente, de um comportamento social do meio em que vive, resultado da estruturação da sociedade brasileira.

O narrador se limita a apresentar a personagem Gilda pela ótica das adolescentes. São pouquíssimas as vezes que sua vontade ou seu ponto de vista é exposto na narrativa. Um desses raros momentos é quando a mulher se recusa a fazer fotos de Carol de biquíni, revelando que, apesar da condição subalterna ocupada, ela é decidida quanto aos valores que possui:

> Gilda diz não.
> Carol se espanta. Como ela ousa?

> Mas eu tô mandando, Carol argumenta indignada.
> Não quer dizer não, mocinha, já falei que não vou fazer. Gilda é firme e se retira mancando.
> Carol a xinga aos gritos e volta para dentro de casa pisando firme com o escarpim. Vou contar para minha mãe e pro meu pai, a adolescente ameaça [...] (Dill, 2019, p. 92).

Esse é uma das poucas passagens em que o narrador dá voz à personagem, por meio do discurso direto. Isso é feito para transparecer que a mulher está preocupada com o comportamento da adolescente e — por que não dizer? — com a sua educação. Todavia, diante da recusa de Gilda, a menina se mostra extremamente arrogante, revelando sua face mais autoritária e intimidadora. Os sentimentos de Gilda, por sua vez, não são descritos pelo narrador, o que ratifica a posição subalterna atribuída à personagem no contexto retratado.

Ana, por sua vez, na descrição do narrador, não trata Gilda de forma tão arrogante. Contudo, a encara como um incômodo, um obstáculo: “Não quer sujar o lençol. Sabe como Gilda vai se assustar, vai perguntar, vai encher” (Dill, 2019, p. 41). Somente depois da aproximação com Renato que Ana começa a ter uma atitude mais empática com a mulher. Isso, inclusive, surpreende Gilda, desacostumada a ser vista como um ser humano naquela casa:

> Quando chega em casa, vê Gilda mancando enquanto limpa o pátio. Algo aperta o coração de Ana e seu sangue esquenta. Há quanto tempo ela trabalha para sua família? Desde antes de sua irmã mais velha nascer. Aproxima-se.
> Tá com dor?
> Gilda assusta: não está acostumada com preocupação alheia, só com ordens.
> É meu joelho, querida, mas não é nada.
> Vou buscar aspirina, Ana diz, e corre até a caixa de remédios no banheiro dos pais (Dill, 2019, p. 94)

Diferentemente da obra *O dia em que Luca não voltou*, na qual a relação entre patrões e empregados domésticos é retratada de forma mais amistosa, em *100 mil seguidores* o escritor evidencia uma nova faceta, na qual essa mesma relação é caracterizada pelo tratamento inóspito e autoritário dado à empregada doméstica, de quem se espera somente a subserviência e a subalternidade frente às ordens dos patrões.

Ao construir personagens com pensamentos e atitudes semelhantes aos das adolescentes, principalmente aos de Carolina, Dill metaforiza e denuncia essas

relações sociais atravessadas pelo autoritarismo e pelo poder, vistas, nesse contexto, como imbuídas de violência estrutural.

Assim, ao apresentar contextos e personagens que frequentemente encontramos na realidade objetiva, a novela de Dill contribui para desnudar como as diferentes faces da violência estão entranhadas na sociedade brasileira, passando despercebidas e, por vezes, naturalizadas.

6.6 Temas urgentes na novela juvenil contemporânea

A pesquisadora Alice Áurea Martha, ao dissertar sobre a apresentação de temas polêmicos na literatura para crianças e jovens, é enfática ao dizer:

> Faces diversas do medo, manifestas em temas polêmicos, não são fáceis de narrar, sem que se perca a beleza e a sensibilidade estética, sem que se caia no grotesco ou no escatológico. Exigem do artista o domínio da emoção e da força da palavra na construção do texto de modo que este não se esvazie em perspectivas degradantes, moralizadoras ou mesmo assustadoras para seus leitores, especialmente quando tais leitores são crianças e jovens (Martha, 2007, p. 22).

Entendemos que as narrativas de Luís Dill, nas quais muitos personagens utilizam a violência como *modus vivendi*, ao recorrerem a essas temáticas como recurso estético*,* não estão de forma alguma ensejando transformar tais violências em situações banais e corriqueiras, ou mesmo incentivar tais atitudes. Longe disso, partimos do princípio de que tais cenas são mostradas no intuito de tornar o texto verossímil e, vamos além, de criticar uma sociedade estruturada pela lógica do capital na qual operam problemas de diversas ordens, trazendo uma reflexão a aspectos que a sociedade insiste em escamotear ou já estão internalizados na convivência dos indivíduos.

Ao ser questionado sobre a inserção de temas considerados espinhosos (para citar o mesmo termo usado pelo autor) na literatura, Dill afirma:

> [...] E a vida, como a gente sabe, nem sempre é feita de flores, de perfumes, de coisas bacanas, infelizmente a gente está rodeado de situações que são ruins que, na minha opinião, podem tranquilamente entrar dentro da literatura (Literatura Brasileira & Sociedade, 2023).

Ao escolher falar sobre um tema polêmico, como a automutilação e o suicídio, o escritor lida com variadas opiniões, muitas delas divergentes, que se convertem em rejeição ou censura ao seu texto. Nas palavras do escritor:

> Acho que o tema espinhoso tem que ser tratado, tem que ser discutido, tem que ser conversado, se a gente finge que não existe é muito pior. Sou dessa opinião, sempre defendi isso. É claro que, em um livro que apareça lá, como o *100 mil seguidores,* uma questão de automutilação, de suicídio, isso pode assustar, eu sei, corro o risco de ser censurado, censurado entre aspas, colocar de lado "não, os pais não vão gostar", "peguem outro autor mais suave, que venha falar de poesia", tudo bem, é o jogo também. Eu sabia que eu corria esse risco de ser deixado de lado, o livro poder ser deixado de lado em função desse tema, mas essa história, na minha avaliação, ela pedia para ser contada dessa maneira (Dill, 2024).

Diante disso, o escritor é enfático ao dizer que, quando aborda os temas considerados "espinhosos", não o faz de maneira a doutrinar ou ensinar o leitor, mas para oferecer caminhos à reflexão:

> De novo, não para oferecer alguma fórmula: "façam isso, não façam aquilo, vão por aqui, por ali", não, eu nunca fiz isso, nem pretendo fazer, mas é para oferecer uma oportunidade de reflexão. Quando tu trata de um tema espinhoso, tu oferece ali uma história. Tem gente que lê o livro e não percebe nada, sai imune, digamos assim, da leitura, mas tem gente que trabalha, tem professores que trabalham, que observam a história e a colocam em um outro patamar, incluindo os seus alunos e incluindo, às vezes, até a comunidade (Literatura Brasileira & Sociedade, 2023)

Ao situar a narrativa de *100 mil seguidores* em uma cidade do interior, Dill mostra que as práticas de violência foram maximizadas com o uso desenfreado das redes sociais, atingindo patamares globais. Elas não estão, como parece ser verdade para as primeiras publicações de Dill, restritas às grandes metrópoles. Isso, por sua vez, pode ser prejudicial à formação da identidade desses jovens, como revela o próprio autor em entrevista concedida para este trabalho:

> Nesse livro *100 mil seguidores* é mais dessa minha observação de como a gurizada está hipnotizada pela rede social, me parece até que, em certo sentido, se desconecta da realidade para viver um mundo alternativo, digital. Não tenho nada contra essas coisas, acho até bem bacana tudo isso, só que quando é demasiado pode se tornar um tanto perigoso (Dill, 2024).

Embora a narrativa de Dill não apresente objetivamente vias para combater os problemas retratados, o que também acreditamos não ser função da literatura, a obra evidencia a gravidade das questões presentes na sociedade contemporânea como um todo. Não são problemas exclusivos do universo juvenil, a exemplo das *fakenews,*

da dependência digital, da depressão e das variadas faces da violência representadas simbolicamente na estória contada.

Dessa forma, a personagem Carol também é vítima de uma violência simbólica que está entranhada na sociedade, que cobra que sigamos um padrão para sermos aceitos e sermos vistos. Essa cobrança por si só já se revela extremamente violenta. Como esperar que uma personagem jovem como a Carol, sendo um sujeito ainda em formação, tenha atitudes mais empáticas para com o próximo e que valorize as relações interpessoais diante do bombardeio de informações e do modelo de vida perfeita e feliz apresentada no universo digital? Na narrativa, isso ainda é agravado pela carência de cuidado e orientação dos pais, que a todo momento se mostram ausentes na criação da filha.

De igual forma, a personagem Ana mostra com suas atitudes e comportamento que está pedindo socorro, mas sequer é ouvida. Até mesmo em seu momento mais triste, no velório e enterro da sua amiga Ticiana, os pais não se fazem presentes, pois “estavam ocupados com suas carreiras” (Dill, 2019, p. 102). Assim, as duas irmãs estão sozinhas no mundo, lançadas à própria sorte, sem ninguém que possa orientá-las, acolhê-las ou mesmo repreendê-las.

Ticiana, por sua vez, não consegue suportar a invisibilidade e a pressão do meio social, reflexo da violência subjetiva perpetrada pela sociedade atual, e acaba atentando contra sua própria vida. Nesse sentido, a narrativa de Dill, pela voz do narrador, critica não somente as atitudes e posturas das adolescentes diante dos contextos apresentados, mas faz uma exortação muito maior aos responsáveis pela criação delas.

Entretanto, se numa leitura inicial o narrador nos mobiliza a responsabilizar os pais pelos eventos com as personagens, é preciso assinalar que tais acontecimentos camuflam atos de violência aparentemente invisíveis aos olhos humanos. Tais atos organizam a ordem social, levando os sujeitos à busca incansável pelo poder, ao individualismo, à responsabilização pelo próprio fracasso, e à mercantilização da vida, Nesse contexto, quem não se integra, não se adequa a esse padrão, a exemplo das personagens Ticiana e Ana, são peças descartáveis. Logo, o ponto referencial da

narrativa de Luís Dill evidencia que as meninas são também vítimas de um sistema violento, que, alicerçado no capitalismo contemporâneo, estilhaça física e mentalmente os seres humanos.

À vista disso, a escolha pelo autor em centralizar sua narrativa a partir de personagens que nada se integram com a figura do herói proveniente da literatura do século XIX revela traços da personagem contemporânea, que segundo Cademartori, é:

> [...] faltosa, ambígua, medíocre. Enfrenta sem grandes vitórias o tumulto da experiência humana [...]. Na literatura brasileira de hoje não é diferente. As personagens tangenciam o vazio, a ausência de sentido. As histórias não apresentam um desfecho redentor, não redimem a falta, não solucionam o problema. A tensão oscila — ora é menor, ora mais intensa — mas não se dissolve. Não há heróis, não há final feliz (Cademartori, 2009, p. 88).

Contudo, ao acompanharmos a trajetória confusa desse anti-herói — no caso de *100 mil seguidores*, das anti-heroínas —, "[...] vemos diminuída nossa estupidez e podemos, quem sabe, esclarecer algum insuspeito ângulo da nossa existência (Cademartori, 2009, p. 88). Assim, o escritor parece comungar da concepção de literatura proposta por Candido (1972), uma vez que, ao desenvolver uma literatura que figura à revelia do que se espera de uma narrativa para jovens, a qual expõe somente o "verdadeiro, o bom e o belo", Luís Dill segue pelo desnudamento do que há de mais complexo na sociedade contemporânea, propondo uma literatura que transita entre "altos e baixos, luzes e sombras".

FINAL DE LINHA

> "...E para mim todas as coisas sempre têm início, meio e fim. Nem sempre as coisas acontecem da maneira como imaginamos ou do modo como queremos, porém, no final, creio que tudo possui um propósito, um sentido" (Dill, 2006, p. 15).

Em épocas em que a banalização da violência encontra-se cada vez mais reiterada pelos meios de comunicação, altamente potencializada na era da internet e, principalmente, por intermédio das redes sociais, os objetos literários direcionados a leitores jovens que expõem tal mazela social, mesmo que de forma crítica, ainda encontram dificuldades para adentrar o ambiente escolar e outras instituições que trabalham com a leitura e literatura, seja pelo despreparo do mediador, seja pela constituição da própria temática que, como vimos, ainda é considerada polêmica para esse grupo.

Considerando, na esteira do pensamento de Candido, que a literatura é "[...] uma transposição do real para o ilusório por meio de uma estilização formal da linguagem" (Candido, 2006, p. 62) esta pesquisa objetivou verificar como a violência presente na realidade objetiva se manifestava na literatura juvenil do autor gaúcho Luís Dill e de que forma essa temática está imbricada na constituição interna de suas obras literárias.

Desta feita, no primeiro capítulo traçamos um perfil bibliográfico do escritor, bem como sua inserção no mercado literário juvenil. Pudemos observar que seus primeiros textos dedicados a esse público foram motivados por uma conjuntura social e editorial que favorecia a publicação de obras juvenis. O autor, querendo participar da indústria cultural do livro, aceitou o desafio. Nesse sentido, os primeiros livros de Luís Dill, tipicamente influenciados pelas narrativas policiais, exploram a aventura, o suspense e o mistério, a partir de formas já consolidadas. No entanto, mesmo nesse primeiro momento, o autor procura imprimir sua personalidade, seja na estruturação da narrativa, seja na inserção, mesmo que discreta, de temas considerados polêmicos.

É a partir do final da década de 2000 que o literato consegue alcançar visibilidade em âmbito nacional, por meio de renovações temáticas e formais que o autor promove na literatura destinada à juventude. Ele explora temáticas polêmicas, como a violência, a

criminalidade, e a morte; desenvolve uma linguagem articulada com as diferentes mídias; e propõe inovações estruturais em seus textos.

É, portanto, na década de 2010 que Luís se consolida no sistema da literatura juvenil. Com o aumento considerável de publicações e o trânsito profícuo por diferentes editoras, suas obras alcançam visibilidade nacional e atraem o olhar da crítica acadêmica, que o reconhece como um notável autor contemporâneo para jovens.

No segundo capítulo, fizemos um mapeamento da fortuna crítica até então publicada sobre a literatura juvenil do autor gaúcho. Elencamos, a partir dos 41 trabalhos encontrados, as narrativas mais estudadas e as perspectivas de análise mais recorrentes. Por meio de uma proposta descritiva e crítica, evidenciamos, também, nesse capítulo, a carência de estudos relacionados à violência na obra do autor, apesar de sua relevância, uma vez que é a principal constituição temática da literatura juvenil do literato.

Na sequência, realizamos um estudo sobre a violência a partir do olhar de diversos sociólogos, filósofos e pesquisadores, com o objetivo de entender esse fenômeno como constituinte da formação do corpo social, bem como seus meandros e particularidades na realidade brasileira. A partir daí, dissertamos como o fenômeno foi discutido pela literatura ao longo dos anos, mostrando que a partir da década de 1960 a violência se torna tema preponderante da literatura brasileira e, em compasso com a literatura nacional, logo se torna temática urgente também na literatura juvenil.

No capítulo seguinte, desenvolvemos a primeira análise do *corpus* selecionado, voltando nosso olhar crítico-analítico para a terceira obra publicada por Luís Dill, *A noite das esmeraldas* (1997). Observamos que desde suas primeiras obras, o autor compromete-se com uma estética realista, contextualizando suas personagens em espaços e tempos identificáveis. Aliado à construção de um narrador-protagonista jovem, o literato constrói narrativas verossímeis e de fixação realista. Quanto à temática da violência, notamos que, embora esse livro seja direcionado ao entretenimento do jovem leitor e a violência física apareça apenas como uma característica do gênero policial, responsável pelo desencadeamento da diegese, há determinados trechos e aspectos constitutivos de alguns personagens em que se

vislumbram as mazelas e os contrastes sociais presentes na sociedade brasileira. Nesse primeiro exemplar, Dill aborda, mesmo que tangentemente, a violência sistêmica presente na esfera social, por meio dos personagens Leônidas e Velhinha.

É a partir dos anos 2000, segunda década de publicação de obras voltadas ao público jovem, que a violência se torna tema preponderante nas narrativas do literato. À guisa de exemplificação, analisamos *O dia em que Luca não voltou* (2009), narrativa construída a partir da perspectiva de um narrador-testemunha em condição subalterna, o adolescente Everaldo, filho da empregada da Casa onde Luca morava. Centralizando a dor da perda, a qual denominamos melancolia, Luís Dill se reinventou na construção desse texto, afastando-se das características até então evidentes em sua literatura, como a agilidade da narrativa e a presença de uma linguagem direta e sem rodeios. Nesse texto, para evidenciar o trauma e as consequências da violência urbana em toda a sociedade, Luís Dill arquiteta uma narrativa truncada, densa e angustiada, cujo trabalho linguístico transmite ao leitor a dor e a agonia vivenciados pelos personagens. O enredo destaca como toda a sociedade está sujeita a sofrer as consequências da violência. Nessa obra, o literato se mostrou extremamente empenhado para que todos os elementos da narrativa dialogassem com a temática, discutindo, dessa forma, literariamente a violência, em uma narrativa de valor estético.

Contudo, é com *100 mil seguidores* que o autor explora a violência no limite, evidenciando suas inúmeras faces na sociedade contemporânea. Tendo como cerne da interpretação a análise das personagens, observamos como a violência está arraigada na sociedade brasileira, desde as formas de tratamento dadas a pessoas advindas das classes populares, reflexo da autoritária, oligárquica e desigual estruturação da nossa sociedade, até as violências que operam de maneira invisível, destruindo o psíquico do ser humano e fazendo-se sentir no corpo. Por meio da demonstração de como a sociedade opera na era das redes sociais, a narrativa evidencia os danos causados pelo contato com essas diversas faces da violência, em especial no público jovem. Dill incorpora a temática da violência na estruturação de sua narrativa por meio da constituição das personagens, da estrutura textual, no uso da linguagem e nas técnicas literárias utilizadas. Um aspecto importante a ser evidenciado é a presença predominante de mulheres como personagens principais – as estudantes Ana, Carol e Ticiana, além da empregada Gilda. Por meio dessa última,

Dill destaca como certas violências se manifestam de forma mais intensa contra as mulheres que atuam em trabalhos domésticos, frequentemente mal remunerado ou não remunerado no Brasil. Além disso, são as mulheres que mais sofrem com a imposição de padrões de beleza e comportamento, como vimos por meio das personagens Ana, Carol e Ticiana.

Em *100 mil seguidores*, o trabalho com a linguagem é construído de maneira a ocultar certos aspectos e exaltar outros intencionalmente. Um exemplo disso é o foco dado a certas personagens e situações, como a personagem Carol, que se dedica excessivamente ao mundo virtual em detrimento da realidade, e a exploração da falsa realidade criada pelas Redes, como no caso do perfil falso do professor, que simula a linguagem *fake*, muito presente redes sociais. Além disso, o uso de verbos no imperativo, a escolha cuidadosa de palavras e os cortes abruptos na narrativa ressaltam as marcas da violência, intensificando o impacto da temática abordada.

Se, em *O dia em que Luca não voltou,* a tematização da violência física e a reação dos que sofreram pelo desaparecimento de Luca ocorrem por meio de um trabalho linguístico que transmite ao leitor a agonia da perda, causando-lhe um sentimento afetivo, uma experiência sensível entre obra e leitor; em *100 mil seguidores*, Dill opta por técnicas completamente diferentes. Utilizando-se do realismo do choque, a violência física é levada ao limite, trazendo à baila a discussão da morte como espetáculo. O autor buscou causar no leitor um efeito de espanto catártico e traumatizante, a partir da construção de cenas que exploram a realidade e impactam o leitor. Até mesmo o projeto gráfico-editorial, como a capa, dialoga com a temática da violência, formando um todo coeso e indissociável. Contudo, entendemos que, em uma obra voltada para o público juvenil, o narrador-onisciente assume uma postura parcial por ser altamente crítico e admoestador com alguns personagens, e compreensivo e afetuoso com outros. Nesse sentido, deixou sobressair demasiadamente uma visão adultocêntrica na maior parte do tempo, em detrimento do olhar do jovem para as questões levantadas na obra. Mesmo nos momentos em que há a presença do discurso indireto livre, os comentários feitos pelo narrador direcionam e se sobrepõem à experiência da personagem.

Nesse sentido, não podemos negar que há, nessa publicação, um tom pedagogizante. Entretanto, a qualidade da construção narrativa e estrutural se equilibra, fazendo com que *100 mil seguidores* ocupe, no âmbito da literatura juvenil, o que Valente e Ceccantini (2012) denominou de zona de fronteira, lugar atribuído a obras que conseguem ter qualidade literária e um viés utilitarista, “explorando e flexionando até o limite esses dois polos” (Valente, Ceccantini, 2012, p. 27).

Sendo assim, na análise das três obras que compõem o *corpus* desta pesquisa, observamos que há, nitidamente, uma progressão de formas e imagens da violência representadas nas narrativas. Se em *A noite das esmeraldas* a violência física constituiu-se a principal representação da temática, perpassando, ainda que de forma tangente, pelas questões sociais e com uma certa evidência da violência sistêmica, em *O dia em que Luca não voltou* o autor foca na consequência da violência urbana e na ineficiência do Estado em oferecer proteção e amparo às famílias que sofrem com a falta de notícias dos entes desaparecidos. Por sua vez, em *100 mil seguidores* há uma maior complexidade quanto ao tratamento do tema, visto que a narrativa entrelaça variadas formas de violência: subjetiva, sistêmica, simbólica e estrutural, que adoecem e destroem os sujeitos nessa sociedade do desempenho e do cansaço.

De igual modo, a análise das personagens do *corpus* selecionado revelou que as três obras evidenciam que a violência atinge a todos: José, de classe média; Luca, de classe média alta; e Ana, Carol e Ticiana, com vidas confortáveis. No entanto, certas violências chegam de forma distinta para a parcela mais pauperizada da classe trabalhadora que, por vezes, é invisibilizada e tem seus direitos básicos negligenciados, como se observou nas personagens Gilda, Everaldo, Leônidas.

Assim, é possível afirmar que Dill se inspira na realidade objetiva para a criação literária, trazendo à tona como o sistema político-econômico da sociedade hodierna corrobora para que haja a manutenção e reinvenção da violência. Esta adquire diversas formas e faces cada vez mais perversas, pois, ao mesmo tempo que destrói o sujeito de dentro para fora, como expôs Byung-Chul Han, se pauta na máscara da aparente naturalização da realidade imposta para se perpetuar. Dessa forma, a narrativa de Dill é um convite para o desvelar da realidade social a qual pertencemos, cujo modelo político-econômico, pautado na divisão de classes sociais antagônicas, é

um dos grandes responsáveis pela perpetuação, naturalização e disseminação das diferentes formas de violência.

Nesse contexto, o escritor constrói uma literatura que expõe os problemas sociais e a realidade que o cerca, fato este assumido publicamente na entrevista a nós concedida: “[...] O que me preocupa acaba entrando nos meus livros. Violência é uma coisa que me preocupa, isso acaba naturalmente entrando nos meus livros” (Dill, 2024). Entendemos que tal preocupação temática se torna um impulso para a construção estética da sua obra, não configurando perda de qualidade. Assim, a literatura juvenil de Luís Dill se legitima pela sua pertinência ética e pelo diálogo que estabelece com a sociedade, consolidando-o como um dos importantes expoentes na construção de uma estética da violência na literatura juvenil brasileira.

À luz das considerações feitas até aqui, defendemos que a literatura juvenil brasileira, especialmente a produzida por Luís Dill, representa um convite à crítica, à reflexão e a uma compreensão mais profunda da realidade, configurando-se também como um campo fértil para investigações. Dentre as questões que merecem destaque e que não foram respondidas neste trabalho, podemos citar: qual é o perfil do jovem retratado nas narrativas de Luís Dill? De que maneira a escola e a família são representadas nas obras do autor? Essas são algumas questões que podem nortear trabalhos futuros deste e de outros pesquisadores.

Por fim, esperamos que esta tese desperte novas abordagens investigativas sobre a produção juvenil do escritor gaúcho e que contribua para o trabalho de professores e mediadores de leitura.

REFERÊNCIAS

AGUIAR, Vera Teixeira. Construindo um jogo de escolhas. *In:* MACHADO, Maria Zélia Versiani *et al* (org.). **Escolhas (literárias) em jogo**. Belo Horizonte: Autêntica, 2009. p. 97-106.

AGUIAR, Vera Teixeira; TURCHI, Maria Zaira; MARTHA, Alice Áurea Penteado. Prêmios Hans Christian Andersen e Astrid Lindgren Memorial Award (ALMA). *In:* ROIG RECHOU, Blanca-Ana; LÓPEZ, Isabel Soto; RODRÍGUEZ, Marta Neira (coord.). **Premios literários e de ilustración na LIX**. Vigo, Espanha: Xerais, 2013. p. 37-58.

AGUIAR, Vera Teixeira; CECCANTINI, João Luís; MARTHA, Alice Aurea Penteado (org.). **Heróis contra a parede**: Estudos de literatura infantil e juvenil. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010.

ALMEIDA, Aline Barbosa de**. A literatura juvenil de Luís Dill (1965):** o estético e o social na narrativa contemporânea. 2021a. 347 f. Tese (Doutorado em Ciências e Letras) – Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras, Assis, 2021a.

ALMEIDA, Aline Barbosa. O romance juvenil *Decifrando Ângelo* de Luís Dill: um olhar, múltiplas vozes. *In:* TAVARES, Márcia; SEGABINAZI, Daniela Maria; SOUZA, Renata Junqueira (org.). **Modos e meios de ler a literatura infantil e juvenil contemporânea.** Campina Grande: EDUFCG, 2021b. p. 99-116.

ALMEIDA, Aline Barbosa da Silva; CECCANTINI, João Luís Cardoso Tápias. Dick silva no mundo intermediário: a experiência da morte na narrativa juvenil. **Revista Leia Escola**, Campina Grande, v. 18, n. 2, p. 204-2014, 2018. Disponível em: https://ch.revistas.ufcg.edu.br/index.php/Leia/article/view/1260. Acesso em: 30 out. 2024.

ALMEIDA, Lícia Cristina Dalcin. **Contos de Grimm (1812-1815):** dos significantes na representação da verossimilhança artístico-literária ou aristotélica. 2016. 222f. Tese (Doutorado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2016.

ALVES, Alda Judith. A “revisão da bibliografia” em teses e dissertações: meus tipos inesquecíveis. **Caderno de Pesquisa**. São Paulo, n.81, p. 53-60, maio de 1992.

AULETE, Caldas. **Novíssimo Aulete dicionário contemporâneo da língua portuguesa**. Organizador: Paulo Geiger. Rio de Janeiro, RJ: Lexikon, 2011.

APOLINARIO, Danielle da Silva. **Dos pés à cabeça**: moda e modos em "Sapato de salto" de Lygia Bojunga. 2017. 118 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2017.

BAKHTIN, Mikhail. Fragmentos dos anos 1970-1971. *In:* BAKHTIN, Mikhail. **Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas**. Organização, tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra. Notas da edição russa de Serguei Botcharov. São Paulo: Editora 34, 2017.

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Tradução e Prefácio de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e estética:** a teoria do romance. Trad. de Aurora Bernadini *et al.* São Paulo: HUCITEC, 2010.

BARROS, Diana Luz Pessoa. Dialogismo, Polifonia e Enunciação. *In:* BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José Luiz (org.). **Dialogismo, Polifonia e Intertextualidade**. 2. ed. São Paulo: Edusp, 1994. p. 1-11 (Ensaios de Cultura).

BERNASKI, Jóice; SOCHODOLAK, Hélio. História da violência e sociedade brasileira. **Oficina do Historiador**, Porto Alegre, v. 11, n. 1, p. 43-60, jan./jun. 2018. Disponível em: https://revistaseletronicas.pucrs.br/oficinadohistoriador/article/view/24181/17068. Acesso em: 20 out. 2024.

BERGAMI, Lucinei Maria. **O trançar de uma trajetória**: o feminino em *Bisa Bia, Bisa Bel*, de Ana Maria Machado. 2015. 108 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2015.

BILAC, Olavo. **Poesias infantis**. RJ: Francisco Alves. 1904.

BORTOLUZI, Jemmima Stetner Almeida Ferreira. Calçando um Sapato de Salto: um estudo da recepção de temas polêmicos por jovens leitores. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Campina Grande, Campina Grande, 2013.

BOSI, Alfredo. **O conto brasileiro contemporâneo**. 16. ed. São Paulo: Cultrix, 2015.

BOURGUIGNON, Simone Valim Cândido. **Leitura literária com alunos do 9º ano do Ensino Fundamental II**: A cartomante, de Machado de Assis, adaptada em HQ. 2023. 164 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2023.

BRAIT, Beth. As vozes Bakhtinianas e o Diálogo Inconcluso. *In:* BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José Luiz (org). **Dialogismo, Polifonia e Intertextualidade**. 2. ed. São Paulo: Edusp, 1994. p. 12-28 (Ensaios de Cultura).

CADEMARTORI, Lígia. **O professor e a literatura**: para pequenos, médios e grandes. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. *In:* CANDIDO, Antonio; ROSENFELD, Anatol; PRADO, Décio de Almeida Prado; GOMES, Paulo Emílio Salles. **A personagem de ficção**. 13. ed. São Paulo: Perspectiva, 2014.p. 51-80.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. São Paulo: Nacional, 2006.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. *In:* CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. São Paulo: Duas Cidades; 2004. p. 169-191.

CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite & outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1989. (Série Temas, v. 1).

CANDIDO, Antonio**. Literatura e a formação do homem**. Ciência e Cultura, São Paulo, v. 24, n. 9, p. 803-809, 1972.

CANIELLO, Angelica. **Violência nos games**: os efeitos de sentido no discurso de jogadores. 183 f. 2022. Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura) – Universidade de Sorocaba, Sorocaba, SP, 2022.

CAVALLO, Guglielmo; CHARTIER, Roger (org.). **História da leitura no mundo ocidental**. São Paulo: Ática, 1999. v. 2.

CECCANTINI, João Luís. Literatura juvenil brasileira no horizonte (2000-2018). *In:* ROCHA, Dheiky do Rêgo Monteiro; MAGALHÃES, Mara do Socorro Rios; CECCANTINI, João Luís (org.). **Livro juvenil**: estética, crítica e experiência literária. Jundiaí-SP: Paco Editorial, 2021. p. 13-30.

CECCANTINI, João Luís. A hora e a vez da literatura juvenil. *Anuario Iberoamericano sobre el Libro Infantil y Juvenil*, Madrid, n. 1, p. 87-116, 2015. Disponível em: https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6192463. Acesso em: 20 out. 2024.

CECCANTINI, João Luís. Conflito de gerações, conflito de culturas: um estudo de personagens em narrativas juvenis brasileiras e galegas. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 45, n. 3, p. 80-85, jul./set. 2010.

CECCANTINI, João Luís. Perspectivas de pesquisa em literatura infanto-juvenil. *In:* CECCANTINI, João Luís (org.) **Leitura e literatura infanto-juvenil**. São Paulo: Cultura acadêmica, 2004.

CECCANTINI, João Luís. **Uma estética da formação**: vinte anos de literatura juvenil premiada (1978-1997). Tese (Doutorado em Literatura) – Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2000.

CECCANTINI, João Luís; AGUIAR, Vera Teixeira. Literatura juvenil sob coerções. *In:* PINHEIRO, Marta Passos *et al*. **Literatura infantil e juvenil**: Campo, materialidade e produção. Belo Horizonte: Moinhos, 2019. p. 31-52.

CECCANTINI, João Luis; PEREIRA, Rony Farto. **Narrativas juvenis**: outros modos de ler. São Paulo: Unesp, 2008.

CECCANTINI, João Luís; VALENTE, Thiago. Juventude pé na estrada. *In:* AGUIAR, Vera Teixeira de; CECCANTINI, João Luís; MARTHA, Alice Áurea Penteado (org.). **Narrativas juvenis**: geração 2000. São Paulo, SP: Cultura Acadêmica, 2012. p. 27-44.

CHARTIER, Roger. **Leituras e leitores na França do Antigo Regime**. Trad. de Álvaro Lorencini. São Paulo: Unesp, 2004.

CHAUI, Marilena. **Manifestações ideológicas do autoritarismo brasileiro**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2017. (Escritos de Marilena Chaui, v. 2).

CHAUI, Marilena. **Sobre a violência**. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

CHEVALIER, Jean. GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Trad. de Vera da Costa e Silva. 27. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2015.

COLÉGIO MURIALDO PORTO ALEGRE. Bate-Papo com o autor Luís Dill. 31 ago. 2021. 1 vídeo (1h). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=2G4-N1V6Bns. Acesso em: 5 nov. 2024.

COLOMER, Teresa. **Introdução à literatura infantil e juvenil atual**. Trad. de Laura Sandroni.1. ed. São Paulo: Global, 2017.

CORREIA, Greyce Mara; RAMALHETE, Mariana Passos. Literatura juvenil, mídias e tecnologias: o caso da obra Todos contra Dante, de Luís Dill. *In:* BATISTA, Arlene da Silva; DALVI, Maria Amélia; Scardino, Rafaela (org.). **Literatura infantil e juvenil** [recurso eletrônico]. Vitória, ES: UFES, Programa de Pós-Graduação em Letras, 2020. p. 52-60.

COSTA, Fabrício Lemos; HOLANDA, Sílvio Augusto de Oliveira. A crítica sociológica e dialética de Antonio Candido: entre o fato social e a expressão artística. **Jangada**, Viçosa, n. 13, p. 22-31, jan/jun, 2019.

COSTALONGA, Soraya Jacome dos Santos. **A trajetória temporal da representação feminina em *Bisa Bia, Bisa Bel*, de Ana Maria Machado**. 2016. 132 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2016.

COSSON, Rildo. **Letramento literário**: teoria e prática. São Paulo: Contexto, 2003.

CRUVINEL, Larissa Warzocha Fernandes. **Narrativas juvenis brasileiras**: em busca da especificidade do gênero. 2009. 188 f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Letras, Goiânia, 2009.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Ver e imaginar o outro**: alteridade, desigualdade, violência na literatura brasileira contemporânea. Vinhedo, SP: Editora Horizonte, 2008.

DALVI, Maria Amélia. Um clássico sobre Educação Literária: “O direito à literatura”, de Antonio Candido. **Estação Literária**, Londrina, v. 22, p. 8-18, dez. 2018.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DIAS, Ana Crélia Penha; SOUZA, Raquel Cristina de Souza. “Divina Comédia” à brasileira: A apropriação do clássico por Luís Dill. **Linguagens – Estudos e Pesquisas**, Catalão, GO, v. 19, n. 1, p. 51-63, jan./jun. 2015a. Disponível em: https://periodicos.ufcat.edu.br/lep/article/view/39886/21072. Acesso em: 20 out. 2024.

DIAS, Ana Crélia Penha; SOUZA, Raquel Cristina de Souza. O lugar do(s) cânone(s) na formação dos sistemas literários infantil e juvenil brasileiros**. Elos: Revista de**

literatura infantil e xuvenil, Santiado de Compostela, n. 2, p. 181-201, 2015b. Disponível em: https://revistas.usc.gal/index.php/elos/article/view/2707. Acesso em: 20 out. 2024.

DIAS, Lucy; GAMBINI, Roberto. **Outros 500**: uma conversa sobre a alma brasileira. São Paulo: Senac, 1999.

DILL, Luís Augusto Campelo. Entrevista I. [Entrevista cedida a] Danilo Fernandes Sampaio de Souza. 1 arquivo .mp4 (60 min.). [*S.l.*: *s.n.*], jul. 2024. [no prelo].

DILL, Luís Augusto Campelo. Passaporte da leitura com o escritor Luiz Dill. 37º feira do livro de Caxias do Sul. [Entrevista cedida a] Roger Castro. [*S.l.*: *s.n.*], 2021.

DILL, Luís. **100 mil seguidores**. Porto Alegre: Casa 29, 2019.

DILL, Luís. **Rabiscos**. São Paulo: Maralto, 2019.

DILL, Luís. **Guri do cimento**. São Paulo: Casa 29, 2018.

DILL, Luís. **Camisa 10 em perigo**. São Paulo: Garamond, 2015.

DILL, Luís. **Dick Silva no mundo intermediário**. São Paulo: Pulo do Gato, 2016.

DILL, Luís. **Jubarte**. São Paulo: Ed. do Brasil, 2016.

DILL, Luís. Primeira Pessoa com Luís Dill. [S.l.]: TVE RS, 23 ago. 2013a. 1 vídeo (56 min). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Ss-Eeo4GA1c. Acesso em: 05 out. 2024.

DILL, Luís. **Meia dúzia de tiros e um pandeiro vacilante**. São Paulo: WS Editor, 2014.

DILL, Luís. **Na companhia de Ágata**. São Paulo: Artes e Ofícios, 2014.

DILL, Luís. **Zona de sombra**. São Paulo: Artes e Ofícios, 2014.

DILL, Luís. **O telephone**. São Paulo: Gaivota, 2014.

DILL, Luís. **Destino sombrio**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013b.

DILL, Luís. **Gritos na noite.** São Paulo: Mundo Mirim, 2013c.

DILL, Luís. **Por trás das chamas.** São Paulo: Ed. do Brasil, 2013d.

DILL, Luís. **Labirinto no escuro.** São Paulo: Positivo, 2013e.

DILL, Luís. **Final de linha**. São Paulo: Scipione, 2013f.

DILL, Luís. **Decifrando Ângelo**. São Paulo: Scipione, 2012.

DILL, Luís (autor); DOWEK, Sabine (ilustrador). **Sombras no asfalto**. 4. ed. São Paulo: Escala Educacional, 2011.

DILL, Luís. **A noite das esmeraldas**. Porto Alegre: Artes & Ofícios, 2010a.

DILL, Luís. **Do coração de Telmah**. São Paulo: Artes e Ofícios, 2010b.

DILL, Luís. **O estalo**. São Paulo: Positivo, 2010c.

DILL, Luís. **De carona, com nitro.** São Paulo: Artes e Ofícios, 2009a.

DILL, Luís. **O dia em que Luca não voltou**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009b.

DILL, Luís. **Beijo mortal**. São Paulo: Dulcineia, 2009c.

DILL, Luís. **Todos contra Dante**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

DILL, Luís. **Dinamite ao meio-dia.** 1. ed. São Paulo: Escala Educacional, 2007. (Coleção Br.Doc).

DILL, Luís. **Letras perdidas.** São Paulo: Escala Educacional, 2006. (Coleção Br.Doc).

DILL, Luís. **Letras finais**. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2005.

DILL, Luís. **O punhal de jade**. São Paulo: SM, 2004.

DILL, Luís. **A noite das esmeraldas**. Porto Alegre: WS Editor, 2003.

DILL, Luís. **A caverna dos diamantes**. São Paulo: Artes e Ofícios, 1990.

DILL, Luís. **Olhos de rubi**. São Paulo: Artes e Ofícios, 1996.

DOMINGOS, Juliete Rosa; VALENTE, Thiago Alves. Marcas do cotidiano: *De carona, com nitro*, de Luís Dill (2009). *In:* ROCHA, Dheiky do Rêgo Monteiro; MAGALHÃES, Maria do Socorro Rios; CECCANTINI, João Luís. (org.). **Livro juvenil:** estética, crítica e experiência literária. Jundiaí, SP: Paco Editorial, 2021.p. 205-216.

ESCARPIT, Robert. **Hacia uma sociologia del hecho literário**. Madrid: Edicusa, 1974.

ESPÍRITO SANTO. **Currículo do Espírito Santo**: Ciências Humanas e Sociais aplicadas e Linguagens e suas Tecnologias. Vitória: SEDU, 2020. Disponível em: https://curriculo.sedu.es.gov.br/curriculo/wp-content/uploads/2022/04/Curriculo-EM_Aprofundamento-entreareas_CHSA-e-Linguagens_Alterado-20_04_22.pdf . Acesso em: 25 out. 2024.

ESTEVES, Nathalia Costa. **Heróis em trânsito**: narrativa juvenil brasileira contemporânea e construção de identidades. 2011. 146 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2011.

FARIA, Maria Alice (org.). **Narrativas juvenis**: modos de ler. 1. ed. São Paulo: Arte & Ciência, 1997.

FAJARDO, Andressa. Narrativa juvenil contemporânea e o gênero policial: Romance de enigma, Noir e de suspense nas obras de Luís Dill. **Revista Travessias Interativas**, São Cristóvão, SE, v.8, n. 15, p. 8–26, jan-jun/2018.

FAJARDO, Andressa. Literatura comparada: os desdobramentos da temática policial nas narrativas juvenis brasileira e portuguesa. **Linguagens – Estudos e Pesquisas**, Catalão, GO, v. 19, n. 1, p. 65-81, jan./jun. 2015. Disponível em: https://periodicos.ufcat.edu.br/lep/article/view/39887/21073. Acesso em: 20 out. 2024.

FAJARDO, Andressa. **Luís Dill e a narrativa para jovens:** o gênero policial. 2014. 178 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2014.

FAJARDO, Andressa. Literatura juvenil contemporânea: as manifestações do romance de formação na narrativa Todos contra D@nte, de Luís Dill. *In*: CONGRESSO NACIONAL DE LINGUAGENS EM INTERAÇÃO: MÚLTIPLOS OLHARES, 4., 2013, Maringá. **Anais...** Maringá: 2013. Disponível em: http://www.dle.uem.br/conali2013/trabalhos/73t.pdf. Acesso em: 20 out. 2024.

FALÇONI, Luana; FLORIANO, Clara Beatriz; ARAÚJO, Rebecca; MIRANDA, Amanda. Capitalismo e feminicídio: uma análise da obra *Decifrando Ângelo*, de Luís Dill. **Mosaico**, São José do Rio Preto, v. 20, n. 1, p. 454-470, 2021.

FEIRA DO LIVRO BENTO GONÇALVES. Encontro com escritor: Luís Dill. 16 out. 2020. 1 vídeo (50 min). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=jovxsmfiL44&list=PLX3ncvhh5aIWOakc9cWGYHIxabJZuxlt5&index=11. Acesso em: 5 out. 2024.

FERNANDES, Camila de Souza; SEVERO, Tatiana Araujo. Narrativa juvenil: a recepção de *Todos contra D@nte*, de Luís Dill, por alunos do segundo ano do ensino médio de uma escola privada de Maringá – PR. *In*: CONGRESSO INTERNACIONAL DE INVESTIGAÇÕES EM LITERATURA INFANTIL E JUVENIL, 2., 2010, Porto Alegre. **Anais...** Porto Alegre: 2010.

FERREIRA, Ricardo Alexino. Os indígenas e os impactos da colonização europeia. **Jornal da USP**, São Paulo, 29 nov. 2016. Atualizado em: 24 abr. 2017. Disponível em: https://jornal.usp.br/?p=56600. Acesso em: 6 out. 2024.

FERREIRA, Eliane Ap. Galvão R.; VALENTE, Thiago A. “Literatura e juventude: o juvenil no contexto brasileiro.” In: BRANDILEONE, Ana Paula F. N.; OLIVEIRA, Vanderléia da S. (orgs.). **Desafios contemporâneos**: a escrita do agora. São Paulo: Annablume, 2013, p.135-160.

FONSECA, Paulo Henrique Nogueira da; SILVA, Aline Conceição; ARAÚJO, Leandro Martins Costa de; BOTTI, Nadja Cristiane Lappann. Autolesão sem intenção suicida entre adolescentes. **Arquivos Brasileiros de Psicologia**, Rio de Janeiro, v. 70, n. 3, p. 246-258, set.-dez, 2018. Disponível em: https://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1809-52672018000300017. Aesso em: 20 out. 2024.

FONSECA, Rubem. **Os prisioneiros**. 6. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017 [1963].

FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA. *Mapa dos desaparecidos no Brasil* [livro eletrônico]. São Paulo: Fórum Brasileiro de Segurança Pública, 2023. Disponível em: https://forumseguranca.org.br/publicacoes_posts/mapa-dos-desaparecidos-no-brasil/. Acesso em: 20 out. 2023.

FREUD, Sigmund. Luto e melancolia. *In:* FREUD, Sigmund. **Obras completas.** Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010 [1917]. v.12, p. 170-194.

FRIEDMAN, Norman. O ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico. **Revista USP**, São Paulo, n. 53, p. 166-182, 2002.

GANCHO, Cândida Vilares. Como analisar narrativas. São Paulo: Ática, 2002. (Série Princípios, 207).

GALVAO, Julia. Desenvolver Banco Nacional Unificado é necessário para busca de pessoas desaparecidas. **Jornal da USP**, São Paulo, 19 jun. 2023. Disponível em: https://jornal.usp.br/radio-usp/desenvolver-banco-nacional-unificado-e-necessario-para-busca-de-pessoas-desaparecidas/. Acesso em: 20 out. 2023.

GENETTE, Gérard. **Paratextos editoriais**. Tradução Álvaro Faleiros. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2009.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2010.

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

GINZBURG, Jaime. **Literatura, violência e melancolia**. Campinas: Autores Associados, 2013.

GINZBURG, Jaime. O narrador na literatura brasileira contemporânea. **Tintas: Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane**, Milão, Itália, n. 2, p. 199-221, 2012. Disponível em: https://goo.gl/DIrBUP. Acesso em: 15 set. 2024.

GINZBURG, Jaime. Melancolia e dualismo em Gregório de Matos. *In:* SCHÜLER, Donaldo; PAVANI, Cinara (org.). **Gregório de Matos**: texto e hipertexto. Porto Alegre: Editora Sagra, 2000. p. 72-82.

GOMES, Alan Henrique; MAHEIRIE, Kátia. “Olhos vendados”: a experiência criadora na realização de um roteiro audiovisual. *In:* REIS, Alice Casanova *et al.* (org.). **Psicologia social e experimentações**: arte, estética e imagem. Florianópolis: Edições do Bosque CFH/UFSC, 2015. p. 112-134.

GOMES, Renato Cordeiro. Por um realismo brutal e cruel. *In:* MARGATO, Izabel; GOMES, Renato Cordeiro (org.). **Novos Realismos.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012. p. 71-89.

GREGORIN FILHO, José Nicolau. **Literatura infantil:** um olhar sobre o ensino e a pesquisa. [*S. l.*]: [2021]. Disponível em: https://dlcv.fflch.usp.br/sites/dlcv.fflch.usp.br/files/04_31.pdf. Acesso em: 20 out. 2024.

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

GRUPO Autêntica**. Escritos de Marilena Chauí:** sobre a violência. [*S.l.*]: GRUPO Autêntica, 2018. 1 vídeo (9 min). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=R0YvaTEOiJQ. Acesso em: 15 set. 2024.

HAN, Byung-Chul. **Sociedade do cansaço**. Trad. de Enio Paulo Giachini. 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.

HAN, Byung-Chul. **Topologia da violência**. Trad. de Enio Paulo Giachini. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.

HENDEL, Richard. **O design do livro**. Trad. de Geraldo Gerson de Souza e Lúcio Manfredi. 2. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2006.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Pós-modernismo e política**. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

HUNT, Peter. Cuidado com as polêmicas veladas. *In:* BURLAMAQUE, Fabiane Verardi. **Literatura para crianças e jovens** – por um novo pensamento crítico. Passo Fundo: EUPF, 2013. p. 83-87.

IGUMA, Andréia de Oliveira Alencar. **Representações de leitura na literatura infantojuvenil:** um estudo do PNBE-2009 (dissertação de mestrado). Programa de Pós-Graduação em Letras da Faculdade de Comunicação, Artes e Letras (FACALE - UFGD), Dourados, MS, 2012.

INSTITUTO DE PESQUISA ECONÔMICA APLICADA (IPEA); FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA. **Atlas da violência 2019**. Brasília: Ipea, 2019.

JAGUARIBE, Beatriz. O Choque do Real a violência e as estéticas do realismo midiático e literário. **Revista Semiosfera**, Rio de Janeiro, número especial, dez. 2003.

JAGUARIBE, Beatriz. **O choque do real**: estética, mídia e cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 2007a.

JAGUARIBE, Beatriz. Choque do real: entrevista com a ensaísta Beatriz Jaguaribe. [Entrevista cedida a] Luiz Zanin. **Estadão,** Blog Luiz Zanin, 21 out. 2007b. Disponível em: http://goo.gl/YXrYv9. Acesso em: 10 out. 2024.

LACERDA, Nilma. Proposta pedagógica. *In:* SALTO PARA O FUTURO; TV ESCOLA. **Debate**: temas polêmicos na literatura. Rio de Janeiro: TVE Brasil, 2007. Disponível em: https://br.doczz.net/doc/402774/debate--temas-pol%C3%AAmicos-na-literatura. Acesso em: 10 out. 2024. p. 3-15.

LAJOLO, Marisa. ZILBERMAN, Regina. **Literatura infantil brasileira**: uma nova/outra história. Curitiba, PR: PUCPRESS, 2017.

LAJOLO, Marisa. ZILBERMAN, Regina. **Literatura infantil brasileira:** Histórias & histórias. 6. ed. São Paulo: Editora Ática, 1999.

LANGLADE, Gérard. O Sujeito leitor, autor da singularidade da obra. Trad. Rita Jover-Faleiros. In: ROXEL, Annie; LANGLADE, Gérard; REZENDE, Neide Luzia de. **Leitura subjetiva e ensino de literatura**. São Paulo: Alameda, 2013.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. **O foco narrativo**. São Paulo: Editora Ática, 2007.

LIMA, Nádia Laguárdia *et al.* As noções construídas por adolescentes sobre feminilidade nas redes sociais. **Arquivos Brasileiros de Psicologia**, Rio de Janeiro, v. 68, n. 2, p. 31-47, 2016. Disponível em: https://pepsic.bvsalud.org/pdf/arbp/v68n2/v68n2a04.pdf. Acesso em: 20 out. 2024.

LIMA, Silvani Lopes. O hipertexto no impresso: uma leitura da obra *Todos Contra D@nte*. *In*: SEMINÁRIO DE LITERATURA INFANTIL E JUVENIL (SLIJ), 7., 2017, Florianópolis. **Anais...** Florianópolis: 2017.

LIMA, Simone da Costa; SOUZA, Raquel Cristina de Souza. Projeto todos contra o bullying: práticas de leitura e escrita hipertextual por alunos do ensino fundamental. **Revista Texto Digital**, Florianópolis, SC, v. 11, n. 1, p. 21-45, jan./jun. 2015.

LINHARES, Vinícius Lourenço. Capa, orelhas e quarta capa como espaços enunciativos de promoção de obras literárias. **Linguagem em (Dis)curso**, Tubarão, SC, v. 20, n. 3, p. 517-532, set./dez. 2020.

LITERATURA BRASILEIRA & SOCIEDADE. Mesa 6: Literatura brasileira para crianças e jovens - III ENLB&S. Transmitido ao vivo em 10 nov. 2023. 1 vídeo (2h). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=64JZb8aZ1iY. Acesso em: 5 nov. 2024.

LOPES, Edward. Discurso Literário e Dialogismo em Bakhtin. *In:* BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José Luiz (org). **Dialogismo, Polifonia e Intertextualidade**. São Paulo: Edusp, 1994. p. 1-11. (Ensaios de Cultura).

LOTTERMANN, Clarice; RODRIGUES, Severino. Rabiscando sentidos no livro ilustrado para jovens: análise da obra Rabiscos, de Luís Dill e Fernando Vilela. **Revista Leia Escola**, Campina Grande, v. 2, n. 1, p. 113-127, 2021.

LOURENÇO, Suellen Pereira Miotto. **Leitura literária temática no Ensino Médio:** princípios e orientações metodológicas. 2021. 209 f. Tese (Doutorado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2021.

LUFT, Gabriela Fernanda Cé. **Adriana Falcão, Flávio Carneiro, Rodrigo Lacerda e a literatura juvenil brasileira no início do século XXI**. 2010. 178 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Comparada) – Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010.

MALAQUIAS, Ana Carla Soares de Oliveira. **Narrativas, imaginação e experiência**: Cena de Rua, de Ângela Lago, na sala de aula. 2021. 202 f. Dissertação (Mestrado em Letras) –Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2021.

MARTHA, Alice Áurea Penteado. O insólito como efeito discursivo. *In*: CECCANTINI, João Luís; VALENTE, Thiago Alves. **Narrativas juvenis e mediações de leitura**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2015. p. 213-224.

MARTHA, Alice áurea Penteado. Do campo para a cidade: literatura juvenil em trânsito. *In*: CECCANTINI, João Luís; VALENTE, Thiago Alves (org.) **Narrativas juvenis**: literatura sem fronteiras. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2014. p. 69-81.

MARTHA, Alice Áurea Penteado. Narrativa juvenil: Luís Dill e a construção simbólica da violência. *In:* BURLAMAQUE, Fabiane Verardi; ROSING, Tania Mariza Kuchenbecker. **Literatura para crianças e jovens**: por um novo pensamento crítico. Passo Fundo: UPF, 2013. p. 88-104.

MARTHA, Alice Áurea Penteado. Diários de jovens: confissões e ficção. *In:* AGUIAR, Vera Teixeira de; CECCANTINI, João Luís; MARTHA, Alice Áurea Penteado (org.). **Narrativas juvenis**: geração 2000. São Paulo, SP: Cultura Acadêmica, 2012. p. 161-183.

MARTHA, Alice Áurea Penteado. Temas e formas da narrativa juvenil brasileira contemporânea. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE LITERATURA E EDUCAÇÃO (SILEL), 13., 2011a, Uberlândia. **Anais do SILEL**, v. 2, n. 2. Uberlândia: EDUFU, 2011. Disponível em: https://www.ileel.ufu.br/anaisdosilel/?page_id=5589. Acesso em: 20 out. 2024.

MARTHA, Alice Áurea Penteado. Literatura infantil e juvenil: concepções introdutórias. *In:* MARTHA, Alice Áurea Penteado (org.) **Tópicos de literatura infantil e juvenil**. Maringá: UEM, 2011b.

MARTHA, Alice Áurea Penteado. Narrativas de Língua Portuguesa: temas de fronteira para crianças e jovens. In: MARÇALO, Maria João *et al.* (ed.). **A Língua Portuguesa:** ultrapassar fronteiras, juntar culturas. Évora: Universidade de Évora, 2010. p. 1-22. Disponível em: https://arquivo.pt/wayback/20170222132841/http:/www.simelp2009.uevora.pt/pdf/slt59/02.pdf. Acesso em: 17 maio 2024.

MARTHA, Alice Áurea Penteado. No olho do furacão: situações limite na narrativa juvenil. *In:* AGUIAR, Vera Teixeira; CECCANTINI, João Luís; MARTHA, Alice Aurea Penteado (org.). **Heróis contra a parede**: Estudos de literatura infantil e juvenil. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010. p. 121-142.

MARTHA, Alice Áurea Penteado; ESTEVES, Nathália Costa. Narrativa juvenil e "bullying": *Todos contra D@nte*. In: CONGRESSO DE LEITURA NO BRASIL, 15., 2009, Campinas, São Paulo. **Anais...** Campinas: 2009.

MARTHA, Alice Áurea Penteado. Sapato de salto: temas polêmicos em Lygia Bojunga. **Revista de Literatura Brasileira**, [*S.l.*], ano 20, n. 36, 2007.

MATIA, Kátia Caroline. **A narrativa juvenil brasileira**: entre temas e formas, o fantástico. 2017. 181 f. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2017.

MATSUDA, Alice Atsuko. Literatura juvenil e suas múltiplas linguagens: estudo de Todos contra D@nte, de Luis Dill. *In:* AIRES, Diógenes Buenos; VERARDI, Fabiane; CECCANTINI, João Luís (org.). **Literatura infantil e juvenil**: olhares contemporâneos. 1. ed. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2020. p. 121-136

MATTOS, Margareth Silva; RIBEIRO, Patrícia Ferreira Neves; VIANNA, Sabrina. Capas e contracapas de livros ilustrados: espaços privilegiados de estratégias discursivas. **Cadernos de Letras da UFF**, Juiz de Fora, MG, v. 26, n. 52, p. 349-372, 2016.

MICHAUD, Yves. **A violência**. São Paulo: Ática, 1989.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. **Violência e saúde**. Rio de Janeiro: FIOCRUZ, 2006. (Temas em saúde)

MISSE, Michel. **Malandros, marginais e vagabundos & a acumulação social da violência no Rio de Janeiro**. 1999. 414f. Tese (Doutorado em Sociologia) – Instituto Universitário de Pesquisas do Rio de Janeiro (Iuperj), Rio de Janeiro, RJ, 1999.

MONTOYAMA, Juliane Francischeti Martins; FEBA, Berta Lúcia Tagliari. Todos contra D@nte, de Luís Dill: relato de uma experiência no ensino fundamental I. *In:* SEMINÁRIO DE ESTUDOS LITERÁRIOS E LITERATURA CONTEMPORÂNEA, 1., 2013, Cornélio Procópio, PR. **Anais...** Cornélio Procópio - PR: 2013. v. 1. p. 219-233.

MORAES, Odilon. O projeto gráfico do livro infantil e juvenil. *In:* OLIVEIRA, Ieda de. (org.). **O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil**: com a palavra o ilustrador. São Paulo: DCL, 2008. p. 45-58.

MOREIRA, Herivelto; CALEFFE, Luiz Gonzaga. **Metodologia da pesquisa para o professor pesquisador**. 2. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2008.

MURY, Gilbert. “Sociologia de público literário”. *In:* ESCARPIT, Robert. **Hacia uma sociologia del hecho literário**. Madrid: Edicusa, 1974. p. 203-218.

NASCIMENTO, José Augusto de A. **Literatura infantil e cultura hipermidiática:** Relações sócio-históricas entre suportes textuais, leitura e literatura. 2009. 215f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

NAPOLIÃO, Paula; CASTRO, Giulia. **Teia de ausências**: O percurso institucional dos familiares de pessoas desaparecidas no Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: CESeC, 2022. (Boletim Segurança e Cidadania, n. 28).

ODÁLIA, Nilo. **O que é violência**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1993. (Coleção Primeiros Passos).

OLIVEIRA, Ivana Esteves Passos de. **A literatura infantil no Espírito Santo no século XXI e o desvelar do autor-distribuidor**. 2015. 180 f. Tese (Doutorado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2015.

OLIVEIRA, Karina. **Produções literárias contemporâneas para jovens leitores e as suas temáticas**: as realidades brasileira e galega. Tese (Doutorado em Filosofia) – Universidade de Santiago de Compostela, Espanha, 2017.

OLIVEIRA, Valdirene Ortiz. BRANDILEONE, Ana Paula Franco Nobile. Narrativa contemporânea e a formação do leitor: todos contra o bullying. *In:* PARANÁ. **Os desafios da escola pública paranaense na perspectiva do professor PDE**: artigos. Cornélio Procópio, PR: Governo do Estado do Paraná, 2014.

OLIVEIRA, Vanderléia da Silva. A violência em *Todos contra D@nte* (2008), de Luís Dill: letramento literário pela sequência expandida de leitura. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE LETRAS, 6., 2014, Buenos Aires. **Anais...** Buenos Aires:+9, 2014. Disponível em: http://eventosacademicos.filo.uba.ar/index.php/CIL/VI-2014/paper/viewFile/2143/984. Acesso em: 17 jul. 2023.

OLIVEIRA, Vanderléia da Silva. Por uma prática de leitura literária: sequência expandida com a obra *Letras Finais*, de Luís Dill. In: SEMINÁRIO DE LITERATURA INFANTIL E JUVENIL (SLIJ), 7., 2017, Florianópolis. **Anais...** Florianópolis: 2017.

PALAVRAS EM SALA DE AULA #03: Luís Dill - processo criativo. Entrevistador: Felipe Seracop. [*S.l.*]: **Palavras em Educação**, 10 dez. 2020. Podcast, 46 min. Disponível em: https://palavraseducacao.com.br/blog/podcast-palavras-em-sala-de-aula-3-luis-dill-processo-criativo/?srsltid=AfmBOorqJglDtY0qCGiIs93dIlhHHcWOUq-0aXprcRNnwMV42G1J_u9n. Acesso em: 5 out. 2024.

PAULA, Fernanda Pires. **Porque de tânatos também se faz a adolescência**: Representação literária da morte em obras juvenis brasileiras contemporâneas. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem) — Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem, Universidade Federal de Goiás, Catalão, GO, 2016.

PAULO, Melina de; TABAK, Fani Miranda. Investigadores literários: uma proposta de intervenção a partir da literatura policial. **Revista Fórum Identidades**, Itabaiana, SE, v. 34, n. 1, p. 13-32, jul-dez, 2021. Disponível em: https://periodicos.ufs.br/forumidentidades/article/view/16614/12244. Acesso em: 20 out. 2024.

PAVIANI, Jayme. Conceitos e formas de violência. *In:* MODENA, Maura Regina. **Conceitos e formas da violência**. Caxias do Sul, RS: Educs, 2016.p. 8-20.

PELLEGRINI, Tânia. No fio da navalha: literatura e violência no Brasil de hoje. *In:* DALCASTAGNÈ, Regina. **Ver e imaginar o outro**: alteridade, desigualdade, violência na literatura brasileira contemporânea. Vinhedo, SP: Editora Horizonte, 2008. p. 41-56.

PELLEGRINI, Tânia. No fio da navalha: literatura e violência no Brasil de Hoje. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, [*S.l.*], n. 24, p. 15–34, 2004.

Disponível em: https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/9003. Acesso em: 20 out. 2024.

PERRAULT, Charles. **Contos e fábulas:** Charles Perrault. Trad. de Mário Laranjeira. São Paulo: Iluminuras, 2007.

PITTA, Patricia Indiara Magero. **A literatura infantil no contexto cultural da pós-modernidade**: o caso Harry Potter. 2006. 278p. Tese (Doutorado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006.

POWERS, Alan. **Era uma vez uma capa**. Tradução: Otacílio Nunes. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

RAMOS, Ana Margarida; NAVAS, Diana. **Literatura juvenil dos dois lados do Atlântico**. Porto: Tropélias Companhia, 2016.

RAMOS, Ana Margarida; VERNON, Richard. **Das dores de crescimento à dor de existir:** representações literárias de adolescências feridas. Acta Scientiarum. Language and Culture, Maringá, v. 37, n. 3, p. 287-295, July-Sept., 2015.

RESENDE, Beatriz. **Contemporâneos**: expressões da literatura brasileira do século XX. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2008.

REUTER, Yves. **A análise da narrativa**: o texto, a ficção e a narração. Trad. de Mario Pontes. Rio de Janeiro: DIFEL, 2002.

RICHE, Rosa Maria Cuba. A literatura infantil e juvenil contemporânea e o retorno do trágico: o caso Lygia Bojunga. *In*: AGUIAR, Vera Teixeira; CECCANTINI, João Luís; MARTHA, Alice Aurea Penteado (org.). **Heróis contra a parede**: Estudos de literatura infantil e juvenil. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010.

RITER, Caio. **A formação do leitor literário em casa e na escola**. 1. ed. São Paulo, SP: Biruta, 2009.

RUBIM, Rossanna dos Santos Santana. **Leitura literária de alunos do Campus São Mateus do Instituto Federal do Espírito Santo frente às tecnologias de informação e comunicação contemporâneas**. 2016. 212 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2016.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. **Cena do crime**: violência e realismo no Brasil contemporâneo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. **Ficção brasileira contemporânea.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. Breve mapeamento das relações entre violência e cultura no Brasil contemporâneo. *In:* DALCASTAGNÈ, Regina. **Ver e imaginar o outro**: alteridade, desigualdade, violência na literatura brasileira contemporânea. São Paulo: Editora Horizonte, 2008. p. 57-77.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. Os cenários urbanos da violência na literatura brasileira. *In:* PEREIRA, Carlos Alberto *et al*. **Linguagens da violência**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000. p. 236-259.

SEGRÉ, Monique. **Sociologia da leitura**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2010.

SILVA, Arlene Batista da. **Literatura em Libras e Educação Literária de Surdos:** um estudo da coleção "Educação de Surdos" e de vídeos literários em Libras compartilhados na Internet. 2015. 196 f. Tese (Doutorado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2015.

SILVA, Ívens Matozo. Literatura e violência: considerações sobre a narrativa brasileira contemporânea. **Revista Linguagens & Letramentos**, Cajazeiras, PB, v. 3, n. 2, p. 23-34, jul-dez, 2018.

SILVA, Josineia Sousa da. **Protocolos de leitura em obras de Maria José Dupré na série Vaga-Lume: livros, leitura e literatura para jovens leitores no século XX.** 2017. 124 f. Dissertação (Mestrado em Letras) –Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2017.

SODRÉ, Patricia Rosicleia da Silva. **O universo literário de jovens leitores:** relatos de experiências. 2020. 240 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2020.

SOUZA, Danilo Fernandes Sampaio de. Literatura juvenil contemporânea: temas polêmicos nas narrativas de Luís Dill. In: CONGRESSO DE ESTUDOS LITERÁRIOS, 15., 2013, Vitória, Espírito Santo. **Anais...**. Vitória: 2013.

SOUZA, Danilo Fernandes Sampaio de. **Literatura juvenil premiada**: diálogos entre pesquisas acadêmicas, crítica especializada, escola e adolescentes leitores. 2019. 212 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2019.

SOUZA, Ellen Kelly Lima de. **Literatura e Cibercultura**: uma análise de “Todos contra D@nte” e “Do coração de Telmah”, de Luís Dill. 2017. 113f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual do Piauí, Teresina, 2017.

SOUZA, Flávia de Castro. **Trilogia da morte**: o imaginário em Lygia Bojunga. 2009. 127 f. Dissertação (Mestrado em Linguística, Letras e Artes) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2009.

SOUZA, Malu Zoega de. **Literatura juvenil em questão**: aventura e desventura de heróis menores. São Paulo: Cortez, 2001.~

STOPA, Rafaela. **Os romances juvenis de Jorge Miguel Marinho**: Leitura do mundo, leitura de literatura. 2018, 250f. (Tese de doutorado) – Unesp, Assis, 2018.

TIEMI, Raquel. Imagens de violência nas redes sociais podem agir como agentes traumáticos. **Jornal da USP**, São Paulo, 4 dez. 2023. Disponível em: https://jornal.usp.br/?p=709294. Acesso em: 1 nov. 2024.

TODOROV, Tzvetan. Tipologia do Romance Policial. *In:* TODOROV, Tzvetan. **As Estruturas Narrativas**. São Paulo: Perspectiva, 2006. p. 91-102.

TRIVIÑOS, Augusto Nibaldo Silva. **Introdução à pesquisa em ciências sociais**: a pesquisa qualitativa em educação. São Paulo: Atlas, 1987.

TURCHI, Maria Zaira. Espaços da crítica da literatura infantil e juvenil. In: TURCHI, Maria Zaira; SILVA, Vera Maria Tietzmann (orgs). **Leitor formado, leitor em formação**: leitura literária em questão. São Paulo: Cultura Acadêmica; Assis, SP: ANEP, 2006.

TURCHI, Maria Zaira. Narrativas juvenis: a inovação literária em busca do leitor. **FronteiraZ,** São Paulo, n. 17, p. 81-92, dez. 2016.

TURCHI, Maria Zaíra; SOUZA, Flávia de Castro. A face obscura da violência na literatura juvenil. *In:* AGUIAR, Vera Teixeira; CECCANTINI, João Luís; MARTHA, Alice Aurea Penteado (org.). **Heróis contra a parede**: Estudos de literatura infantil e juvenil. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010. p. 99-120.

TÜRCKE, Christoph. **Sociedade excitada**: filosofia da sensação. Trad. de Antonio A. S. Zuin *et al.* Campinas: Editora da Unicamp, 2010.

TV BRASIL. Ziraldo conversa com o escritor Luís Dill - ABZ do Ziraldo. 18 nov. 2012. 1 video (26 min.). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=sIWXaMUlpWU. Acesso em: 20 out. 2023.

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. Núcleo de Estudos da Violência. **FLS0608 – Sociologia da Violência:** Teoria e Pesquisa: 1º semestre 2003. São Paulo: CEPID-FAPESP, 2003. 14 p. Disponível em: https://nev.prp.usp.br/wp-content/uploads/2014/08/down021.pdf. Acesso em: 20 out. 2024.

VALARINI, Sharlene Davantel. A evolução do romance e a narrativa juvenil: *O dia em que Luca não voltou*. In: CONGRESSO DE LEITURA DO BRASIL, 18., 2012, Campinas - SP. **Anais...** Campinas - SP: FE/Unicamp, 2012. v. 1. p. 383-383.

VALTÃO, Rosana Carvalho Dias. **Formação humana e educação literária**: a literatura nas provas do Enem. 2022. 278 f. Tese (Doutorado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2022.

VALTÃO, Rosana Carvalho Dias. P**ráticas e representações de leitura literária no IFES/campus de Alegre:** uma história com rosto e voz. 2016. 231 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2016.

VIEIRA, Marcelo. **A Colonização Portuguesa no Brasil e a Propriedade**. Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2009.

VINTER, Ravena Brazil. **Literatura no Ensino Médio com vistas à formação omnilateral:** princípios para a seleção de repertórios de leitura. 2022. 228 f. Tese (Doutorado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2022.

VINTER, Ravena Brazil. (**Não) leituras de obras literárias em contexto escolar**: um estudo de caso a partir de versão integral e adaptações de *O cortiço*, de Aluísio Azevedo. 2017. 272 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2017.

VIVANDEIRO ROGER CASTRO. **Semeando histórias Barra do Quaraí** - Luís Dill. 2021. 56 min. Live transmitida em 16 abr. 2021. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=RYQLIiMISRM. Acesso em: 20 out. 2024.

ZANCHETTA, Juvenal. **Literatura juvenil na escola de primeiro grau**: livros e leituras. 1995. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, São Paulo, 1995.

ZILBERMAN, Regina. **Como e por que ler a literatura infantil brasileira**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014.

ZILBERMAN, Regina. **A literatura infantil na escola**. 11. ed. São Paulo: Global, 2003.

ZILBERMAN, Regina. Literatura brasileira contemporânea: a busca da expressão nacional. **Anos 90**, Porto Alegre, v. 2, n. 2, p. 61-76, maio 1994.

ZILBERMAN, Regina; MAGALHÃES, Ligia Cademartori. **Literatura infantil**: autoritarismo e emancipação. São Paulo, Editora Ática, 1987.

ZIZEK, Slavoj. **Violência:** seis reflexões laterais. São Paulo: Boitempo, 2014.

APÊNDICES

APÊNDICE A – TERMO DE CONSENTIMENTO ASSINADO

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E NATURAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)

Você está sendo convidado para participar de uma pesquisa de Doutorado em Letras que está sendo realizada na Universidade Federal do Espírito Santo pelo pesquisador e coordenador do projeto Danilo Fernandes Sampaio de Souza, sob a supervisão da professora Dra. Arlene Batista Da Silva. A pesquisa, intitulada, "Temas polêmicos na literatura juvenil: A violência urbana na narrativa de Luís Dill" (título provisório) tem como objetivo principal analisar a representação da violência na narrativa juvenil do escritor gaúcho Luís Dill. Sua participação será concedendo uma entrevista, realizada em ambiente virtual, com previsão de uma hora.

Sua participação será importante, pois ao conceder a entrevista nos ajudará a identificar a construção do seu projeto literário, foco deste trabalho. Você terá acesso aos tópicos abordados na entrevista previamente.

Toda pesquisa envolve riscos, mas a sua participação neste projeto não apresenta nenhum risco de vida nem de saúde física. Talvez você sinta cansaço, algum desconforto ou constrangimento ao participar da entrevista. Você não precisa falar sobre nada que não queira, nem realizar nenhuma atividade que lhe cause desconforto. Conforme o artigo 17 da Resolução 510/16, você poderá interromper sua participação na pesquisa a qualquer momento. Por se tratar de uma entrevista em ambiente virtual, há risco de ocorrerem falhas de comunicação ou problemas relacionados a queda de energia e invasão da sala virtual privada, uma vez que há a impossibilidade do pesquisador de assegurar total privacidade, visto que o ambiente virtual possui limitações. Caso algo ocorra, a entrevista será cancelada e remarcada para outra ocasião. Conforme artigo 28 da Resolução 510/16, os dados da pesquisa serão mantidos em sigilo em arquivo digital sob a guarda e responsabilidade do pesquisador e coordenador do projeto por um período de cinco anos após o término da

pesquisa, caso haja algum constrangimento pessoal, você poderá solicitar por e-mail ao pesquisador – ver dados abaixo indicados – que garantiremos que seus dados sejam apagados. Destacamos ainda que você não terá nenhum custo durante a pesquisa, uma vez que utilizaremos equipamentos próprios de áudio e vídeo. Caso haja algum dano eventual, você tem a garantia de buscar indenização.

Com este estudo você pode ser beneficiado diretamente, pois terá a oportunidade de refletir e discutir sobre os avanços das discussões que envolvem a literatura juvenil e a formação de leitores.

Este documento será emitido em duas vias que serão assinadas e rubricadas em todas as suas páginas pelo pesquisador e enviada para o participante via e-mail para sua assinatura e devolução ao pesquisador. O participante receberá uma via assinada.

Você poderá entrar em contato conosco a qualquer momento. Estaremos disponíveis para responder qualquer dúvida que possa surgir sobre este estudo. Se você tiver mais perguntas sobre o projeto ou se tiver algum problema relacionado com a pesquisa, entre em contato com o pesquisador e coordenador do estudo: Danilo Fernandes Sampaio de Souza, email: danilofssouza@hotmail.com, discente do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal do Espírito Santo, Ufes.

Caso identifique alguma irregularidade no desenvolvimento da pesquisa, você também poderá entrar em contato com o Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos, um setor que acompanha os projetos de pesquisa com a participação de seres humanos no que tange às questões éticas, garantindo a integridade e dignidade dos participantes. Seguem os dados para contato: e-mail cep.goiabeiras@gmail.com; telefone: (27) 3145-9820, pessoalmente ou pelo correio, no seguinte endereço: Av. Fernando Ferrari, 514, Campus Universitário, sala 07 do Prédio Administrativo do CCHN, Goiabeiras, Vitória - ES, CEP 29.075-910.

Eu, Luís Augusto Campello Dill, aceito participar como entrevistado da pesquisa de Doutorado em Letras que será realizada na Universidade Federal do Espírito Santo pelo pesquisador e coordenador do projeto Danilo Fernandes Sampaio de Souza, sob a supervisão da professora Dra. Arlene Batista Da Silva. A pesquisa intitula-se: "Temas polêmicos na literatura juvenil: a violência urbana na narrativa de Luís Dill (título provisório).

Tendo em vista o comprometimento do pesquisador e de sua orientadora com o tratamento ético dos dados, que serão utilizados única e exclusivamente para fins de pesquisa acadêmica, autorizo e concordo que minhas respostas sejam transcritas, publicadas no relatório final da pesquisa e que os resultados da pesquisa sejam divulgados à comunidade acadêmica e científica.

Informo que estou ciente de que os dados receberão tratamento ético referente a toda pesquisa científica.

Vitória, 26 de junho de 2024.

Assinatura do participante

Assinatura do pesquisador

APÊNDICE B – ENTREVISTA COM LUÍS DILL (2024)[37]

Danilo Fernandes: Boa tarde a todos! Estamos começando esse bate-papo para a pesquisa de doutorado sobre a obra do autor Luís Dill e hoje nós estamos aqui para conhecer um pouco mais da obra deste autor. E para começar, Luís, eu gostaria que você contasse um pouco sobre o início da sua carreira literária. Conte para a gente, como iniciou esse percurso na literatura?

Luís Dill: Perfeito. Essa pergunta é feita bastante, especialmente nas escolas. A gurizada sempre pergunta: “como é que tu começou?” ou “por que quis ser escritor?” É uma pergunta muito frequente e eu digo sempre que a primeira resposta que dei para aquela classe com a pergunta “o que tu vai ser quando crescer?” foi: escritor. Era bem pequeno, cinco, seis anos de idade. Por quê? De onde tirei isso? Eu acho que em função de eu ter tido uma sorte muito grande de nascer em uma família de leitores, tanto meu pai quanto minha mãe sempre foram leitores. A imagem que tenho deles na minha infância é de gente – afora o trabalho, as coisas do dia a dia- mas sempre com livros, rodeados de livros. Fazendo uma análise psicológica, psiquiátrica, talvez digam: “os caras gostam de livros, então você é escritor”. Desde pequeno eu sempre tentei criar as minhas próprias histórias, de uma maneira muito amadora. Ao longo do tempo as coisas foram melhorando um pouco mais. Sobretudo, na adolescência, treze, catorze anos, eu me dei conta – para mim tudo é intuitivo, foi muito intuitivo – quanto mais eu lia, melhor saia aquelas tentativas de história. Então eu disse “opa, é por aqui que eu vou”, “tenho que ser leitor”, e é aí que tu começa a prestar mais atenção na maneira como os autores construíam suas histórias. Dessa maneira, um tanto intuitiva, degrau a degrau, fui indo até sair o primeiro livro. Mas o contato vem da família, surgiu da família.

Danilo Fernandes: Ótimo. Você é formado em jornalismo. E em relação ao seu processo criador, de que forma, o Luís Dill jornalista, interfere no modo de contar as suas histórias?

Luís Dill: Muitas vezes, quando vão me apresentar eles colocam assim: jornalista e escritor, e é o contrário, sou escritor e jornalista. Eu só entrei no curso de jornalismo porque na época não tinha um curso de escritor, hoje tem. Eu pensei na época de

[37] Esta entrevista ocorreu no início de julho de 2024, em formato virtual, com a presença do pesquisador e da orientadora da tese, professora dra. Arlene Batista.

prestar o vestibular o que iria escolher, dentre tantos cursos me pareceu o mais fácil escolher o jornalismo. Se a gente pensar, são coisas distintas, um trata de ficção e o outro, o jornalismo, trata de realidade, em tese. Então são antagônicos de certa forma, mas mexia com leitura, sobretudo com o ato de escrever. Eu fiz a faculdade, atuo nessa área até hoje, é o que paga minhas contas, gosto, mas o objetivo sempre foi escrever, ser escritor. Como o jornalismo entra na minha literatura? Eu penso que acabou influenciando bastante. Se eu fosse veterinário, por exemplo, essa profissão talvez me influenciasse a escrever uma história que tivesse a ver com um veterinário, se eu fosse marceneiro idem e assim por diante. No caso do jornalismo, tem a ver muito com o ritmo. Tenho quase quarenta anos de jornalismo e muito desse tempo eu atuei, ainda hoje faço redação de notícias para rádio. Isso tem uma particularidade muito grande, porque tu precisa contar uma história em seis linhas e tu não pode errar porque no rádio tu não pode pedir para o locutor voltar e explicar de novo, então tem que ser muito claro e contar essa história em seis linhas. Então nós temos clareza e brevidade, acho que isso a gente identifica nos meus livros. É um ponto que dá para ressaltar, me parece ser bem claro. Os meus livros, talvez esse *O dia em que Luca não voltou,* seja um caso até um pouco diferente porque o estilo dele é bem diferente, mas no geral, os meus livros são bem claros, bem objetivos e com muita ação. Vou fazer uma vírgula, há pouco eu falei em ritmo, acho que o rádio e o jornalismo me auxiliaram nisso, a dar ritmo às minhas histórias e também tem algo do cinema. Quando eu era pequeno, além da leitura, eu gostava muito de ver TV, de assistir seriados americanos. Até na [orelha] de uns dos meus livros eu confesso que aquilo foi a minha oficina literária: *Jornada nas estrelas*, *Terra de gigantes*, *Viagens ao fundo do mar*, todos aqueles seriados dos anos 60, começo dos anos 70, acabaram sendo uma oficina literária. À época, eu criança, adolescente, eu não sabia, mas se a gente perceber, observar aqueles seriados, e os seriados de hoje também, tem uma fórmula que é basicamente a fórmula do folhetim do século XIX. Então tu acaba com o suspense para a pessoa não trocar de canal, ficar esperando os comerciais e continuar, quer dizer, isso é uma técnica de folhetim [uma técnica] literária e que foi aplicada, é aplicada até hoje, nesses seriados. Isso acabou entrado na minha literatura na questão de ritmo, suspense e de também provocar, tentar escrever algo que ofereça ao leitor uma imagem. Muita gente diz: “poxa, eu não leio os teus livros, eu vejo os teus livros”. Claro, isso é muito mais mérito do leitor, não é meu porque tu dá um suporte, um apoio para quem está lendo, faz uma descrição, mas grande parte

o mérito é do leitor que vai imaginar aquela cena, apoiado na minha narrativa. Mas então tem esse aspecto do rádio e também dos seriados de TV.

Danilo Fernandes: Ótimo. Em uma das reuniões que eu fiz com minha orientadora, a gente estava conversando justamente sobre isso. Essa questão da imagem que dá para perceber lendo as suas obras.

Arlene: Vou ter que me intrometer na conversa.

Luís Dill: Por favor.

Arlene: A gente estava comentando, porque nós lemos os três livros, e discutindo nos encontros. Eu sou da área de Libras, trabalho na pós-graduação na área de orientação de Letras, mas na Graduação eu ministro disciplinas do curso de Letras Libras, e na área de Letras Libras a gente é muito envolvido nessa questão da imagem, da cena, da construção dos elementos da cena. E quando eu li o texto eu falei: “gente, mas aqui tem uma cena”, “isso aqui é uma estrutura cinematográfica”, você consegue perceber claramente os elementos. A gente, realmente, estava discutindo isso que o texto vai ficando interessante, mas ele não causa tédio porque quando você descreve a cena, e você fica detalhando muito, você já começa a ficar cansado. Então ali tem uma medida para poder você imaginar a cena e logo depois vem a ação. Eu comentei com Danilo: “olha como que a gente percebe praticamente o roteiro de uma novela, de um filme”.

Luís Dill: Concordo. Tem muito disso e só mais tarde eu fui me aprofundar nessa questão de roteiro. Eu até fiz uns dois cursos de roteiro de cinema aqui em Porto Alegre. Aqui tem um Polo, tinha pelo menos, um Polo muito bom de cinema, com bons roteiristas, bons diretores. Então isso aí entra, mas vem dessa oficina, entre aspas, lá de trás, desses seriados antigos que eu consegui assimilar aquela linguagem, de certa forma. De novo, muito intuitivamente, não estou dizendo para vocês que sou um cara genial, inteligentíssimo, não, eu absorvi aquilo e usei no que eu queria fazer, escrever.

Arlene: Só mais uma curiosidade. Como você comentou da influência do jornalismo, quando você assistia algum filme que você achava muito interessante, você tentava depois escrever a cena ou era só aquela construção que ficava guardada na memória?

Luís Dill: É, aquilo ali ficou, até no inconsciente - o pessoal da psicologia ou da parapsicologia teria que nos auxiliar - mas não, nunca tentei fazer nada semelhante ao que via na TV, mas que aquilo ali hoje, eu vejo claramente, em algumas das minhas

histórias têm alguns cortes cinematográficos claríssimos, só falta ter ali o corte para o *fade in*, *fade out*, mas foi uma coisa que eu absorvi. Tenho certeza que eu acabei absorvendo, ficou adormecido aquilo, quando eu comecei a produzir mesmo, algo que pudesse ser publicado, aquilo ali aflorou, de certa forma. E foi sempre no sentido de nunca aborrecer quem está lendo, jogar bastante ação, especialmente nesses livros para os jovens.

Danilo Fernandes: Ótimo. Em várias de suas conversas você sempre disse que essa publicação para os jovens entrou por acaso, por uma necessidade da editora que começa essa publicação. Entre a sua primeira publicação: *Cavernas dos Diamantes* e *Olhos de Rubi* há um intervalo grande de cinco anos. Você publica *Olhos de Rubi* em um ano, no ano seguinte *A Noite das Esmeraldas* e também há um intervalo grande para o próximo livro *Sombras no Asfalto.* O porquê desse intervalo grande entre as publicações, uma vez que já na década de 2000, você começa a publicar bastante?

Luís Dill: É sempre importante dizer, eu nunca pensei em escrever para público jovem, nunca foi plano, nunca passou pela minha cabeça, mas eu produzia muito literatura policial. Quando eu produzi uma história que achei que estava boa eu fui bater de porta em porta nas editoras, bater de porta em porta no sentido literal, ia lá bater mesmo porque não tinha internet, não tinha computador, não tinha nada, então tu tinha que visitar, bater na porta, ver se alguém estava interessado naquele teu original datilografado. A editora Sulina aqui de Porto Alegre, que existe até hoje, [eles] quiseram ler o meu original, gostaram, mas não publicaram devido aquelas crises econômicas que a gente vivia lá nos anos 80, 90. Mas eles me fizeram um desafio: “quem sabe tu escreve para o público jovem?”, “mas eu não sei, não tenho nem ideia de como fazer isso!”, “não, tu faz o seguinte, tu desce na nossa loja – estava no escritório, no segundo piso da editora, e procura a seção infantojuvenil, nós temos lá uma coleção chamada *Coleção Misterinho*, uma coleção de mistério”, e eu fui no fundo da loja - veja, literatura juvenil no fundo da loja, nunca está nas partes mais visíveis - fui lá e folheei alguns títulos que eles tinham e nada me agradou, justamente porque não tinha ação. O pouco que li era muito frufru, muita florzinha, “o dia amanheceu florido”, não me interessava aquilo. Como eu não sabia, e nunca imaginei escrever para o público jovem, e pensei o que que um guri de 13 anos ia gostar de ler, o que que eu gostaria de ler? Puxa, eu gostaria de ler ação, algo que não fosse chato, que

fosse direto, assim nasceu *A Caverna dos Diamantes*. O livro foi super bem, aqui na Feira do Livro de Porto Alegre daquele ano, 1990, no setor juvenil, ele ficou atrás apenas do *Calvin e Aroldo,* aquela tirinha, e vocês devem lembrar do *Onde está o Wally?*, aquele livro de desenho, de procurar o personagem. Então, narrativa mesmo, a minha foi campeã de vendas. Por que que deu esse intervalo para o segundo? Imediatamente o pessoal da Sulina disse: “olha, produz outro livro, deu super certo”. Fui para casa com essa encomenda e fui produzir, só que incrementou essas crises econômicas e estava todo muito publicando só os medalhões, só quem ia vender mesmo, como segurança. Então, em parte foram essas crises econômicas que fizeram com que houvesse esse espaçamento. Mas depois vem o segundo livro *Olhos de Rubi,* o terceiro livro *A noite das Esmeraldas,* não sei qual edição que tu tens [é da Artes e Ofícios?] ...

Danilo Fernandes: Eu tenho as três. Tenho essa daqui que é a primeira, a minha orientadora tem essa segunda e essa daqui [a quarta].

Luís Dill: Esse livro sai em 1996, se eu não me engano. Em seguida saem outros *Sombras no Asfalto* é mais adiante. Entre eles saem outros livros também. Acho que no começo que demorou mais para sair os livros, depois, praticamente, não falhou um ano que não saísse um ou dois livros meus.

Danilo Fernandes: Certo. A quarta pergunta é sobre, justamente, esse livro: *A noite das Esmeraldas,* que fecha a chamada trilogia das pedras publicado na década de 90. Conte para gente um pouco sobre o processo de criação dessa obra.

Luís Dill: Perfeito. Essa chamada trilogia das pedras também é um acaso que aconteceu. Quando terminei o primeiro livro eu não tinha o título, eu não preciso ter o título para começar uma história. Aliás, o título para mim é a coisa mais difícil, escrever é fácil, colocar o título que é difícil, então deixo para o fim. E eu fiquei sem o título, é o primeiro livro “o que vou colocar?” Eu relendo o original, antes de mandar para a editora, tinha lá todo mundo correndo atrás de diamantes, uma das cenas era dentro de uma caverna, então ficou *Caverna dos Diamantes*. Fui escrever o segundo livro, também sem título nenhum, fui contar a história do pessoal que está envolvido com um sujeito, o vilão da história que usa óculos escuros e fuma charuto e a brasa do charuto brilha nos óculos dele com aquele tom alaranjado, e o personagem fala: “ele parecia ter olhos de rubi, rubi avermelhado”, eu digo: “olha só, olhos de rubi”, coloquei. Eu me dei conta: “não, tem diamantes, tem rubi”. Agora no terceiro livro, de propósito,

eu vou pegar uma pedra preciosa e aí eu escolhi as esmeraldas. Eu comecei pelo título: *A Noite das Esmeraldas*, o que eu quis fazer? Eu queria ver se eu conseguia contar uma história em uma única noite, ambientada em uma única noite e que tivesse bastante ação e fosse bem cinematográfica, era meu objetivo antes de começar a escrever. Esse não foi encomendado, eu quis mesmo fazer isso, digo: "tem diamantes, tem rubis, esmeraldas, agora vou fazer uma trilogia" e aí fui pensando em qual história contar. Usei muito de Porto Alegre, as coisas de Porto Alegre, coisas reais, o hospital, eu fui no hospital de pronto socorro, conversei com o pessoal do posto policial, vi como é que era – à época, mudou muito isso, aqui é nos anos 90, hoje em dia não sei como é que está – tinha um cinema que eu frequentava direto, o Bristol, na Avenida Osvaldo Aranha em Porto Alegre, o prédio já foi demolido inclusive. Então muito da ambientação do Bairro Bonfim foi das minhas andanças, vivências ali, apesar de nunca ter morado, frequentava bastante o cinema dali, era uma zona considerada boêmia, tinha barzinhos por ali que eu ia. Então esse livro foi nascendo assim, dessa ideia, dessa vontade de escrever algo com bastante ação, capítulo por capítulo com bastante ação, e ter essa pegada um tanto cinematográfica.

Danilo Fernandes: Certo. Me surgiu a pergunta, por que nessa obra a gente vê já uma tematização de questões da cidade, tem a velhinha que faz esse contrabando das coisas roubadas, tem o menino que é morador de rua. Foi algo que aconteceu na sua criação ou você mesmo que quis, de fato, colocar?

Luís Dill: Eu acho que o que entra nos meus livros é o que está a minha volta. Eu nunca fui morador de rua, por exemplo, nunca vivi no meu entorno em ambiente violento, mas isso está a minha volta, não tem como negar. Porto Alegre, apesar de não ser uma cidade gigantesca, ela é grande e tem muitos problemas de cidade grande, dentre eles a violência, que acaba aparecendo nas minhas obras. Nesse caso, como eu queria também que tivesse um tom policial na história, disse: "puxa, tem que ter alguma coisa com algum crime", "tem algum crime lá dentro do cinema", "tem esse furto das esmeraldas". Me parece que é natural que a violência urbana entre nas minhas histórias, pois elas são ambientadas, na maioria das vezes, em ambiente urbano. Aqui como falei, já dei o cenário, a geografia do livro, era uma zona que acontecia algumas coisas ruins, então nada mais natural que colocar isso dentro da minha narrativa, não como denúncia, porque eu nunca quis ser panfletário – a quantidade de panfletos de livros que já li é impressionante – não é minha função

fazer denúncia: “estou denunciando o morador de rua ali” –, não, eu conto histórias e nessas minhas histórias, muitas vezes, elas refletem o que está a minha volta, o que está dentro da minha cidade, dentro da sociedade em que vivo. Então foi mais nesse sentido que apareceu essa questão e também por gostar de literatura policial e achar que tinha a ver essa questão da violência com a história.

Danilo Fernandes: Está ótimo. Na década de 90 você tem um número menor de obras destinadas preferencialmente ao público jovem, na década de 2000 já aumenta essa publicação, e de 2010 a 2020 também tem um número muito maior, estou até quantificando essas publicações, em 2013, por exemplo, saiu cinco obras destinadas ao público juvenil. De que forma você vê esse aumento de publicações com o passar dos anos?

Luís Dill: É bem legal. Eu gosto bastante. Por que aconteceu isso? Encomenda, muita encomenda. Os livros, de uma maneira ou de outra, funcionaram junto ao público, então eles venderam bem. Quando o livro vende bem chama a atenção das editoras para o autor: “esse cara aí, os livros dele vendem. Então vamos conversar com ele”. Por exemplo, era muito comum na Feira do Livro de Porto Alegre vir gente de São Paulo, do Rio de Janeiro, de Minas Gerais, do Nordeste, vários estados e mandavam e-mail: “Dill, eu quero te encontrar lá, tomar um café” e me faziam encomendas, e eu adoro um desafio. Tem autores que dizem: “não, não aceito encomenda porque tenho que estar livre para escrever”, como não tenho isso, eu adoro, quando me encomendam aceito na hora, às vezes até me encrenco um pouco porque os prazos não são bons. Então acho que esse aumento de publicações tem a ver com isso, com as encomendas que recebi. Outra coisa importante, Danilo, de colocar sobre essa questão é que eu nunca paro de escrever, estou sempre trabalhando em alguma coisa “ah, mas não é encomenda”, por exemplo, tem momentos que não me encomendam nada e eu não fico de férias, continuo trabalhando, escrevendo, produzindo. O quê vai acontecer com esses livros? Não sei. Agora mesmo, antes de a gente começar essa conversa aqui - eu estou revisando um livro que escrevi há uns quatro anos, mais ou menos, escrevi para ninguém, escrevi porque estava com aquela história, coloquei no papel, estou revisando e uma editora aqui de Porto Alegre vai publicar agora em setembro. Eu termino um livro e começo outro, independente de ter encomenda ou não, é o que gosto de fazer. Uma vez me perguntaram o porquê eu escrevo, pensei um pouco e disse: “escrevo para ser feliz”. É o que eu faço, então estou sempre

produzindo. Mas esse ano em especifico, acho que foi o meu recorde, acho até que foram seis livros. Então, às vezes, me perguntam assim: “Por que tu não fazes sessão de autógrafos? ” Imagina se eu vou fazer sessão de autógrafos seis vezes no ano, cinco vezes no ano, os familiares vão querer me matar: “de novo esse xarope aí com mais um livro”. Então não sou muito de fazer sessão de autógrafos. Também tem um livro que escrevia três, quatro anos e dá coincidência de entrar na programação da editora no mesmo ano, que juntou com outras, e quando vê sai três, quatro. Coincidências, às vezes, esse volume grande no mesmo ano é uma série de questões outras, não minhas, das editoras, tem editora que promete lançar um livro...Eu tinha um livro para ser lançado no primeiro semestre agora que acabou, acabou anteontem e não foi lançado, e nem quis perguntar, eles têm lá, situações deles, aí fica para o ano que vem, daqui a pouco sai dois, três livros. Questão da ordem de produção das editoras também.

Danilo Fernandes: Certo. A gente percebe também que a partir da década de 2000, as publicações possuem um projeto gráfico bem diferenciado, um destaque. Cito aqui: *Todos contra Dante*, *De carona, com Nitro, O dia em que Luca não voltou.* Você faz alguma interferência nessa concepção do projeto gráfico das suas obras ou tem interferido na questão de ilustradores, estabelece diálogos, sugestões, apontamentos entre você e os ilustradores?

Luís Dill: Boa pergunta. Logo no começo da carreira tu não fala nada porque tu não é ninguém, depois quando tu vai ganhando experiência, alguma visibilidade, existe sim um diálogo, a maioria das vezes. Já aconteceu, por exemplo, de eu ficar conhecendo meu livro na hora do autógrafo e foi um desastre porque achei bem feio, inclusive. No geral existe uma conversa prévia, eu pouco influencio porque acho que é uma condição mais da editora mesmo, cuidar disso. É claro que dou os meus palpites evidentemente, por exemplo, tu citaste, Danilo, *Todos contra Dante*, ele é curioso porque esse livro eu concebi dessa maneira, bem esquizofrênico até e uma grande editora do centro do país topou editar o livro, mas com uma condição: eu tinha que mudar o final e tinha que fazer uma narrativa mais comum, não toda picotada como fiz. Na época, acho que tinha um ou dois livros publicados fora daqui do Rio Grande do Sul, para mim era uma oportunidade excelente. E eu: “tá, vou pensar”, cheguei em casa, abri o arquivo, “tá, vou transformar isso tudo em algo mais normal, entre aspas”, mas disse: “puxa, não pensei a história desse jeito, eu vou mutilar a história se eu

colocar ela bonitinha, certinha e quadradinha", a avaliação tinha que ser daquele jeito meio maluco. Entrei em contato com eles e disse que não ia fazer como eles estavam me pedindo, agradeci a oportunidade. Resolvi mandar para a Companhia das Letras e eles aceitaram o livro em uma semana e começaram a produzir o livro em uma semana. Foram várias conversas a respeito do design do livro e quando eles me apresentaram essa opção do livro na horizontal, eu digo: "esse livro não vai dar certo. É muito esquisito isso. O texto já é meio diferente e esse formato deitado"... e é o meu best-seller. Portanto, eu não vou me meter muito em design, porque errei minha previsão ali, achei que não ia dar certo e deu super certo. Mas existe um diálogo, na maioria das vezes sim, [eles te ouvem], te escutam. Já teve a oportunidade de eu escolher um ilustrador para o livro que ia ter ilustrações. Acho um processo muito importante porque no fim das contas o livro é um produto, ele tem que ter uma embalagem bonita, tem que atrair o olhar do consumidor. É claro que o principal é o texto, sem dúvida, o texto tem que ser bom, mas uma roupagem, um design legal sempre atrai.

Danilo Fernandes: E sobre esse aspecto, a gente vê também, essa questão de design no livro *O dia em que Luca não voltou,* que você até já conversou um pouco a respeito, que é de um formato, linguagem mais diferente. Gostaria que você comentasse sobre a obra *O dia em que Luca não voltou.*

Luís Dill: Pois é, uma outra coisa importante a se falar, muitos dos livros, para mim, não surgem de um dia para o outro, não são coisas assim: "ah, vou sentar aqui e escrever uma história", às vezes, e *O dia em que Luca não voltou* é um caso, eu tenho uma ideia e ela fica dentro de mim, fica no meu inconsciente, na minha cabeça durante anos, é o caso desse aqui, sempre quis escrever uma história sobre criança desaparecida e eu não sabia como fazer isso, e ficou lá, eu não tinha nenhuma anotação: "ah, vou abrir um arquivinho ali no computador e escrever sobre ou já fazer alguma pesquisa", não, não, estava aqui na minha cabeça, e eu não sabia qual história e anos depois eu me dei conta de como processar isso tudo. Eu estava indo jantar, a minha esposa me chamou e eu estava pensando sobre a famosa história daquela criança desaparecida, e aí veio essa frase: "Luca não voltou do colégio". Já estou indo jantar, "só vou anotar aqui um negócio", sentei, anotei "Luca não voltou do colégio" e em seguida veio a segunda frase: "minha mãe olhou para o grande relógio gigante ..." e passou meia hora, por quê? Porque eu tinha descoberto como contar essa história,

dessa maneira, porque quem está contando essa história é o amigo da criança que desapareceu e ele está super angustiado, então ele vai falando, falando, falando e fica aqueles parágrafos gigantescos, às vezes com frases enormes. É algo bem diferente dessa linguagem radiofônica, cinematográfica que a gente comentava há pouco, mas porque essa história me pareceu que o correto dela seria em algo nesse sentido, depoimento angustiado. Inclusive, eu tenho... Posso me alongar um pouco nessa?

Danilo Fernandes: Pode. Fica à vontade.

Luís Dill: Esse livro, eu concebi ele como juvenil, ele foi para a Companhia das Letras como juvenil, foi publicado como juvenil, e ele fracassou como livro juvenil. Por que ele fracassou, embora eu considere um dos meus melhores textos? Porque ele é muito, muito, muito triste. O final do livro, quem lê o livro chora, dói de tristeza, de raiva do autor. Então é óbvio que o livro não foi adotado nas escolas, por quê? Porque é um livro...as crianças todas chorando, então houve pouca adoção. E hoje me dou conta, tenho a impressão que houve um erro meu e também da Companhia da Letras. A gente não percebeu que não é um livro juvenil, ele é uma novela para o público adulto, acho que ele deveria receber essa roupagem, seria o mais correto, mas na época eu realmente não me dei conta disso e também passou batido pela editora, acabou que é um livro que vende pouquíssimo porque na comparação do *Todos contra Dante* não dá nem para comparar. Acho que tem a ver com isso, se errou na destinação do público, eu errei, a editora também, ninguém se deu conta que é um livro de novela adulta, por ter esse final triste, de Luca nunca aparecer, isso causa um desconforto muito grande e, de novo, infelizmente é a realidade. Realidade que é dura, duríssima, mas aparece dentro da minha literatura. Eu não tenho problema em falar desses assuntos terríveis e colocar na minha literatura, não que eu queira ser diferente, é porque é a vida, é o que nos rodeia, está aí, infelizmente.

Danilo Fernandes: Isso. E a gente conversou muito, eu e Arlene, sobre esse livro *O dia em que Luca não voltou* e nós estamos analisando justamente essa questão da melancolia, como esse narrador e os personagens, todos, ficam angustiados na obra. Isso não é somente nos personagens, mas na linguagem, até no projeto gráfico-editorial, a gente percebe tudo.

Luís Dill: Acho que é ousado esse projeto que eles fizeram, de novo, como eu me enganei, pensei errado a destinação final, em termos de público, como juvenil acho

que ficou muito apropriado a capa do livro, o projeto, eu gostei bastante, mas hoje se a gente pudesse refazer isso, acho que seria um livro bem diferente, não o texto, o projeto. Não é um arrependimento, quero que fique bem claro, adoro esse livro, acho um dos meus melhores textos, mas acho que tem essa inadequação no meio do caminho, enfim, acontece.

Danilo Fernandes: Sim.

Luís Dill: Arlene levantou a mão.

Arlene: Eu só gostaria de comentar, na verdade fazer uma pergunta por curiosidade. Nesse livro você teve a oportunidade de dialogar sobre o projeto gráfico?

Luís Dill: Nesse em especial, eu me lembro que no Dante [*Todos contra Dante*] foram horas e horas, muitas ligações, às vezes de noite eles estavam me ligando: “Dill, estamos pensando em algo assim”, me mandavam *link.* Nesse, nem tanto, com certeza eles me mandaram os esboços, e eu achei bem bonito, acho que está super adequado, só que a história, pelo que já comentei, deveria ser outra coisa, não é um livro juvenil mesmo.

Danilo Fernandes: Entendi. A próxima pergunta aqui: Vários autores de literatura brasileira, como Rubem Fonseca, escrevem sobre a violência em suas obras literárias. Esses autores, outros, já inspiraram sua escrita? E quais os autores que você leu e te influenciaram na maneira como você compõe as suas obras?

Luís Dill: Essa é difícil porque é muita gente e eu leio assim, com mais atenção, desde a adolescência, então tem muita gente. Para mim é difícil citar dois, três como influências.

Arlene: Cite todos que você lembrar, Luís. Não se preocupe. Danilo que vai se virar lá para transcrever. Vamos dar trabalho para ele.

Luís Dill: Vamos dar trabalho então. Por exemplo, aqui do Rio Grande do Sul: Érico Veríssimo, não tem como fugir, é um dos meus autores preferidos, eu leio e releio. Recentemente, esse ano agora, eu li, não tinha lido ainda aquele *Viagem a Aurora do mundo*, livro juvenil do Érico. Ele é meio chatinho, extenso, mas eu gosto muito dele, dos romances sobretudo. Mário Quintana é outra influência muito grande, eu lia Mário Quintana no jornal, na coluna do Correio do Povo aqui de Porto Alegre, na época que o correio do povo era stander, jornalão assim. Uma vez escrevi uma crônica que me

pediram... era como se fosse o jornal, eu pequeninho, como se fosse um tapete mágico, eu viajava nas histórias, nos textos do Mário Quintana. Josué Guimarães, um gaúcho muito bom. Tu falaste em Rubem Fonseca, na área do policial. Tem um cara importantíssimo também, que eu considero, que é o Marçal Aquino, é um autor que eu gosto muito de São Paulo. Quem mais? Dalton Trevisan, não tem como não falar nele também, [contista] espetacular. Luiz Vilela, outro fantástico. Vou mostrar o que que eu estou lendo, vamos ver se vai aparecer aí para vocês. Conseguem ler aí? *Chapadão do Bugre,* do Mário Palmério. Outro baita autor, sou fã, fãnzaço, do Graciliano Ramos. Eu li no colégio *Vidas Secas*, a professora Rosa mandou a gente ler *Vidas Secas*, para mim, aquilo ali foi um negócio fora do comum – nós somos gaúchos – aquele cenário é mártir praticamente, para nós. Que impacto teve aquele livro, li tudo depois do Graciliano, que saiu até as cartas dele, [andam] publicando por aí. Depois fui fazer, tem uns dez anos, mais ou menos, nem sei se tudo isso, mas eu fiz uma pós-graduação em Literatura Brasileira e foi também um curso muito bacana, me ampliou muito e vejo como é espetacular a nossa literatura brasileira, não deve nada a nenhum país, com certeza, tem muita gente boa. Vou ter que te mandar depois, Danilo, uma lista de autores. E eu tenho também, muita curiosidade pelos autores, de conhecer, de ler. No meu trabalho de jornalista, trabalho em uma rádio aqui, produzo e apresento um programa de literatura. Foi uma encomenda que me fizeram: “cara, tu é escritor, tu tem que fazer um programa de literatura”, um chefe meu antigo lá me disse. Está catorze anos no ar, chama-se Tons e Letras. Então estou sempre pesquisando e estudando autores brasileiros, indo atrás, vendo novidade, gente nova que aparece. O Jeferson Tenório, por exemplo, vocês devem ter ouvido falar, a primeira entrevista que ele deu foi para mim, foi no meu programa: “Bah, quem é esse cara?”, “um carioca morando aqui em Porto Alegre?” Fui lá e li o livro dele, conversei, fui atrás, adquiri o livro e foi bem bacana. A literatura brasileira, para mim, realmente é inspiradora.

Danilo Fernandes: E outros autores que escrevem para jovens, que estão publicando? Você tem o costume de ler também?

Luís Dill: Sim, leio. Não tanto assim, mas leio. Tem muita gente nova na área que lança, às vezes me mandam o livro e eu dou uma olhada, mas vamos pensar assim dos nacionais, tem Ziraldo, Monteiro Lobato, essas figuras assim mais conhecidas. O Marcos Rey também li algumas coisas dele. O próprio Marçal Aquino lançou umas

duas ou três novelinhas juvenis também com esse tom policial. Tem vários autores assim que lançaram nessa área, com bons resultados. O Carrascoza, um cara que tem vários livros que eu li, entrevistei, conversei com ele algumas vezes. Tem muita gente boa. Tem muita coisa ruim também, que acaba aparecendo ou mesmo livros, premiados até, que não me agradam porque tem uma linguagem que não me agradou muito, enfim, é do jogo.

Danilo Fernandes: Verdade. Segundo a pesquisadora Alice Áurea, você é o escritor que mais comumente trabalha a questão da violência urbana nas narrativas juvenis. Você já comentou um pouco, só gostaria que você ampliasse um pouco mais: Como se dá essa inserção dessa temática em suas obras? E como você avalia o desafio de escrever para jovens sobre temas que são complexos, a exemplo da violência nas escolas, nas redes sociais, a violência autoprovocada, como automutilação, até mesmo o suicídio? Poderia comentar sobre essa questão?

Luís Dill: Claro. Eu te diria que a chave para essa tua pergunta é a palavra: natural, isso entra de maneira natural na minha literatura, por exemplo: *Todos contra Dante,* ele nasce de uma reportagem que eu li, a menina foi morta pelos colegas, na porta da escola, então como assim? Eu fui ler, ela sofria *bullying*, eu nem sabia o que era *bullying*, nem sabia que existia no Brasil, e uma coisa foi puxando a outra: “isso aqui é muito grave”, eu fiquei muito impactado com aquela notícia, e eu disse: “puxa, vou colocar isso no livro” e aí foi a origem de *Todos contra Dante*. Então inserir temas espinhosos, digamos, na minha literatura é algo natural, não é porque eu gosto ou só porque a maioria dos meus livros tem um certo tom policial, de suspense, não é isso, o que me preocupa acaba entrando nos meus livros. Violência é uma coisa que me preocupa, isso acaba naturalmente entrando nos meus livros, por exemplo, *100 mil seguidores* - talvez fosse perguntar mais adiante, eu já antecipo um pouco aqui – essa maneira como a gurizada se relaciona com rede social [eu me preocupo demais], isso acaba entrando. Tu citaste há pouco *De carona, com Nitro,* acidente de trânsito envolvendo jovens, é uma coisa que infelizmente acontece e acabou entrando na minha literatura, virou um livro. Esses temas que me preocupam acabam entrando de forma natural nos livros que escrevo. Não é uma tentativa de chamar atenção, não considero, pelo menos, nada que eu faça para tentar ganhar leitores ou para tentar vender mais, até porque muitas vezes nem sei se o livro vai ser publicado. É o caso de *Todos contra Dante* que eu falei, o livro foi negado pela editora que queria que eu

mexesse, mudasse o final, termina lá morrendo, o Dante, um final infeliz: “o cara está louco. Tira esse final”, “não, não vou tirar”, é porque acho que tem que ser assim, tem que aparecer dessa maneira. Claro que, aprofundando como tu me pediste Danilo, eu não vou usar palavrão, por exemplo, cenas explicitas, vou fugir um pouco disso porque nós estamos lidando com público jovem. O jovem tem acesso a tudo isso, a gente não pode ser hipócrita, e muitas escolas são hipócritas: “ah, não pode ter palavrão no livro”, mas olha o que os caras falam no recreio, manejam no celular: pornografia, vídeos de crime, de tudo. Para mim está tudo certo, não tem problema nenhum, mas eu procuro nos meus livros evitar isso, o tema pode ser polêmico, nem por isso vou usar uma linguagem que seja um pouco agressiva, tenha palavrão, eu evito isso, acho que não precisa, já tem essa carga à disposição deles. Minha ideia é realmente contar uma história, não preciso passar por isso, nessa questão de linguagem. Acho que a chave é essa, entra naturalmente na minha literatura.

Danilo Fernandes: Um de seus livros mais recentes que é o *100 mil seguidores* traz muito essa questão. A gente tem ali vários tipos de violência a partir dessa história. Gostaríamos que você comentasse um pouco, também é um diferencial por ser um dos seus primeiros livros publicados na sua editora, Casa 29.

Luís Dill: Exato. Um pequeno parêntese, eu decidi ter essa editora não foi por uma vontade própria, porque aqui no Rio Grande do Sul tem muita feira de livro, escola que te convida, município te convida para participar, e tudo por questões legais, tu tem que ter o CNPJ, mesmo com pessoa física, sempre fui pessoa física. Então, nunca tive interesse em abrir uma empresa, só que em função disso, de uma adequação à burocracia – a burocracia nesse caso é importante, justa, legítima – eu e minha mulher: “vamos abrir então uma empresa na área do livro”, abrimos a editora: “já que a gente abriu para ter o CNPJ para fornecer para as feiras do livro, vamos publicar”, “ah, quem vamos publicar?” “Eu”, facilita tudo. Foi assim que nasceu a editora, a adequação à burocracia e a gente resolveu investir mais em livros, até porque muitos dos livros que a gente publica, a editora Casa 29, dificilmente seriam publicados em outra editora ou demorariam muito para ser publicado, especialmente nos meus romances para público adulto, realmente eu prefiro lançar aqui com a Casa 29 que é mais tranquilo. Demoraria muito mais se fosse publicado por outra editora. Nesse livro *100 mil seguidores* é mais dessa minha observação de como a gurizada está hipnotizada pela rede social, me parece até que, em certo sentido, se desconecta da

realidade para viver um mundo alternativo, digital. Não tenho nada contra essas coisas, acho até bem bacana tudo isso, só que quando é demasiado pode se tornar um tanto perigoso e muitas vezes esse livro é muito trabalhado – é o nosso *bestseller* da editora Casa 29 – no sentido da questão do celular, da rede social, de violência, como tu citaste, formas de violência, automutilação, suicídio, que são temas tabu em termos de literatura, sobretudo literatura juvenil, mas acho que o grande foco desse livro não é nada disso, o grande foco são os pais, os pais ausentes, isso que o livro está gritando para o leitor, nem todo mundo percebe isso. Cadê os pais? Aquela menina que está tirando foto pelada ou quase pelada, cadê os pais? Não sabem. A guri tem prova e lá pelas tantas a empregada da casa vai tentar segurar as pontas. Esse é o ponto principal, talvez não é o que aparece no livro, o que mais aparece é a questão da menina se cortando, da outra que vai se suicidar. Vou dar um exemplo para vocês: esse livro ia ser adotado em uma escola, no interior do estado – uma compra grande, inclusive – e eles ligam e suspendem o trabalho, digo “o que houve?”, “não, é que uma menina se matou na escola”, é por isso que ele tem que ser lido, é porque a gente tem que falar dessas coisas, a gente tem que prestar atenção no colega, saber se ele está legal, se não está legal: “ó o fulaninho lá está com umas ideias...”. Outro exemplo a respeito desse livro: nós promovemos um encontro sobre o *100 mil seguidores* em uma escola que nós levamos um psicólogo, especialista em adolescência, foi eu, como autor do livro, e o psicólogo, Doutor [Andréatta]. De cada dez perguntas, uma era para mim. Precisa falar mais alguma coisa? Quer dizer, a gurizada estava querendo saber, entender o que que se passa, porque alguém chega ao ponto de se automutilar. Eu já fui na feira do livro que menina veio conversar comigo; “olha, eu me cortava, depois que eu li o teu livro, parei”. Acho que o tema espinhoso tem que ser tratado, tem que ser discutido, tem que ser conversado, se a gente finge que não existe é muito pior. Sou dessa opinião, sempre defendi isso. É claro que, em um livro que apareça lá, como o *100 mil seguidores,* uma questão de automutilação, de suicídio, isso pode assustar, eu sei, corro o risco de ser censurado, censurado entre aspas, colocar de lado “não, os pais não vão gostar”, “peguem outro autor mais suave, que venha falar de poesia”, tudo bem, é o jogo também. Eu sabia que eu corria esse risco de ser deixado de lado, o livro poder ser deixado de lado em função desse tema, mas essa história, na minha avaliação ela pedia para ser contada dessa maneira. Ela foi escrita dessa maneira e faz sucesso. De novo, se a gente não falar desses assuntos, acho que é pior. É questão de tratar o tema com clareza, com

cabeça fria também e ajustar as pessoas corretas para debater, não só o autor, entra a questão da medicina também, e sobretudo, como eu disse, os pais, tem que ter envolvimento também.

Danilo Fernandes: Certo. Eu concordo também que são temas que são considerados polêmicos, gera muita discussão, mas é bem melhor que esse jovem tenha contato com temas mediado pelo professor, sendo até levado para escola, discutido na escola, do que de outras maneiras, talvez sozinho ali.

Luís Dill: É verdade. Concordo.

Danilo Fernandes: A respeito dos seus narradores, Luís Dill. A gente percebe que são muito diferentes, em cada obra você utiliza um estilo de narração, às vezes é o próprio personagem narrando, outra vez é um personagem de fora. Como você pensa? Antes de escrever você já define esse narrador? Se ele vai dialogar ou não com o leitor? E em qual momento isso vai se delineando durante a elaboração de seus livros?

Luís Dill: Cada livro é uma história diferente, eu não sigo um padrão, não tem uma receita de bolo, tem autor que só começa a escrever se ele souber o título, por exemplo. Já falei que o título é a última coisa que vou me preocupar, tem autor que precisa fazer todo esquema antes, tintim por tintim, eu gosto de uma preparação, planejamento, mas sempre deixo espaço nesse planejamento para algum improviso, para alguma surpresa que pode acontecer, para algo que eu possa modificar, não engesso muito meus planejamentos. A questão dos narradores, muitas vezes ele aparece no desenvolvimento desse processo todo, antes de começar a escrever. O caso de *O dia em que Luca não voltou*, foi ali na hora, não foi planejado, joguei aquela primeira frase e senti: “puxa, é por aqui que eu vou” e fui atrás, mas isso é um caso mais raro de acontecer, no geral eu planejo antes, vou lá e escrevo. Com relação à variedade, sim, eu procuro mudar bastante, buscar alternativas na hora de narrar as minhas histórias, isso é uma coisa que faço desde o primeiro livro, se vocês pegarem o primeiro livro, ele já tem uma quebra na linha do tempo que achei até que iam me dizer assim: “ah cara, isso não pode fazer em livro juvenil”. Como falei, nunca imaginei escrever pra esse público, mas digo: “não, vou começar com uma cena forte que é próxima do final e no segundo capítulo eu volto para o início da história, para dar uma quebrada” e funcionou, então estou sempre buscando. Tem um livro meu chamado *Decifrando Ângelo*, ele ganhou o Açorianos e foi finalista do Jabuti, são vinte e sete pontos de vista diferentes [do tal do Ângelo], então são vinte e sete narradores, se eu

não me engano são vinte e sete. Uma sala de aula cheia, cada um vai dando depoimentos a respeito do colega, isso é uma estrutura jornalística, de documentário. Cada livro procuro inventar algo novo, diferente, é uma maneira que eu gosto de trabalhar, buscar alternativas mesmo para não ser sempre da mesma maneira, quadradinha. Isso não ocorre muito, pensando agora, talvez na literatura infantil, aí já não pode apresentar uma estrutura muito complexa, para o leitor iniciante, pode complicar um pouco, mas no juvenil acho que está liberado, gosto de puxar, inclusive, a gurizada para que eles tenham um certo choque: “que livro é esse aqui?” “O que é isso aqui?” “Como é?” Normalmente dá certo, é raro algum leitor jovem dizer: “não entendi nada”, “não gostei”, “achei muito complicado”, é bem difícil acontecer isso. Funciona e é uma maneira que eu gosto de trabalhar.

Danilo Fernandes: A nossa última pergunta versa sobre o papel da literatura na sociedade. Para você a literatura tem um papel, uma função na nossa sociedade contemporânea?

Luís Dill: Pois é Danilo, Arlene. Me ajudem com essa. Sinceramente eu não sei se tem função, não sei se tem propósito. Como falei, acho que no começo dessa conversa, eu não faço panfleto, falo de assuntos difíceis, espinhosos, mas não procuro fazer um panfleto disso. Na época da pandemia, do COVID, eu acabei escrevendo um livro que se chama *Diário da Peste*, quer dizer, esse livro foi escrito durante o negócio todo que estava acontecendo e vocês lembram, era gente que dizia que era para vacinar, outro que não era para vacinar, toma o remédio tal, não toma, aquela polarização, aquela loucura toda e ninguém sabia nada no fim das contas, e eu não fiz panfleto ali, eu coloquei gente que: “não tem que vacinar, tem que ficar em casa mesmo”, outros diziam: “não isso é bobagem”, ou seja, a vida, eu procurei espelhar a vida. O que que eu quis com esse livro? Estou dando um exemplo, quis dar o meu testemunho de escritor com um evento catastrófico que ocorreu no mundo todo, mas a conclusão é do leitor, não é minha, não vou entregar nada pronto, dificilmente, nós vamos ter que pesquisar aqui nos meus livros se tem algo que [disse]: “vocês têm que ir para cá”, não, é o leitor. Digo sempre que eu conto, às vezes, histórias e o resto é com o leitor, o caminho quem vai decidir é o leitor, eu não tenho a pretensão de dizer como que o leitor deve agir, como que ele deve pensar, jamais faria isso. Conto histórias, [se tem função], ao mesmo tempo que posso citar vários aqui, fico pensando se tem função. O meu objetivo é contar histórias e de quebra ser feliz, se a pessoa vai tirar

ensinamento disso, é muito particular. A literatura pode ser entretenimento, pode ser informação, pode ser a porta aberta para um debate, um tema, podemos encarar isso tudo como funções da literatura. Sinceramente, eu não sei se existe essa função, essa é uma pergunta bem complexa, difícil, teria que pesquisar. O que eu penso, estou falando para vocês de improviso, é isso, não sei se tem uma função, se precisa ter uma função. Acho que o que a literatura precisa ter é verdade, tem que ser genuína, tem que sair do coração do cara que está escrevendo. O que que isso vai dar? Não sei, a gente não sabe. Quando escreve, termino um livro, eu não sei se ele vai ser publicado, na maioria das vezes não sei se alguém vai publicar isso, e eu continuo escrevendo por quê? Porque é minha verdade, é o jeito que eu sei viver escrevendo, sem a pretensão de guiar ninguém, não tenho pretensão mesmo. Minha pretensão é contar histórias.

Danilo Fernandes: Te ouvindo falar, Luís, me veio a memória que muitos de seus livros têm um final em aberto, não é amarrado, não tem aquele final de conto de fadas: “que foram felizes para sempre”. É uma característica sua, numa intenção de deixar esses finais mais em aberto?

Luís Dill: Bem observado. Isso sim, isso causa alguma polêmica, me cobram muito: “ah, mas o que que aconteceu?” Sei lá, o que que tu acha que aconteceu? Sempre devolvo a pergunta, “acho que o fulano casou com a fulana”, “ótimo”, “mas é que não aparece no livro”, “não, é para tu pensar mesmo o que que é”. Acho que sim, é uma característica. Tem histórias que eu deixo em aberto, gosto de final em aberto, sei que tem muita gente não gosta desse tipo de final, gosta de uma história mais fechadinha, mas boa parte, alguns livros meus tem essa coisa de convidar – um final aberto, para mim, é um convite que faço para o leitor – “e aí tchê, o que tu acha que aconteceu?”, “quer prosseguir?” Em algumas histórias eles fazem até a continuação do livro, fazem o final do livro, tem uns trabalhos bem interessantes, bem legais. Mas a ideia é essa, às vezes, o final não precisa ser quadradinho, fechadinho: “aconteceu isso, aquilo outro”, gosto de deixar um tanto em aberto assim para fazer esse convite para o leitor continuar a história, continuar pensando na história, acho que é muito bom e torna e dá uma vida ou uma sobrevida maior ao livro.

Danilo Fernandes: Luís Dill, muito bom te ouvir. As minhas perguntas terminaram. Arlene, gostaria de fazer alguma pergunta?

Luís Dill: Estou à disposição.

Arlene: Um bom autor ele é um bom contador de histórias e você é um bom entrevistado porque a gente vai batendo papo e a gente vai ouvindo, vai querendo continuar a conversa, mas não queremos te cansar, viu Luís?

Luís Dill: Não, imagina.

Arlene: Eu tentei anotar algumas coisas que achei, realmente, muito interessantes na sua fala, mas fiquei com uma curiosidade em relação a esses três livros que o Danilo está lendo e fazendo as análises. Esses livros, você tem alguma informação se eles foram adotados com uma grande vendagem para espaços escolares? Você já fez um breve comentário que *100 mil seguidores* teve uma certa resistência em alguns ambientes, mas de modo geral, esses três livros tiveram uma boa recepção de grandes vendas por escolas, trabalharam com esses textos?

Luís Dill: Sim, graças a Deus. Acho que o caso da *Noite das Esmeraldas,* vocês têm três com três editoras diferentes.

Danilo Fernandes: Sim.

Luís Dill: Acabou que o livro foi uma das vítimas das enchentes aqui do Rio Grande do Sul. O depósito da editora *Artes e Ofícios* teve dois metros de água.

Danilo Fernandes: Nossa.

Luís Dill: Foi uma perda bem grande. O editor está contabilizando, ele não sabe, talvez tenha morrido afogado, o livro. O *100 mil seguidores*, com certeza, ele continua, é um livro recente de 2019, ele foi finalista do Jabuti, um grande orgulho. Aliás, eu já fui finalista dez vezes, sabiam? Do Jabuti.

Arlene: Caramba.

Luís Dill: Não ganhei nenhum. Estou começando a desconfiar que o pessoal não gosta de mim. Mas então esses dois têm uma carreira boa nas escolas. O que não tem é *O dia em que Luca não voltou,* por aquilo que eu expliquei, isso é incrível, eu vejo hoje como é que a gente não se deu conta? Não sei, também é uma percepção minha hoje, talvez esteja errado, mas me parece que não é um livro para ambiente escolar, por ser muito triste.

Arlene: Luís, vou tomar a liberdade de discordar da sua perspectiva quando você fala assim: “ah, penso que *O dia em que Luca não voltou* não é um livro muito adequado para ser trabalhado na escola, porque ele é um livro que é um soco no estômago”,

mas se você parar para pensar *Vidas Secas* também é um soco no estômago e é uma literatura, um texto riquíssimo, quando você estava falando de *Vidas Secas* me veio um impacto direto porque foi uma das primeiras experiências que eu tive com a literatura, considerada canônica, e existe a minha vida antes de *Vidas Secas* e depois de *Vidas Secas*. Depois que eu li, toda vez que eu olhava para qualquer livro de literatura eu falava: gente, será que eu vou sofrer com esse livro? Por que eu nunca sofri tanto lendo um livro como li *Vidas Secas*, mas eu penso que esse livro, mesmo que ele tenha sido registrado como literatura juvenil, que maravilha, é perfeito. Que a gente não viva só naquele mundo da literatura chazinho e biscoitinho amanteigado, porque como você mesmo falou: “eu escrevo sobre a vida”, e a vida que a gente vive é essa, então que bom que você teve essa ousadia de colocar nesse livro a possibilidade de ele chegar as escolas como literatura juvenil e algum professor ser ousado, subversivo, ao invés de trabalhar um livro café com leite, ele vai colar o menino para ler esse texto e debate na sala de aula e fala porque que isso acontece, o que aconteceu nessa família, e traz essas discussões . É uma pena que ele não tenha sido mais adotado nas escolas, mas acho que a sua estratégia foi uma estratégia fantástica de justamente colocar o dedo na ferida e provocar, porque quem vive com uma angústia que o Everaldo viveu, sabe disso. Quem teve, não vou dizer que é o caso de uma criança desaparecida, mas um adolescente, por exemplo, que teve um irmão levado pelo tráfico de drogas e a polícia nunca conseguiu dar resposta se esse irmão, se esse pai voltou, e aí fica todo dia vendo na janela: “caramba, será que meu pai vai voltar ou será que meu irmão vai voltar?” Esse jovem, com certeza, vai se identificar com esse texto. Então é a gente tentar tirar um pouco essa ideia do adolescente vivendo no mundinho cor de rosa. E o que mais, talvez, tenha encantado Danilo, tenha provocado Danilo para poder fazer essa pesquisa, é encontrar autores que tenham a ousadia de colocar um texto para o adolescente uma escrita e construir histórias que não sejam café com leite. Inclusive, ele escolheu a dedo os textos que ele iria analisar, não influenciei, mas ele falou: “acho que esse aqui é interessante, ele foge um pouco” e eu falei: ótimo, e a gente passa horas e horas debatendo.

Danilo Fernandes: Sim, a gente faz reunião toda semana Luís Dill, para debater sobre os seus livros.

Arlene: E tem umas coisas que eu leio dos seus textos que acho muito interessantes e eu falo: E aí Danilo, o que você acha disso? “Fala Arlene, o que você acha?” “Não,

você que tem que dizer. Você que é o leitor", estou aqui só para colocar lenha na fogueira. Inclusive, a capa do *O dia em que Luca não voltou*, nós temos uma polêmica, nas nossas reuniões. Eu só vou falar depois da defesa, mas eu tenho uma leitura da capa do *O dia em que Luca não voltou*, eu já perguntei para ele e ele fez uma leitura que eu considero válida, mas fiz uma leitura diferente que não vou contar para ele, segredo e a gente fica debatendo. Uma coisa muito legal, é que o Danilo é professor da Educação Básica, então quando ele veio fazer o doutorado, ele veio com o seguinte desafio: "eu quero fazer uma leitura, uma interpretação, uma análise, conhecer mais sobre esses livros sobre violência, para eu poder ter mais informação e mais reflexão crítica, justamente para eu poder trabalhar literatura juvenil com meus alunos, de uma forma melhor, com mais qualidade". Achei isso super válido, quem dera se nós tivéssemos aí a maior parte dos nossos professores da Educação básica podendo fazer um mestrado, doutorado em literatura, para conhecer mais sobre os textos literários para poderem ser professores melhores, debaterem melhores os textos literários, acho que seria muito bom.

Luís Dill: Sem dúvida. Até com relação a essa questão do *O dia em que Luca não voltou* e de professores, eu gosto, talvez não tenha dito isso, de correr risco quando lanço os meus livros. Isso tem a ver diretamente com a estrutura deles, muitos livros, como a gente já esmiuçou um pouco aqui, são bem diferentes, uma forma narrativa bem diferente, isso é um risco, não adianta, tu deixar um final em aberto é um risco. No caso do *O dia em que Luca não voltou* esse risco, eu não me dei conta que ele seria tão arriscado assim porque fiquei mais concentrado na questão da criança que some, é terrível, mas o risco maior era isso, de faltar ousadia para os professores:" não, vamos falar disso"

Arlene: Exatamente.

Luís Dill: Digamos, esse risco que assumi, essa aposta eu perdi. Em comparação com *Todos contra Dante* - *Todos contra Dante* vende mil, esse aqui cinco, seis – é alarmante a diferença, a disparidade deles. Isso que o *Todos contra Dante* tem um certo risco de violência, uma estrutura literária diferenciada, envolve risco também, mas funcionou e é o meu *bestseller*, é o meu livro que mais vende, de todos. Mas esse infelizmente, não quero atribuir a culpa aos professores, a responsabilidade é minha, mas talvez se houvesse um pouco mais de ousadia, como tu falaste Arlene, talvez tivesse uma trajetória um pouco melhor. Acho que ganharíamos todos.

Arlene: Mas acho que a discussão descamba para outros campos e um deles seria o campo da formação crítica em leitura literária, ter um suporte maior para trabalhar com esses literários, porque eu penso em um professor inseguro de levar um texto que ele não teria um arcabouço teórico para debater sobre aquele texto ele vai falar assim:" caramba, não vou arriscar", ele arriscaria se tivesse, vamos dizer, preparado, armado com conhecimentos teóricos, que lhe permitissem falar: "não gente, percebe isso aqui, observe isso aqui, olha como isso daqui é assim", a discussão acaba indo para o campo da formação que vai influenciar nas escolhas dos professores. Mas eu só tenho a agradecer, quero dizer que a ideia de convidar você para participar dessa conversa foi uma ideia do Danilo, a pesquisa é toda do Danilo, eu estou aqui de carteirinha. Pedi autorização ao Danilo, para participar, falei: Danilo, prometo que vou ficar quietinha, não vou dar pitaco, mas não aguentei, no final acabei me intrometendo. Gostaria de aproveitar e me intrometer mais um pouco e fazer um convite para você, uma proposta que é a seguinte. Falei assim: Danilo, já pensou se Luís topasse participar de uma mesa com a gente, se a gente fizesse um encontro online para ele poder falar sobre esses três livros, conversar um pouco do que a gente já conversou aqui, mas que fosse um encontro, de repente, gravado no youtube para batermos um papo, até para que isso fosse compartilhado no Programa de pós-graduação , porque é algo que a gente tem batalhado muito aqui no Espírito Santo, é para que comecem aparecer pesquisas sobre autores de literatura juvenil. O programa vai completar trinta anos, no ano que vem, e nós temos muitas pesquisas sobre autores relevantes da literatura, sobre autores canônicos, mas o campo de literatura infantil e o campo de literatura juvenil, é algo ainda a ser desbravado. Então seria uma forma de a gente, vamos dizer, gerar uma curiosidade nos alunos de graduação ou até alunos que tem interesse de tentar o mestrado, para conhecer as obras. Vai que aparece outros alunos querendo pesquisar obras do Luís Dill.

Luís Dill: Contem comigo.

Danilo Fernandes: Só quero agradecer ao escritor Luís Dill, por essa paciência em ter respondido as questões que vão me ajudar muito nessa fase final da minha pesquisa que estou analisando as obras. E foi muito bom te ouvir enquanto pesquisador e enquanto leitor também. Como disse no início, leio os seus livros desde 2011 e eu já tenho aqui uma biblioteca com os livros de Luís Dill. Tenho mais de quarenta, acho que até chegando aos cinquenta livros, destinado ao público infantil, adulto também

tenho. Então é uma oportunidade para mim, muito boa em poder ter conversado com você, que é um autor que eu admiro muito, um dos meus autores preferidos de literatura. Já trabalhei várias de suas obras na Educação Básica: *Olhos vendados*, já li, já fiz trabalho com os meninos na sala de aula, *Letras Finais, Sombras no Asfalto,* são livros que trabalhei bastante e pude também, enquanto trabalhava na secretaria de educação aqui do estado do Espirito Santo, trabalhar no currículo do Ensino Médio, e fiz também algumas indicações de suas obras.

Luís Dill. Agradeço a atenção de vocês. Adorei a conversa. E qualquer coisa que você precisar, lembrar, quiser fazer alguma pergunta, só mandar e-mail, entrar em contato que é bem tranquilo. Não tem mistério nenhum. Espero ter podido ajudar vocês nesse trabalho que para mim é uma honra ser estudado, ter uma obra reconhecida. É algo muito relevante mesmo, é como se fosse um prêmio ter esse tipo de atenção nos meus livros, não a minha pessoa, mas os livros. Isso para mim é o que importa. Digo sempre, as pessoas às vezes dão muita importância à premiação, há pouco falei a questão do Jabuti, claro que gostaria de ganhar, óbvio, evidente, mas eu penso que o prêmio principal para o autor é ser lido, esse é o grande prêmio. Eu tenho tido a sorte, desde o meu primeiro livro, ser bastante lido e ter os livros adotados nas escolas, não só aqui do Rio Grande do Sul, mas do Brasil todo. Ano retrasado eu fui para o Acre, me levaram para falar com a gurizada dos livros meus, isso é um prêmio. Ser lido é um grande prêmio e ser estudado é outro grande prêmio. Agradeço de coração.

Danilo Fernandes: Muito obrigado, Luís Dill. A gente mantém contato.

Luís Dill: Com certeza.

Danilo Fernandes: Tchau.

Luís Dill: Grande abraço.

Arlene: Tchau, pessoal.

ANEXOS

ANEXO A – ZIRALDO CONVERSA COM O ESCRITOR LUÍS DILL (2012)[38]

[...]

Ziraldo: Luís Dill, que sobrenome é esse?

Luís Dill: Dizem que é alemão. Tem gente que diz que é inglês, mas sou de Porto Alegre.

Ziraldo: Então deve ser.

Luís Dill: Para mim, tanto faz.

Ziraldo: Mas você não conhece seus avós?

Luís Dill: Os avós paternos não conheci, só a avó materna. Minha mãe andou pesquisando, teria algum ramo vindo da Inglaterra. E já me disseram também, que os que vieram da Inglaterra tinham vindo anteriormente da Alemanha. E lá no Sul tem Dill com H no meio, E e H e por aí vai...

Ziraldo: Mas cara de grande você tem. E outra coisa Luís, você também escreve seu nome de maneira correta, com S no final. O brasileiro tem mania de escrever com Z, mas o nome é francês, é com S.

Luís Dill: Isso me chateia muito, quando vejo com Z e sem acento. O meu tem acento.

Ziraldo: A turma do Brasil adora. Por que Cingapura é [Singapore] e é Si, com S em todas as línguas do mundo, e o português é com C?

Luís Dill: [Só um pouquinho diferentes].

Ziraldo: Mas vamos falar de coisa séria. Se bem que falar de palavra…

Luís Dill: Sim, sempre é bom.

Ziraldo: Você que é escritor, estava vendo a quantidade de coisas que você escreveu. Você é jovem para tanto trabalho.

Luís Dill: Jovem? Isso é um elogio bom.

---

[38] Entrevista concedida a Ziraldo, no programa *ABZ do Ziraldo.* Publicado online em 18 nov. 2012. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=sIWXaMUlpWU.

Ziraldo: Você tem uma cara de menino.

Luís Dill: Que bom. Melhor ainda.

Ziraldo: Quantos livros você tem?

Luís Dill: Saiu há pouco o 32º.

Ziraldo: Um por ano, 32 anos. Você não era nem nascido.

[00:16:44] Luís Dill: Espalha que eu tenho 32.

Ziraldo: O último é esse aqui?

Luís Dill: É o mais recente: *O Estalo.*

Ziraldo: É da Editora Positivo?

Luís Dill: Editora Positivo.

Ziraldo: Isso é uma novela?

Luís Dill: É um pequeno romance. Acho que poderia entrar no gênero novela.

Ziraldo: Tem que esperar para o brasileiro? Novela não é TV. Novela é um conto longo ou um romance pequeno. Os americanos usam muito esse tipo de [literatura], não muito longa. Mas pode virar uma obra-prima, como o *Velho Mar*, por exemplo, que é uma novelinha.

Luís Dill: Curtinha. Metamorfose, [um livro curtinho] que está aí até hoje.

Ziraldo: Qual é a sua metamorfose? Qual é o seu maior sucesso?

Luís Dill: Tem vários livros. Para mim é difícil determinar qual é o que faz mais sucesso. A gente teria que pensar também o que é sucesso. É o que vende mais? É o que me leva mais às escolas? É o que me traz ao teu programa?

Ziraldo: [É a alegria de cumprir com elogios esse entender o livro].

Luís Dill: Eu costumo dizer que esses 32 são absolutamente iguais.

Ziraldo: É igual filhos.

Luís Dill: Exatamente. Não tenho preferência. Tem uns que têm uma divulgação um pouco maior, outras um pouco menor. Vende mais, vende menos.

Ziraldo: Você faz livro destinado a adulto, destinado a adolescente, destinado à criança.

Luís Dill: Exatamente.

Ziraldo: Como é que isso acontece na sua cabeça? Quando é que você senta e diz: “vou escrever para criança, agora vou escrever para adolescente, agora vou escrever para um adulto”?

Luís Dill: Essa é uma pergunta difícil de responder. Eu costumo dizer que eu sento e escrevo. Durante o processo vou pensar: “acho que isso aqui é uma história infantil, isso aqui é o estalo, acho que é uma história para jovem”.

Ziraldo: Acontece no meio?

Luís Dill: Às vezes o que acontece, as editoras me pedem textos, já determinam: “nós precisamos de um livro infantil”. Por exemplo, o caso da Editora Positivo que me encomendou um livro de poesia, para criança.

Ziraldo: Esse aqui é para adulto?

Luís Dill: *Sombras no Asfalto*, não. Ele é considerado juvenil também, literatura juvenil. Mas confesso que não gosto dessas separações que o mercado fez. É literatura, é livro, têm leitores, pronto. Leio muito livro infantil, por exemplo. Sou adulto, nada me impede. E o contrário é verdadeiro também.

Ziraldo: E tem muita criança que pega *O Velho e o Mar* e entende, gostam.

Luís Dill: Claro, é evidente. Por exemplo, no caso de uma encomenda, como foi o caso do livro *Estações da Poesia*, vou sentar para escrever um livro.

Ziraldo: Encomenda te ajuda a criar?

Luís Dill: Sem dúvida.

Ziraldo: Porque o Tom Jobim disse que a [musa] dele é encomenda.

Luís Dill: Ótima definição.

Luís Dill: Não entendo as pessoas que dizem: “não faço livro sobre encomenda”. Acho ótimo, maravilhoso, até porque transforma o pedido em um desafio para o autor. Me considero desafiado. Sentei lá e ainda por cima quis fazer poesia, que é difícil.

Ziraldo: Você não tinha feito poesia antes?

Luís Dill: Já tinha um livro de poesia.

Ziraldo: Mas que pena você não trazer, porque a poesia dava para ler uma ou duas aqui.

Luís Dill: É verdade. A minha memória é péssima.

Ziraldo: E você não trouxe o [haicais].

Luís Dill: É, isso que estava falando, *Estações da Poesia* é um [haicais]. Usando as estações do ano, dentro daquele conceito do haicai.

Ziraldo: Você já tinha tentado o haicai antes?

Luís Dill: Sim. É o gênero poético que mais gosto, que mais admiro; pelo desafio, da brevidade. Mas costumo brincar que não escrevo haicai, escrevo “haiquazes”. Porque não sigo aquelas regras, aquela métrica toda.

Ziraldo: O nosso gaúchão também fazia haicais, “haiquazes”.

Luís Dill: O Mário Quintana. Ele tem alguns, sim.

Ziraldo: Acho o haicai uma coisa desafiante. Te ocorre. Como é que você define o haicai?

Luís Dill: Acho que é mais uma sensação que a gente vai trabalhar, vai transformar. Às vezes, pode usar a métrica.

Ziraldo: 5, 7, 5.

Luís Dill: Exatamente, as sílabas.

Ziraldo: Mas é divertido você tentar. Te correr a ideia, depois você querer ajustar. Quando a ideia fica boa, é melhor deixar do jeito que está.

Luís Dill: É fantástico. Às vezes é assim mesmo.

Ziraldo: Mas a definição do haicai é uma legenda poética de uma foto que não existe.

Luís Dill: Bonito.

Ziraldo: Quando a conversa começa a ficar muito boa acaba o tempo. A gente termina a entrevista cantando para você.

Luís Dill: Que espetáculo.

Ziraldo: Tenho um coral. Esse é o meu coral. É uma das alegrias da minha vida. Essas meninas, essas mocinhas, agora que elas estão crescendo. E esses rapazes estão

cantando há 3 anos para mim e para o convidado. E eles vão cantar para você. Juliana, o que você vai cantar para o Luís?

Juliana: Ziraldo, de Roberto e Erasmo: todos estão surdos.

Ziraldo: Como? Você escutou o que ela falou. De Erasmo Carlos e Roberto Carlos, todos estão surdos, mas não ao seu talento. Gostou desse final?

Luís Dill: Trilegal.

Ziraldo: Muito obrigado, Luísinho. Muito prazer [por você está aqui].

Luís Dill: Igualmente, obrigado.

Ziraldo: Você vai voltar para nos falar só de livro para criança. Tá certo?

Luís Dill: Vamos falar. Tá certo.

ANEXO B – PROGRAMA PRIMEIRA PESSOA COM LUÍS DILL E CAIO RITER (2013)[39]

Ivette Brandalise: A produção convidou para este programa dois rapazes. Dois escritores que vem beliscando o Prêmio Jabuti. Fico na torcida sempre, lá estão eles, finalistas do Prêmio Jabuti. Enquanto isso, vão faturando prêmios por aqui. São vários Açorianos e além disso, recomendações não só no Rio Grande, como no Brasil e no exterior. Eles vão nos contar. Nós vamos conjugar verbos agora com: Luís Dill e Caio Ritter. Os dois são formados em jornalismo. Quando eles pensaram em escrever, eles pensaram em jornalismo. Foram para PUC, fizeram jornalismo... Dill usa o seu diploma. Ele é produtor executivo da FM Cultura. Me dá o prazer do convívio semanal. Nós dois estamos na FM Cultura. Ele começou escrevendo em 1990 uma novela policial juvenil: *A Caverna dos Diamantes*. Depois foram 35 livros, participação em diversas coletâneas, vários prêmios Açorianos. Inclusive, teve o 3º lugar no prêmio Biblioteca Nacional, na categoria juvenil com o livro *O Estalo*. O Caio Ritter, além de ser presidente da Associação Gaúcha de Escritores – Um ótimo trabalho, reunindo todos os escritores do Rio Grande – ele também é formado em jornalismo pela PUC. Tem o Curso de Letras, língua portuguesa e literatura pela Faculdade Porto-Alegrense de Educação. É mestre e doutor em literatura brasileira pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. É professor de língua portuguesa, onde?

Caio Ritter: No Colégio Bom Conselho e no Curso Anglo Vestibulares.

Ivette Brandalise: Está escrevendo desde os seus 34 anos.

Caio Ritter: Publicando, Ivette.

Ivette Brandalise: Escrevendo antes?

Caio Ritter: A gente sempre começa escrever antes.

Ivette Brandalise: Já vais contar como começastes e por que enveredastes pela literatura infanto-juvenil, embora cometas também literatura para adultos. Está certo o verbo cometer?

Caio Ritter: Acredito que sim e não ao mesmo tempo. Na verdade, a literatura nasce do desejo da escrita dela. Ela pode nascer direcionada para um determinado público,

[39] Conversa no programa *Primeira Pessoa*, da TVE-RS, publicada online em 23 ago. 2013. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Ss-Eeo4GA1c .

a partir do tratamento que a gente vai dar para aquele tema e texto. Porque qualquer tema é possível ser cometido a favor ou contra um determinado público, então não existe um tema proibido. Talvez o tratamento seja diferenciado quando a gente aborda um determinado tema para criança, para adolescente ou para gente grande.

Ivette Brandalise: Qual é o público que te encanta mais?

Caio Ritter: Atualmente eu tenho gostado muito de produzir para adolescente. As ideias quando surgem é um território muito mais profícuo, ideias e experiências – não sei se é porque estou em sala de aula, convivendo com adolescentes o tempo todo – e também porque tem um resgate. A gente começa atingir determinada idade e começamos a ter uma nostalgia de um tempo passado. Eu no caso, daquilo que eu não vivi, daquilo que poderia ter vivido, poderia ter sido ou até retomar aquela experiência construtiva. Me atraio muito pela literatura para adolescentes, não que eu desgoste das outras.

Ivette Brandalise: Tu começaste com os guris?

Luís Dill: Foi acidental, não era um plano. Plano era escrever, publicar histórias para o público considerado adulto. Vou fazer um parêntese, gosto de dizer que não vejo muita diferença entre infantil, juvenil, adulto. Gosto de pensar que eu sou um escritor. Já puseram no jornal: “o escritor juvenil”. O que é o escritor juvenil? Sou jovem?

Ivette Brandalise: [jovem tu é].

Luís Dill: Obrigado. Acho que sou escritor, conto histórias. Existem os leitores, acredito muito nos leitores. Conheço crianças que lê livros para um público mais avançado. Assim como eu, adultos leem livros infantis que gostam. Então não gosto dessa divisão que o mercado acabou fazendo. Mas foi acidental, mostrei um texto meu, uma novela policial, para o público adulto, para o pessoal da Sulina em 1989. Em função da crise econômica disseram que não estavam publicando para público adulto, mas tinha uma coleção, Coleção [Misterinho]. Me perguntaram se eu não queria produzir nada para aquilo. Fui para casa, já com um desafio, pensando: “nunca imaginei escrever para esse público. Como será isso?”. Fui trabalhar e nasceu *A Caverna dos Diamantes*. Como ele funcionou? Começaram a me pedir: “escreve outro”. Uma coisa foi chamando a outra e hoje continua assim também, editoras me pedindo textos para essa faixa.

Ivette Brandalise: Como tu convives com esses guris que fazem essas aventuras nesses teus livros?

Luís Dill: Me divirto horrores.

Ivette Brandalise: O que tem do Dill nesses guris?

Luís Dill: Sempre tem um pouquinho. Embora minha juventude, adolescência, não seja repleta dessas aventuras, foi bem tranquila, normal, sem grandes perseguições, bandidos e coisas do gênero. Mas o autor sempre aparece no livro, independente de que tipo de livro é. Em algum momento, por menor que seja, ele se revela dentro do texto. Às vezes, o leitor não tem como identificar isso, mas o autor sabe aonde ele está. No meu caso, fazendo uma leitura rápida, acho que eu apareço nesses livros em função da linguagem e do ritmo que imprimo, porque na minha infância eu assistia muitos seriados americanos de TV. Até em uma orelha de um dos livros que me pediram, coloquei que eu nunca pude fazer oficina literária, em função do trabalho como jornalista. Adoraria fazer uma oficina literária, ajudaria muito. Então acho que a minha oficina literária foi aqueles seriados. Eles têm um ritmo, uma preocupação técnica para narrar uma história. Talvez eu apareça nas minhas histórias no ritmo.

Ivette Brandalise: Ele não pôde fazer uma oficina, ele gostaria muito. Tu fizeste?

Caio Ritter: Fiz [coesis Brasil] na PUC.

Ivette Brandalise: As ganhas.

Caio Ritter: As ganhas. Na verdade, foram três contos adultos publicados nas ontologias finais da oficina. Trabalho com oficina há mais de 10 anos, no Sindicato dos Trabalhadores da Justiça Federal. Eles têm um plano cultural com várias oficinas. E eu trabalho com oficina de criação literária.

Ivette Brandalise: [ampla], todos os gêneros?

Caio Ritter: Não, trabalho sempre com a narrativa curta. Este ano comecei a trabalhar na palavraria, oferecendo uma oficina de literatura infantil a pedido de alunos que queriam discutir a questão do gênero, da adaptação do texto infantil, que exige determinados cuidados.

Ivette Brandalise: Tu concordas com essa separação? Literatura infantil, juvenil, escritor juvenil, adulto. O Dill não concorda muito, embora ele tenha faturado vários prêmios na categoria infantojuvenil.

Caio Ritter: Na verdade, a categorização é dada pela crítica. Acredito que exista essa diferença porque quando pensa um texto, tu vais pensar a forma como construir esse texto, pensando em um determinado tipo de leitor. Concordo com o Dill, que uma criança pode ler um texto mais juvenil até um texto adulto. Não sei que compreensão ela vai ter disso, mas ela pode, assim como um adulto leu um texto para criança com prazer. Acredito que em nível de pensar na literatura como arte não haveria essa diferenciação. Durante muito tempo se viu o escritor que produzia para criança, para adolescente, como um escritor menor, hoje em dia não. Tivemos no Prêmio Jabuti o melhor livro de ficção, que foi um livro juvenil. Ano passado, no prêmio Açorianos, o melhor livro de não ficção foi um livro infantil. Tu já vês a crítica dando um respaldo para a literatura.

Luís Dill: Acho que evoluiu muito.

Caio Ritter: Acredito que sim.

Luís Dill: Em todos os sentidos. Tecnicamente a editoração dos livros melhorou muito, tanto o infantil como o juvenil. Também os textos, a qualidade dos escritores, do que eles estão colocando ali.

Ivette Brandalise: O escritor está sempre vendo, procurando, achando temas nas coisas mais prosaicas. Essa mosca não dá assunto? [Seria bandido?]

Luís Dill: Não, ela é convidada especial.

Caio Ritter: Uma música literária. Mentora.

Ivette Brandalise: Como é que tu enveredaste pela literatura infantil?

Caio Ritter: Foi um acidente. Acredito que os acidentes podem ser desastrosos, mas podem ser positivos também. No meu caso, foi um acidente positivo. Queria ser escritor e sempre pensava em produzir literatura adulta. Na época pensava em ser uma Lia Luft dos romances iniciais com aqueles seres completamente desestruturados, aquelas famílias completamente perdidas. De calça jeans eu dizia: “quero ser a Lia Luft de calça jeans”. E [produzi] os meus primeiros contos; [são] nessa linha. Mas a minha esposa, que sabia do meu desejo de escrita – como eu sou o sétimo filho, era jovem, tinha sobrinhos, contava histórias, brincava com eles – ela dizia que eu tinha jeito para produzir literatura para criança: [“quem sabe tu escreves para criança”], mas eu sempre recusava, [dizia]: “não, quero ser autor para gente

grande”, até em virtude desse preconceito que existia muito mais forte de literatura feita para criança. Mas Elaine ficou grávida - era um sonho que a gente tinha de ter filhos -, e resolvi dar um presente para ela. Queria dar um presente especial, um presente único - aquela ia ser a única mulher que ia ser mãe de filho meu, acreditei que ela merecia, ainda acredito - um presente especial, que outra mulher não tivesse. Mas de onde tirar esse presente? Não tinha como. Até que eu dei resposta para mim mesmo: “se fabricasse um presente, se construísse, seria um presente único, não teria como fazer dois iguais”. Mas fabricar o quê? Lembrei dela me dizendo: “escreve um livro para criança”. Produzi um texto para criança, escrito a mão, chamado *Fruto Verde*. Depois me dei conta que o livro era para criança, então vem a questão da adaptação, ilustração. Eu até ilustrei o livro.

Ivette Brandalise: Tu que ilustrate?

Caio Ritter: Eu que ilustrei.

Luís Dill: Totalmente artesanal.

Caio Ritter: Ele é totalmente artesanal. Embrulhei para presente. Ela chegou, eu presenteei. Aquela coisa de mulher apaixonada: se emocionou, chorou.

Ivette Brandalise: O neném estava na barriga ainda?

Caio Ritter: Neném na barriga. A recém, tínhamos concebido a uns quatro, cinco meses. Gostei da brincadeira, gostei de fazer livro. Fiz mais uns quatro, todos artesanalmente, ilustrados por mim, mas naquela linha: “quando as minhas filhas crescerem - eu tenho duas filhas: Helena e a Carolina -, elas vão ter os livros dos escritores para ler”. A gente tinha essa ideia de produzir filhos leitores e “vão ter na gaveta os livros que o pai fez, vão achar um carinho bacana”. Enfim, depois acabou que uma editora, não existe mais, chamada Interpreta Vida – editora bem pequena – que era de uma professora da faculdade onde estudava. Essa professora era professora de uma colega minha de uma outra cadeira. A Terezinha, essa minha amiga fez a ponte entre a editora e eu. A gente acabou publicando, na verdade, o segundo livro que eu produzi, chamado *Um Palito Diferente*, o primeiro livro publicado.

Ivette Brandalise: E as tuas crianças, entre aspas, foram crescendo e agora tu está escrevendo para adolescente.

Caio Ritter: Não, escrevo para criança também. Os próximos livros que saem, os dois próximos, são livros para criança: *Maria e o seu Sorriso na Janela* e *Sete Patinhos na Lagoa.*

Ivette Brandalise: Tu falaste: “eu sou escritor; não interessa para que público estou me dirigindo neste momento”. O cuidado na escrita, na construção da frase, no ritmo, é o mesmo de quando tu escreves para adultos e quando tu escreves para adolescentes?

Luís Dill: Acho que o que identifica e unifica é a boa história. Claro que quando tu vais escrever para criança e para jovem – o Caio até referiu isso no início – tu tomas alguns cuidados com expressões, por exemplo. Pegar um tema forte, tu tomas algum cuidado para não ser explícito em algum momento, no caso de um livro para criança ou para jovem. No do adulto, não precisa ter tanto cuidado, mas são detalhes. Às vezes, eu promovo em alguns dos meus livros para jovens, mudanças na narrativa tradicional, alterações, alternativas a essa narrativa com início, meio e fim. Fico assim: “será que o pessoal vai entender?” O pessoal lê, gosta e consegue perceber, alcançar a história. Então, acho que são sutilezas.

Ivette Brandalise: Quando tu sentas na frente do computador a tua história está pronta?

Luís Dill: Nem sempre.

Ivette Brandalise: O personagem pode tomar rumos diferentes daqueles que tu autor tinha pensado?

Luís Dill: Às vezes acontece, mas eu não sei até que ponto. É uma imagem bonita, parece que o personagem criou vida e guiou a história, mas na verdade é o autor que está por trás de tudo isso. Talvez, conscientemente tu não tenhas descoberto qual caminho que ele deveria seguir, o mais correto. Durante o processo e trabalho tu percebes que tem que ir para outro lado. Muitas vezes eu começo um livro e não sei como terminar, não sei o final. Mesmo assim, continuo indo.

Ivette Brandalise: Então o personagem toma as rédeas.

Luís Dill: Não sei se o personagem, acho que o autor resolve: “agora sei como terminar”. É perigoso fazer isso, mas funciona.

Ivette Brandalise: O Assis quando começa um livro ele sabe quantas páginas vai ter, provavelmente ele passa isso na oficina. Então o autor está sempre o senhor absoluto da situação. Tu segues essa regra?

Caio Ritter: Sigo. Sou um discípulo do Assis na concepção da escrita. A minha escrita é muito mais racional do que emotiva. Planejo os meus livros, sobretudo as novelas. Os livros infantis não tanto, mas as novelas infantojuvenis são planejadas, esquematizadas. Não tanto quanto o Assis, não sei os números de páginas que o meu livro vai ter, não sei quantos caracteres vai dar conta. A não ser quando a gente recebe uma encomenda, que a editora diz:" tem que ter...

Luís Dill: Tantos caracteres.

Caio Ritter: Se bem que eles dão uma margem de 10 mil caracteres.

Luís Dill: De 80 mil a 100 mil.

Caio Ritter: Fica naquilo ali. Quando escrevo não me preocupo com isso. Vou escrevendo e quando der 110 mil terminei a história. Agora vou tirar esses 110 mil daqui – vamos supor- se não posso passar de 100 mil. Mas eu tenho uma escrita mais racional, por exemplo, o Dill disse que às vezes não sabe o final do texto, eu só começo escrever quando sei o final, para mim é fundamental.

Luís Dill: E nunca mudou?

Caio Ritter: É difícil dizer, mas talvez mudaste um pouco a situação. Às vezes escrevo a cena. Antes de começar a escrever o livro, eu tenho a cena final escrita, vai terminar um diálogo, tudo mais ou menos pensado, chamo de esqueleto do livro.

Ivette Brandalise: Vocês falaram assim: "a não ser que seja por encomenda". Vocês recebem encomenda de editoras?

Luís Dill: Sim, recebemos. É ótimo.

Caio Ritter: Sim. É muito bom.

Ivette Brandalise: Isso em função de toda a premiação de vocês, do público que já fizeram?

Luís Dill: Pode ser também.

Ivette Brandalise: Que tipo de encomenda? "Eu quero um livro sobre alguma coisa ou não"?

Luís Dill: Normalmente me pedem um texto juvenil, por exemplo.

Caio Ritter: Nós tivemos uma coleção que a gente participou *Br. Doc*.

Luís Dill: Um pouco mais específica, por exemplo.

Ivette Brandalise: Como é a coleção?

Luís Dill: *Br. Doc*.

Ivette Brandalise: O que é isso?

Luís Dill: É o nome de uma coleção.

Caio Ritter: Um documento.

Ivette Brandalise: Editora nacional?

Luís Dill: Escala.

Caio Ritter: Escala Educacional.

Luís Dill: Tinha que se passar em uma cidade determinada.

Caio Ritter: Que existisse.

Luís Dill: Nós dois falamos sobre Porto Alegre, tinha que ter um mistério a ser resolvido e tinha que ter um documento envolvido nessa história.

Caio Ritter: Tinha que envolver documentos. Qualquer documento: pen drive, DVD, CD, um jornal inteiro.

Luís Dill: Essa, talvez, que eu lembre, foi uma encomenda mais dirigida, mas para mim nunca disseram: “escreve um livro sobre tal tema”. No máximo isso: “100 mil caracteres ou para público jovem”.

Ivette Brandalise: Se eles fazem encomenda, provavelmente eles consultam: “está com alguma coisa pronta pra gente publicar?” Falem sobre isso no próximo seguimento. Aguardem.

Ivette Brandalise: Nós continuamos conjugando verbos na primeira pessoa com os premiadíssimos escritores Luís Dill e Caio Ritter. Os contatos com a nossa produção podem ser feitos pelo nosso endereço eletrônico: primeirapessoa@tve.com.br ou pelo nosso telefone 32301554, a nossa produtora se chama Paola. Bom, perguntei para vocês porque achei maravilhoso, vocês são procurados por editoras, ou seja, vocês já estão com um título pronto ou é só dizer: “tem um título pronto?”

Caio Ritter: Na verdade, o meu texto mais recente chama *Vicente em Palavras*, ele toca em uma temática bastante complicada que é a questão da morte, de uma forma crua. Ele teve dificuldade de encontrar um selo editorial que abarcasse. Como o Dill estava dizendo – o Dill trabalha com a reinvenção da estrutura- eu, nesse texto trabalho com isso. Então é um texto polifônico, são várias vozes falando e essa temática de morte. Editoras com as quais eu já trabalhava, eu pelo menos faço primeiro contato com essas editoras quando o texto não é solicitado, nasceu do meu desejo de escrita. *O Vicente* recebeu não, de umas cinco editoras; até que um selo de Belo Horizonte, *Editora Ler*, assumiu o risco de publicar o texto. É o meu livro mais recente, lançado em outubro; novembro ele estava pronto.

Ivette Brandalise: Tu estás com editoras [também]?

Luís Dill: Sim, algumas.

Ivette Brandalise: Então tu já recebeste indicação para a Biblioteca Nacional, Prefeitura de São Paulo. O que mais tu recebeste? Além dos Açorianos e Jabutis.

Luís Dill: São esses os principais. É um belo reconhecimento. A gente falando em Açorianos que é indicação, eu já fico comemorando.

Ivette Brandalise: Tu ficas comemorando? Eu soube que tu não vais.

Luís Dill: Sempre fui. Nessa última cheguei um pouco atrasado, mas estava lá. Na hora que chamaram eu estava lá.

Ivette Brandalise: Quantos Açorianos tu tens?

Luís Dill: Três. Mas eu acho bacana essa questão de ser indicado porque tem muita gente boa escrevendo, tem muito livro bom, então tu ficar entre esse pequeno grupo – fica entre os três, os Jabutis são dez no Brasil todo- é realmente muito gratificante.

Ivette Brandalise: No Jabuti você se inscreve?

Luís Dill: As editoras inscrevem, como nós podemos também. Normalmente, passa direto pelas editoras, elas que fazem toda parte burocrática de inscrever, mandar os livros.

Ivette Brandalise: Qual é a tua expectativa, de ser um finalista Jabuti?

Luís Dill: Não tenho muitas, porque eu já fico comemorando. É quase uma vitória o fato de ser indicado. Esses dias eu estava contanto – se eu não estou enganado são cinco indicações – é super bacana.

Caio Ritter: Em um ano foram duas.

Luís Dill: Teve um ano que foram dois livros na mesma categoria: juvenil. A expectativa, acho que é conquistar leitores. Se servir essa indicação para ter mais leitores...

Ivette Brandalise: E serve?

Luís Dill: Acho que em alguma medida sim. Eu não saberia dizer matematicamente o quanto um prêmio, uma indicação aumenta as vendas. Tem editoras que colocam selo na capa do livro: “finalista do Jabuti, vencedor do Açoriano’. Não sei quanto isso se reflete, mas acho importante. Eu já tive retorno de algumas pessoas que disseram: “comecei a ler os teus livros porque vi que tu foste um dos indicados para os Açorianos, para o Jabuti”.

Caio Ritter: E dá visibilidade para o texto.

Ivette Brandalise: Como tu esperas?

Caio Ritter: Espero sempre na expectativa, sempre tenho o sonho de repente estar entre eles. Várias vezes disputei com Dill, nós éramos os finalistas, juntos. Teve um ano que nós bolamos uma coleção, coleção Farol. Eu, ele e o Val Morsantos. Os três livros indicados ao Açorianos eram [o de nós três].

Ivette Brandalise: Ganhou?

Caio Ritter: Ganhei. Foi o meu primeiro Açorianos. Para nós o que ganhasse estava ganho, porque nós pensamos juntos a coleção. Os três títulos estarem ali foi muito bacana. Voltando essa questão do prestígio e da referência ao escritor, hoje muito mais que os prêmios, o que mais fazem as editoras olharem para gente e darem visibilidade para o texto, são os planos de governo que compram livros.

Ivette Brandalise: Queria saber exatamente como é isso?

Caio Ritter: É no número bastante expressivo. Tu ter um livro selecionado para o PNBE que é o Governo Federal - tem também alguns estados, municípios: São Paulo

tem o *Minha biblioteca*, Goiás tem o cantinho da leitura-. É muito interessante, porque também é como se fosse uma premiação, há um júri.

Ivette Brandalise: Como é feito essa seleção?

Caio Ritter: As editoras inscrevem, como se fosse um prêmio literário - tem determinadas premissas, exigências – eles fazem uma seleção daquilo que eles acreditam que sejam mais interessantes, melhor.

Ivette Brandalise: Tu tens inclusão no catálogo de Bolonha na Itália.

Caio Ritter: O catálogo de Bolonha não chega a ser uma premiação, é uma distinção para a Fundação Nacional do livro infantojuvenil, que é o órgão maior, mais respeitado quando se pensa em literatura para criança e adolescente no país – isso se faz em um salão do livro no Rio de Janeiro anualmente- as editoras mandam os livros, selecionam aquilo que acham mais interessante, bolam um catálogo em inglês. Aqui é um catálogo distribuído na feira do livro em Bolonha para divulgar a literatura brasileira feita para criança e para adolescente, o que teria de melhor segundo a fundação. Então ele não chega ser uma premiação. Eles têm a premiação que é o prêmio Origenes Lessa que ganhei com *Um rapaz que não era de Liverpool*; é para jovem. Para criança não me lembro qual é o prêmio para poesia infantil, acho que é o prêmio Cecília Meireles, cada um deles faz uma homenagem a um escritor. Mas o catálogo é isso, é uma divulgação no exterior daquilo que a fundação acredita que foi o melhor produzido naquele ano.

Ivette Brandalise: Você já tem tradução? Estão traduzidos?

Luís Dill: Contos em espanhol e agora vai sair em árabe também.

Ivette Brandalise: Como é?

Luís Dill: É uma antologia que nos chamaram para participar, de contos infantis. Feita pela Embaixada do Brasil em parceria com a Costa Rica.

Caio Ritter: É uma antologia ilustrada, muito bonita. Organizada pela [Linfa Parreiras] que separou autores representativos de cada década e tentou dar um painel da literatura brasileira. Do Sul temos: eu, tu...

Luís Dill: André Neves participou na diagramação do livro, ilustração.

Caio Ritter: Tenho um texto traduzido para o inglês que é *O Outro Passo da Dança*, mas só está disponível em ebook. Ele ganhou uma bolsa de tradução da Biblioteca Nacional. O Governo Federal financia alguns textos que eles acham que tem qualidade para poder ser traduzido.

Ivette Brandalise: Com uma produção dessas e aumentando cada vez mais o número de leitores, já não dá para viver de literatura, Dill?

Luís Dill: É o meu objetivo. Nada contra o jornalismo, gosto muito, pagou minhas contas durante esses anos todos.

Ivette Brandalise: Continua pagando.

Luís Dill: Continua pagando.

Ivette Brandalise: Já está sobrando dinheiro aos montes, porque nós pagamos a tua conta e os leitores te dão o extra.

Luís Dill: Não, aos montes não. O que acontece é que - inclusive a rádio Guaíba, alguns anos trabalhei lá como redator de notícias paralelamente a FM Cultura- “Que horário que vou escrever?” Não tinha como.

Ivette Brandalise: Mas tu escreveste 35 livros com tudo isso.

Luís Dill: Eu tinha que escrever de madrugada, acordar as 4:00 da manhã, umas coisas malucas assim: “O que eu queria da minha vida? Prefiro ser escritor, preciso dar uma atenção maior a esse lado. Então vou pedir demissão”. Fiquei na FM Cultura para ter mais tempo para escrever. A minha ideia é poder viver disso, não que eu não goste do que faço como jornalista, como radialista, mas porque eu tenho muita coisa para escrever e pouco tempo.

Ivette Brandalise: Muita coisa para escrever, ou seja, as histórias estão aqui. Estão amadurecendo?

Luís Dill: Diariamente.

Ivette Brandalise: Como é o processo de criação?

Luís Dill: Não tenho. Sou ante exemplo das oficinas porque não sigo nenhum padrão. Às vezes um livro nasce, eu pego alguma coisa aqui e começo a escrever, quando vejo sai o livro todo, outras vezes planejo. É meio caótico, as ideias estão sempre chegando.

Ivette Brandalise: Como tu te abasteces? O que tu frequentas? O que tu curtes que vai te nutrindo?

Luís Dill: Tudo. É só olhar, é só observar. Tudo o que está ao redor, por exemplo, uma mosquinha, uma coisa que tu lês no jornal, uma história que tu ouves no ônibus.

Ivette Brandalise: Tu anotas? Porque isso vai morrer se tu não anotares ou fizeres alguma coisa.

Luís Dill: Teve uma época que levava comigo no bolso uma pequena agenda com caneta, justamente para isso. É que nem um guarda-chuva: tu levas, nunca chove., então eu abandonei isso. Procuro mentalizar e a hora que tiver onde anotar eu anoto, mas procuro gravar, memorizar uma ideia que me vem. Às vezes eu perco algumas coisas, mas não que todas as ideias que vou tendo serão boas, a grande maioria não serve para nada, serve apenas para exercitar esse trabalho de ser escritor.

Ivette Brandalise: Tu tens uma rotina como escritor? Tu sentas todos os dias em um determinado horário na frente do computador?

Luís Dill: Adoraria fazer isso. Às vezes não dá em função de compromissos literários- você tem que ir em uma escola, viajar para fazer uma palestra, participar de uma feira- então, nem sempre eu consigo manter essa rotina. Por isso, é importante está sempre pensando. Às vezes tu não está trabalhando no computador, mas tu estás pensando na história que vai escrever, isso é importante. Eu digo que trabalho vinte e quatro horas, todos os dias.

Ivette Brandalise: E aquela ideia fantástica que surge no meio do banho e que tu não tens como anotar?

Luís Dill: Tenho que memorizar.

Ivette Brandalise: Não é a grande hora?

Luís Dill: Às vezes acontece.

Ivette Brandalise: Como é para ti o processo criativo?

Caio Ritter: Tenho um caderno, já está no número oito, que carrego comigo. Ele funciona para tudo, desde para escrever uma reflexão sobre alguma coisa minha, retomar alguma coisa do passado, treinar uma dedicatória. Pode nascer uma cena; ali

são feitos todos os esquemas. Quando vou pensar o livro, penso nesse caderno a mão, depois escrevo no computador.

Ivette Brandalise: Como é? Penso a mão e escrevo no computador?

Caio Ritter: Penso o esquema. Vou produzir um texto, parto sempre de um personagem, de alguém, de um tema. Em cima do tema vou criar o personagem e vou puxando links, às vezes fica um esquema maior, às vezes fica menor. Em cima disso, começo a produzir o texto ali mesmo, posso ter capítulos escritos nesse caderno, mas se eu for digitar, sigo escrevendo no computador. Tu não vais achar todo livro de forma manuscrita. Pode surgir uma cena, não gosto de andar com notebook, acho pesado, desagradável, e meu caderno é meu note. Acho interessante, poesia geralmente nasce ali, sou um poeta bissexto de vez enquanto produzo alguma poesia. Poesia para mim é manuscrita, não é no computador.

Ivette Brandalise: As tuas crianças, filhas, foram te dando assunto para tuas histórias?

Caio Ritter: Sim, até hoje dão.

Ivette Brandalise: Com que idade elas estão?

Caio Ritter: A Helena faz 20 este ano e a Carolina faz 16.

Ivette Brandalise: É por isso que tu tá ficando juvenil agora. Escritor juvenil.

Caio Ritter: A Helena é a primeira leitora, sobretudo os textos juvenis. Ela gosta de ser a primeira leitora, de ver o que está acontecendo. Na verdade, produzo no computador, mas como o Dill, não tem horário, tenho outra profissão, sou professor. É complicado administrar as duas profissões e cada vez mais tem que ter disponibilidade para visitar feira de livro, escolas, dar palestras.

Ivette Brandalise: Tu ainda pegaste esse cargo da Associação Gaúcha de escritores, estás dando aula. Pareces que tu fazes contação de história também?

Caio Ritter: Raramente. Não sou um contador de histórias, eu conto a minha história quando vou falar com jovens, com as crianças que leram meus livros. Eu conto um pouco mais teatralizada; às vezes as pessoas dizem: “onde é que tu tirou essa história, já publicou?” Não, essa é minha história, forma que criei para me aproximar das crianças que precisam de um outro discurso.

Ivette Brandalise: Tu teatralizaste para minha produtora quando contaste para ela que tinhas que fazer aquela redação Minhas Férias? E tuas férias tinham sido paupérrimas, tu tinhas que criar. Teatralizaste ou é verdade?

Caio Ritter: É verdade, naquela linha de que se chegava na escola - venho de uma família bem humilde – no primeiro dia de aula, minhas férias.

Ivette Brandalise:original?

Caio Ritter: Super original, duas vezes por ano. O que eu vou escrever nas minhas férias? Deixa eu sentar ali com meus amigos na rua, brincando – o que acostumava fazer sempre -. Em virtude de não ter uma história bacana para contar, inventava que tinha ido para casa do meu avô, em um sítio. Nem avô eu tinha, inventava, o pessoal curtia, e acho que ali já estava nascendo o escritor, essa criatura. O escritor de certa forma produz para fugir um pouco ou para buscar uma outra realidade possível, para si, para o mundo, para os outros. Um olhar enviesado, muitas vezes, do real. Parece que essa vida só para quem escreve e lida com arte é pouco. Então a gente vai construir outras.

Ivette Brandalise: Parece que vocês dois, quando criança, pensaram: “quero ser escritor”. Deve ter um modelo para isso. Qual foi o teu modelo? O que te sugeriu essa hipótese: “vou ser escritor”?

Luís Dill: A pergunta: O que tu vai ser quando crescer?

Ivette Brandalise: E aí?

Luís Dill: Da onde eu tirei isso? Acho que porque venho de uma casa de leitores, tinha bastante livros lá. Os meus pais sempre me incentivaram a ler, eu gostava de imaginar histórias, pegar um livro – nem sabia ler direito – ficar folheando: “o que será que tá acontecendo aqui”, formular alguma história na minha cabeça. Talvez daí vem. Foi certeiro, eu nunca me enganei, nunca tive dúvida a respeito, desde a infância. Claro, tu vais crescendo, vai arriscando algumas coisinhas.

Ivette Brandalise: É verdade que tu escrevias escondido?

Luís Dill: Sim. Escrevia para mim.

Ivette Brandalise: Era um crime.

Luís Dill: Tinha medo que alguém dissesse assim: “para com isso que não vai ganhar dinheiro”.

Ivette Brandalise: A pessoa estaria certa.

Luís Dill: Estaria certa e ia acabar com meu sonho. Então eu não mostrava, tinha um pouco de medo que alguém julgasse aquilo inadequado: “não perde muito tempo com isso”. Eu escrevia e guardava em uma pasta, não mostrava para família, amigos, para ninguém. Só foi mudar esse quadro dentro da faculdade de jornalismo. Conheci, especialmente, um colega, Denis Winston, que é autor hoje também. Ele me mostrou uns textos dele, começamos trocar impressões, e eu comecei a criar coragem para mostrar as histórias que escrevia e posteriormente a procurar editoras.

Ivette Brandalise: Dentro da faculdade tu estava fazendo jornalismo. Conseguiste te sentiste um lado de escrever e mostrar para o teu colega que já vinha escrevendo há muito tempo?

Luís Dill: Sim. Mais seriamente, a partir dos 13, 14 anos.

Ivette Brandalise: E aquele exercício que a gente faz sair da redação? Uma redação que merece elogio. O [Escrier], por exemplo, tem uma redação premiada no Colégio Rosário, foi o grande estímulo da vida dele. Tu tiveste esse negócio com redação?

Luís Dill: Sim. Lembro da professora Rosa – se eu lembro o nome dela até hoje foi uma pessoa importante – ela elogiava as redações que eu fazia. Tinha um pouco disso, mas o principal mesmo era o que estava nessa pasta aí, guardado, estava treinando.

Ivette Brandalise:Tu tens vasculhado essa pasta? Ela tem te dado assunto para coisas atuais?

Luís Dill: Não. Ela está guardada.

Ivette Brandalise: Mas pode ser visitada?

Luís Dill: Pode ser visitada a qualquer momento.

Ivette Brandalise: Tu trouxeste esse livro, eu não conheço, *Decifrando Ângelo*. Quero que tu fales um pouco sobre ele, no próximo seguimento, certo?

Luís Dill: Certo.

Ivette Brandalise: E quero saber o que é que tu estás preparando para este ano de 2013.

Caio Ritter: Certo.

Ivette Brandalise: No próximo seguimento. Aguardem.

Ivette Brandalise: Nós continuamos conjugando verbos na primeira pessoa com Luís Dill e Caio Ritter. Deixei aqui *Decifrando Ângelo*. Fala um pouco sobre esse livro, Dill.

Luís Dill: Esse livro, a editora me pediu um texto juvenil – aquelas coisas de encomenda – há algum tempo. Eu preparei esse livro e é o que venceu agora o Açoriano. De novo, pouca gente comentava sobre...

Ivette Brandalise: O último Açoriano?

Luís Dill: Esse é recente. A gente falava de como gosto de mexer um pouco na narrativa, esse é um exemplo. Na história acontece uma tragédia numa escola e o menino vai querer entender o porquê aquela tragédia ocorreu. Ele pega uma câmera de vídeo e vai entrevistar os seus colegas. É um documentário na verdade, que esse menino faz. Tentei colocar linguagem do documentário dentro dessa novela. Gostei muito da ousadia do pessoal da *Scipione* que fez essa capa com um furo.

Ivette Brandalise: Muito bacana.

Luís Dill: Um furo de bala.

Ivette Brandalise: Ou seja, são vários depoimentos?

Luís Dill: Vários depoimentos.

Ivette Brandalise: E ele consegue descobrir porque houve o acidente, incidente?

Luís Dill: Ele faz uma boa reflexão. Ao longo dos depoimentos que ele colhe, o personagem consegue tirar suas conclusões que, imagino eu, serão talvez diferentes, distintas das dos leitores.

Ivette Brandalise: Nesse processo com um monte de ideias fervilhando como tu estás agora lidando com elas? O que está saindo nesse momento? Porque esse está pronto, premiado, está nas livrarias.

Luís Dill: Outro dia me pediram para fazer uma relação exatamente disso. Eu comecei a ver o que estava aprovado, o que as editoras estão prometendo para 2013, cheguei a oito títulos. Às vezes não acontece assim, por alguma dificuldade da editora fica

para o outro ano, um título que não estava programado para esse ano acaba entrando na fila primeiro. Mas tem bastante coisa para sair.

Ivette Brandalise: Tu já estás com oito prontos.

Luís Dill: Para ser publicados, para ser impresso esse ano. A previsão é essa. Talvez não consigam, não depende do autor, depende mais da editora, do cronograma deles.

Ivette Brandalise: A distribuição depois é boa?

Luís Dill: A maioria das editoras com as quais eu trabalho, sim, têm uma boa distribuição no país todo. Às vezes, a gente recebe e-mails de leitores de outros estados que leram na escola ou compraram em uma livraria. Isso é bem bacana, importantíssimo ter uma boa distribuição.

Ivette Brandalise: E os teus projetos, Caio?

Caio Ritter: Estão mais tímidos do que o do Dill, 50%. Tenho previsto para ser publicado em 2013, quatro livros.

Ivette Brandalise: Quatro estão prontos?

Caio Ritter: Dois já estão prontos. Um está em processo e o outro foi aprovado pela editora, mas nós não assinamos contrato ainda. Em princípio, deve começar a produção em julho. Essa editora assina o contrato quando o livro entra em produção, mas fechado têm dois livros infantis que já recebi, foram aprovados com ilustrações lindas. Um chama *Sete Patinhos na Lagoa*, que eu busco retomar uma narrativa de acúmulo, que está na tradição, na origem da literatura infantil. Busco dar uma renovação para isso. É um texto que dificilmente brinco, porque dentro da literatura infantil a gente tem algumas possibilidades: literatura formativa, que vai discutir algumas questões, alguns temas, valores – que é o que geralmente produzo – e uma literatura que está mais preocupada com a brincadeira mesmo, com as palavras. No *Sete Patinhos na Lagoa* eu quis ousar isso, brincar um pouco com uma narrativa. Ele é uma narrativa poética, a segunda que eu produzo. A anterior é o *Pedro Noite*, que é um texto mais temático. Vai discutir a questão da descoberta da identidade negra, de um menino que vai se descobrindo negro. Sai também *Maria e o seu Sorriso na Janela*, que é um texto que tem essa discussão mais formativa, vai trabalhar a questão da morte. Os dois saem pela editora *Biruta*, uma editora de São Paulo que gosto de trabalhar. Na *Biruta* está aprovado um juvenil chamado *Duas Vezes na Floresta*

Escura, que é uma história que se passa no interior do Rio Grande do Sul. Uma menina que vai ficar sozinha em virtude de o pai receber uma transferência para o interior – essas transferências maravilhosas em matéria de grana –, mas que vai desterritorializar essa menina. A mãe já está no exterior fazendo doutorado. Então ela vai ficar sem amigos, telefone não pega. Tentei deixá-la bem isolada do mundo e de todos.

Ivette Brandalise: Isolar nessa época, com internet é bem complicado.

Caio Ritter: Às vezes não.

Luís Dill: Olha, com as operadoras que a gente tem...

Caio Ritter: Eu e o Dill andamos muito no interior, os autores andam muito no interior do Rio Grande do Sul, então você não tem noção de onde é que a gente para.

Ivette Brandalise: Que tipo de trabalho as escolas têm feito em torno do livro de vocês? O que vocês têm encontrado como resultado no encontro com as crianças?

Luís Dill: Basicamente, um bate-papo. Leem, primeiramente, o livro, depois a gente vai conversar com eles, responder perguntas.

Ivette Brandalise: Vão além daquilo, daquele livro?

Luís Dill: Claro.

Caio Ritter: Muitas vezes sim. Fazem filmes, teatro, ilustrações, reescrevem história, programas de auditório.

Ivette Brandalise: Há diferença quando o público é de escola privada e de escola pública?

Luís Dill: Eu não vejo.

Caio Ritter: Na verdade, a diferença está no trabalho do professor. Mas tu podes ter um professor que vai fazer um trabalho excelente, como: Padre Cobaquini Novabasano. Aqui em Porto Alegre: [o povo Titibo], [Gustavo Ambrusti], algumas escolas da rede municipal, Escola Mário Quintana. Escolas particulares, o Colégio Piratini - me surpreendi numa feira de livro que fui lá, sala temática -. Temática era Machado de Assis e a Bossa Nova.

Ivette Brandalise: Aliás, tu tens sido patrono em várias feiras de livros, pelo interior todo.

Caio Ritter: A mais recente foi Torres. Acho que são 7 municípios que já fui patrono de feira de livro.

Ivette Brandalise: Tu já foste patrono, Dill?

Luís Dill: Uma outra vez. Às vezes advirto o pessoal quando me convidam, não para ser patrono, mas para participar de feiras que eu digo: “eu só converso, não faço show, não canto”. Às vezes, as pessoas levam para esse lado, acham que o autor vai fazer uma contação de história. Não, eu só converso.

Ivette Brandalise: Nós falamos muito em trabalho, quero saber fora do trabalho ou além do trabalho, como é a vida de vocês? Porque acho que os nossos telespectadores querem saber também. Como é que esse escritor vive? Como é, Dill?

Luís Dill: É tranquila.

Ivette Brandalise: Se é tranquila, tudo bem. Quer dizer, não tem que perseguir bandido.

Caio Ritter: Embora os textos sejam violentos.

Luís Dill: Não tem enigma.

Ivette Brandalise: Mas como é? O que te dá prazer? Qual é o teu lazer?

Luís Dill: Outro dia eu me peguei em uma situação muito interessante, terminei um original, um texto, e resolvi ligar a TV e fiquei lá passando os canais, dali uns cinco minutos pensei: “podia estar trabalhando, não devia estar aqui com o pé para cima”. Justamente por isso, a gente tem muita ideia, muita coisa para produzir, às vezes descansar é complicado. Acabo me cobrando muito, mas é tranquilo, dentro do possível. A gente viaja, vai para algum lugar, encontra pessoas, vai ao cinema, faz as coisas do cotidiano, mas eu gosto muito de ficar em casa para ter tempo também. É importante falar: “para ler, não só para escrever”.

Ivette Brandalise: Como tu escolhes os teus livros para ler?

Luís Dill: De duas maneiras. Uma delas tem a ver com a FM Cultura. Recebo muito material de editoras, em função do programa que tenho: *Tons e Letras*, todos os sábados às 11:00 da manhã.

Ivette Brandalise: Aliás, que beleza de título. É teu o título?

Luís Dill: É meu. É porque a gente toca um pouco de música instrumental também. Então, às vezes, para entrevistar os autores eu procuro ler o livro deles antes da entrevista, fica melhor, me sinto mais à vontade entrevistando, conversando com eles se eu sei o conteúdo do livro, não me pautar só pelo *release*. Essa é uma maneira que acabo optando do que ler, mas vai também pelo gosto pessoal, coisas que quero conhecer, descobrir, que ainda não vi. Há pouco li, finalmente, *Laranja Mecânica*, nunca tinha lido.

Ivette Brandalise: Tinhas visto o filme?

Luís Dill: Não. Vi alguns pedaços, mas não me chamou muita atenção. Queria ver o texto mesmo, e foi genial, uma experiência muito bacana.

Ivette Brandalise: Cinema te faz sair de casa ou não?

Luís Dill: Pouquíssimo, em função dos outros, da falta de educação das pessoas no cinema: atender telefone, mastigar de boca cheia. Eu acabei me afastando muito do cinema, apesar de gostar demais.

Ivette Brandalise: Tu levas o cinema para casa?

Luís Dill: Alugo, vejo na TV acabo. Tinha uns três anos que não ia ao cinema, fui a pouco ver *A Viagem*; um filme enorme de três horas, muito bom. Fui no começo da tarde para não pegar um público muito grande e deu tudo certo.

Ivette Brandalise: Teatro não te faz sair?

Luís Dill: Às vezes sim. Um ator, uma atriz, um texto, me interessa. Mas sou basicamente caseiro.

Ivette Brandalise: Não tiveste nenhum convite para transformar as tuas histórias em filme?

Luís Dill: O pessoal de escola faz isso, tanto de teatro como filmes mais artesanais. Profissionalmente, ainda não, mas é um plano, uma ideia. Tem muita gente que comenta justamente isso: “daria um filme”, mas como envolve muito dinheiro, muita gente, é um pouco mais difícil.

Ivette Brandalise: Talvez uma produtora se interesse.

Luís Dill: Claro.

Ivette Brandalise: Como é a tua vida? Tua rotina?

Caio Ritter: Tranquila também. Sou caseiro, organizei a minha vida para trabalhar como professor de segunda a quarta-feira.

Ivette Brandalise: Tu és caseiro e fica em casa de perna para o ar ou tu vais para a cozinha, tu regas planta?

Caio Ritter: Regar planta sim. Estou tentando fazer uma horta lá em casa, já colhi algumas coisas.

Ivette Brandalise: Mora em casa então?

Caio Ritter: Moro em casa, faz três anos. Estou curtindo um monte, tenho três cadelas -na verdade eu sou o único macho em casa-, as duas filhas e a esposa.

Ivette Brandalise: Não quer concorrência.

Caio Ritter: Não quero concorrência. Quero ser o rei absoluto ou domado absoluto.

Ivette Brandalise: Domado?

Caio Ritter: É, geralmente. Estou com dificuldade para fazer a minha horta da [conta], mas já colhi rúcula, cebolinha, o espinafre está legal, hortelã está bacana. Agora nasceu uma moreira – meu sonho era ter uma – por conta própria, todas as mudas que plantei morreram e essa amoreira está lá. Estou torcendo por ela. Está crescendo. Pé de mamão, já colhi mamão.

Ivette Brandalise: Tu sonhavas com uma amoreira e ela brotou do nada?

Caio Ritter: Disse para a minha mulher: me mudo para uma casa, mas as condições são as seguintes: “uma bicicleta, uma tartaruga e uma amoreira”. A bicicleta eu comprei, mas está parada, não andei, e a amoreira nasceu sozinha, agora falta a tartaruga.

Ivette Brandalise: Ou seja, ele sonha uma coisa e acontece. Que outras coisas caíram do céu para ti?

Caio Ritter: Eu curto muito isso. Atualmente estou escravo do Facebook, a família reclama, mas acho o Facebook genial, então estou sempre lá trocando, conhecendo pessoas, colocando depoimentos, reflexões. Às vezes eu tenho que me apartar do Facebook para dar conta do estudo da escrita. Mas consigo focar, se tenho um prazo para terminar um texto, eu me dou prazo, isso funciona bem. Costumo dizer que férias para mim é está em casa escrevendo, até por essa rotina de trabalho. Quinta e sexta-

feira, geralmente, são feiras de livros, atividades, palestras. Quando estou em casa também tenho esse volume de trabalho, correção de prova, preparação de aula, correção de redações. Mas eu gosto de sair com a família.

Ivette Brandalise: O que te faz sair de casa?

Caio Ritter: Atividades mais culturais ou saudáveis: a gente costuma caminhar no final da tarde, às vezes vamos para um parque, queria sair mais, ir mais ao cinema. A gente está retomando agora, estamos fugindo também dos mais comerciais. A gente vai na Casa de Cultura Mario Quintana, que não vai ter esse público. Gosto disso, de ouvir música, teatro a gente vai pouco, shows também vamos pouco. Tudo a gente se planeja para ir mais, mas essa rotina do dia a dia – isso que o Dill dizia de pensar-. Eu concluí um texto agora há pouco também, mas você tem esse e esse para serem escritos: “tem tal lá que agora não está mais com editora, está livre, eu poderia reescrever e apresentar para uma outra, então vou fazer isso, não vou fazer isso” -. Isso demanda tempo, e tu tem que organizar essa prioridade, mas gosto muito. Para mim, está escrevendo é lazer, é férias.

Ivette Brandalise: Ou seja, vocês não sabem fazer as brincas, é as ganhas sempre?

Caio Ritter: Mas é umas brincas as ganhas. É bom escrever.

Ivette Brandalise: Quando a gente está bolando uma história, essa história passa a conviver com a gente. A gente almoça, janta com ela, etc. Como é para ti isso? De repente ficar convivendo com os personagens que depois vão para lá?

Luís Dill: E às vezes convivendo com assassinos.

Caio Ritter: Tu mais que eu.

Luís Dill: É tranquilo. Não tem muita dificuldade com isso. Às vezes é aquela imagem do banho, tu está lá pensando em alguma coisa: “aquela cena podia retomar, fazer um pouco diferente”. Não é nada que vai atrapalhar o teu cotidiano.

Caio Ritter: Parece que tudo conspira, por exemplo, tu falas uma coisa e pensa: “meu personagem podia ter dito isso”. Vai somando.

Ivette Brandalise: Vocês nunca pularam da cama porque de repente a grande ideia apareceu?

Luís Dill: Não.

Caio Ritter: Não.

Ivette Brandalise: Bom gente, lamentavelmente o relógio anda conforme a vontade dele, não a nossa, ninguém comanda aqui. Mas eu fiquei muito contente de conversar com vocês dois. Diante dos espectadores da TVE. Um beijo, obrigada. Continuem trabalhando que a gente continua curtindo.

Luís Dill: Com certeza.

Ivette Brandalise: Continuo torcendo. Quero o Jabuti agora. Açorianos já cansei. Beijo, obrigada.

ANEXO C – PARTICIPAÇÃO NO PROGRAMA ESTAÇÃO CULTURA DA TVE (2013)[40]

Pessoa 1: O nosso colega da FM Cultura e comentarista de literatura aqui do Estação Cultura Luís Dill está lançando três novos livros. Veja a entrevista que ele concedeu ao repórter João Vicente Ribas.

João Vicente Ribas: Luís Dill escreve livros infantojuvenis e já publicou mais de quarenta títulos desde a estreia em 1990.

Luís Dill: Essas divisões, eu não gosto delas: Infantil, infanto-juvenil, adulto, eu não gosto muito disso, mas a gente poderia dizer que o *Eros e Psique* é mais infantil. Embora eu acho que ele esteja acreditado como infantojuvenil, e os outros dois: *Por Trás das Chamas* e o *Labirinto no escuro,* também. O que vai acontecer se um adulto pegar qualquer um desses livros? Tenho certeza que vai ler e vai achar tranquilo. Às vezes o leitor adulto tem um certo receio de pegar um livro considerado infantojuvenil porque ele vai pensar assim: "ah, é uma linguagem muito pobrinha, muito óbvia" e acho que não é isso. São considerados livros para público jovem, mas acho que o adulto vai conseguir ler tranquilamente, sem problema nenhum.

João Vicente Ribas: Um dos lançamentos intitulado *Por Trás das Chamas* seria o primeiro romance de sua trajetória segundo alguns leitores.

Luís Dill: Foi uma encomenda dos leitores na verdade. Eu costumo muito ir a encontros com leitores, volta e meia me perguntavam assim: "escuta tu não vais escrever um romance"? E eu perguntava: "Mas como assim o romance"? "Como que é'? Puxando eles. E eles diziam: "não, não. História de amor mesmo". Eu dizia: "não... um dia pode ser". E como essa pergunta, esse questionamento se repetiu muitas vezes, eu comecei a pensar seriamente em escrever de fato um romance. Eles chamavam de água com açúcar: "O fulaninho que gosta da fulaninha" e fui pensar numa temática para abordar, nos personagens. Eu ambientei a história no nosso litoral gaúcho. Aquela história clássica: o menino se apaixona e acontece uma porção de coisa nesse meio tempo. Não posso contar o final, mas procurei usar uma linguagem um pouco diferente, como gosto de fazer nos meus livros: capítulos curtos, onde tá

[40] Entrevista concedida ao programa *Estação Cultura*, da TVE, publicada online em 16 de outubro de 2013. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=wgCNmi4AJxM

tudo misturado, descrição e diálogos, estão todos em bloco narrativo só, justamente para chamar atenção do leitor.

João Vicente Ribas: Outra encomenda foi o reconto do mito de *Eros e Psiquê* sobre amor e inveja.

Luís Dill: Esse na verdade foi uma encomenda informal. A editora me procurou e disse: “nós temos uma coleção, a coleção filosofia e contos”. Eles me passaram o mito de *Eros e Psiquê*, um mito grego. Disse: “olha, nós queremos que [você] escreva uma história, reconte esse mito numa história”. Fui pensar também aquele velho esquema do cenário, dos personagens, conflitos, mas não podendo fugir do mito. Tive que evidentemente resumir bastante a história, o mito, porque é longo, e tentei transformar em uma linguagem simples, cativante, para tentar atrair o leitor, o jovem leitor, para a mitologia.

João Vicente Ribas: *Labirinto no Escuro* tem ilustrações de Fernando Vilela, que teve total autonomia. Luís Dill recebeu a edição pronta e gostou muito do trabalho.

Luís Dill: Esse livro, digamos que eu namoro um pouco com a ficção científica. Tanto que eu dedico esse livro - e isso é uma coisa muito honesta, muito sincera da minha parte- eu dedico as pessoas que escreviam aqueles seriados antigos dos anos sessenta, setenta, que eu assisti todos. E digo brincando, mas falando sério que foi a minha oficina literária. Acho que aprendi muito, em termos de narração, com aqueles seriados. Então eu namorei um pouco com a ficção científica, que nem uma história de bastante suspense e mistério envolvendo uma instituição que está fazendo um experimento. O rapaz acorda, não sabe onde é que está, como que ele foi parar ali. De fato, eu namoro um pouquinho com essa questão do realismo fantástico.

João Vicente Ribas: O escritor venceu o último Prêmio Açorianos na categoria juvenil e figura como finalista no prêmio Jabuti deste ano. Esses três lançamentos estão saindo quase simultaneamente. Que momento é esse da tua carreira, Luís Dill?

Luís Dill: É um momento muito bom, de muita produtividade. Eu tenho trabalhado bastante, criado bastante histórias e é legal ver o momento em que eles nascem de fato, os livros.

ANEXO D – ENCONTRO COM O ESCRITOR EM BENTO GONÇALVES (2020)[41]

Bárbara: Bom dia! Sejam bem-vindos a 35ª Feira do Livro de Bento Gonçalves. A 35ª Feira do Livro de Bento Gonçalves é realizada da Lei de Incentivo à Cultura pela Prefeitura de Bento Gonçalves, Secretarias de Cultura e Educação, Fundação Casa das Artes, Biblioteca Pública Castro Alves e Sistema Fecomércio-RS/Sesc. Conta com apoio vem Delivery, Hotel Vinocap e Curso de Desing da Universidade de Caxias do Sul, tem patrocínio Sulgás - Viva com essa energia, Anderle Transportes e Caixa Econômica Federal, o banco de todos os brasileiros, Secretaria Especial da Cultura, Ministério do Turismo e Governo Federal. Hoje contamos com a presença especial do nosso convidado, escritor, Luís Dill e temos as escolas: Ângelo [Kemolera] – estou treinando esse trava-língua da escola- e a Escola Municipal Ernesto Dornelles. Quem é Luís Dill? Luís Dill é formado em jornalismo pela PUC-RS, tem pós-graduação em Literatura Brasileira, como escritor entrou em 1990 com a novela policial juvenil a *Caverna dos Diamantes*, possui mais de 50 livros publicados, além de participações em diversas coletâneas, também é colaborador de jornais e revistas, já recebeu diversos prêmios literários e alguns de seus títulos o Altamente recomendado da Fundação Nacional infantil e juvenil, Luís Dill. Oi, Luís.

Luís Dill: Tudo bom, Bárbara?

Bárbara: Tudo. Luís, eu estava com uma dúvida, tu recebeste também um Açoriano de literatura?

Luís Dill: Na verdade, quatro.

Bárbara: Que escândalo e não estava na minha agenda. Lembrava de um que eu estava na premiação.

Luís Dill: Exatamente. Tu sempre elegante.

Bábara: Obrigada, Luís. Sabe que nós artistas – eu passei 6 meses como lagarta no casulo – Na Feira do Livro escolhi o símbolo da borboleta para borboletear.

Luís Dill: Voando bastante, como sempre

---

[41] Participação do autor na 35ª Feira do Livro de Bento Gonçalves. Publicada *online* em 16 out. 2020. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=jovxsmfiL44&list=PLX3ncvhh5aIWOakc9cWGYHIxabJZuxlt5&index=11.

Bárbara: Graças a Deus. Agora tu fica com esses garotos, porque eu tenho certeza que eles vão se encantar com tanto café no bule que o escritor Luís Dill tem.

Luís Dill: Tá bom, Obrigado Bárbara. Bom dia a todos, é um prazer estar participando mais uma vez da Feira do Livro de Bento Gonçalves. Esse ano, evidentemente, uma feira um pouco diferente em função da pandemia e de tudo que está acontecendo no mundo todo. Eu tenho impressão que o ser humano se adapta muito, cá estamos nos adaptando as circunstâncias. Acaba que de uma maneira ou de outra a gente prossegue nossas atividades. No início dessa conversa acho importante dar os parabéns para o pessoal da organização da Feira do Livro, porque me parece que o mais simples seria cancelar – vamos cancelar em função da pandemia, óbvio – isso seria o mais simples, o mais fácil. O mais difícil é manter a Feira do Livro. Como em Porto Alegre, por exemplo, talvez fosse muito mais simples a gente terminar, dizer: “esse ano não vai ter em função da pandemia”, mas é uma tradição, acho que [Bento] está de parabéns por isso, por ter mantido essa tradição por ter dado prosseguimento à Feira do Livro. Esse ano não vai ser como os outros anos, não está sendo como nos outros anos na praça. Lembro que ano passado ou retrasado eu estive no Clube Aliança, bem no centro dos eventos, conversando com a gurizada presencialmente. É uma situação bem melhor, mais positiva até da gente estar juntos, poder conversar de pertinho, trocar uma ideia. E esses momentos pra mim são sempre especiais, momentos em que eu consigo falar com os leitores, muitas vezes as pessoas não imaginam qual o valor que o escritor dá para esses encontros ou [acham] “é algo protocolar”, “é um contrato que foi assinado”, “é um compromisso”, sim é tudo isso, mas para mim é muito mais, é o momento que eu tenho para conversar, conhecer a opinião dos leitores, de quem lê, é quem realmente importa. Acho que muitas vezes as pessoas não se dão conta, parece de um modo geral, que o autor é um sujeito que fica lá na sua casa escrevendo e não interage ou não acha importante interagir. Talvez para alguns escritores, sem dúvida, isso seja uma realidade, para mim não, além de fazer esse trabalho é importante também ter uma interação próxima, efetiva com os leitores. Isso ocorre muito em função de Feiras do Livro como essa, às vezes Feiras do Livro de escolas e muitas vezes quando uma escola, fora de Feira do Livro, adotam um livro meu e me convidam. Essa é uma atividade na qual já estou inserindo há 30 anos, esse ano de 2020 tão esquisito, estou completando 30 anos de atividade literária e nesse tempo todo percebi, logo no começo, como conversar com os leitores era algo

importante. Tu começa a enxergar o teu livro de uma outra maneira, porque quando a gente escreve um livro, temos uma ideia, a gente desenvolve, corrigi, modifica uma coisa ou outra, e tem uma ideia, um conceito próprio a respeito daquele livro “bem esse meu livro é assim, é isso” e quando chega no leitor, às vezes ele vai para outro caminho, o leitor dá uma outra interpretação para aquele texto e isso é muito bacana porque demonstra como a literatura abre oportunidades criativas, não só por parte do escritor, mas também por parte dos leitores. Acho um momento muito especial quando o leitor imagina o livro de uma maneira, um pouco diferente do autor, não que esteja certo ou errado é apenas uma realidade, isso é fascinante dentro da literatura. E nesses 30 anos de atividade, tive a oportunidade de viajar bastante, especialmente dentro do Rio Grande do Sul, fora também mas basicamente aqui no Rio Grande do Sul, conheci muitas escolas, conheci muita gente. Hoje eu tenho 60 livros publicados, nesse ano de 2020 saiu o meu livro de número 60, o lançamento seria em abril, [em função] da pandemia está suspenso, esperamos conseguir fazer nesse ano ainda, talvez em dezembro, quem sabe. Nesse período todo houve uma evolução no meu modo de escrever, espero que continue havendo, a gente tem que sempre evoluir. Acompanhei nesses 30 anos uma evolução da escola, dentro das Feiras, algumas Feira que eram bem pequenininhas e hoje são Feiras bem grandes, também acompanhei muito o desenvolvimento de projetos literários dentro das escolas, sobretudo o que me dá uma esperança muito grande de que a gente forme leitores. A minha intenção como escritor, além do sonho de ser escritor, ter tido esse sonho e ido buscá-lo, a intenção é formar leitores, é o que a gente precisa para o nosso país. O Brasil precisa de mais leitores, a pessoa que lê pensa mais, pensa melhor, isso ajuda, nos ajudaria bastante em todos os momentos da nossa história. A luta é essa: formar leitores, ter uma educação de qualidade, consistente, professores melhor formados, com melhores salários. Isso tudo faz parte de uma caminhada e no que a gente pode ajudar a gente tenta ajudar. A minha maneira de fazer isso é participando de Feiras do Livro, de encontros com alunos, às vezes me perguntam assim: “puxa, tu não cansa dessa função, dessa atividade?” Às vezes cansa, tenho uma outra atividade também que é de jornalista, Inclusive desde março eu estou trabalhando em casa, até a pouco estava trabalhando ali pelo computador para a FM Cultura de Porto Alegre, às vezes é cansativo, uma viagem, deslocamento, mas o retorno é muito bom, é muito importante e então sempre que possível a gente participa desses eventos, vai nas escolas, faz sessão de autógrafos em alguns locais, é confortante. Nesse período

todo, claro, tu vai falando sobre vários livros – eu tenho livros para todos os públicos, às vezes as pessoas me colocam muito junto à literatura infantojuvenil, talvez porque eu tenha começado pela literature infanto-juvenil e tenha desde lá, desde meu primeiro livro *A Caverna dos Diamantes* que saiu em 1990, foi um livro que fez sucesso, inclusive foi lançado na Feira do Livro de Porto Alegre daquele ano e foi um dos mais vendidos na categoria infantojuvenil, então muitas editoras passaram a me pedir material, então acabei ficando associado a literatura infantojuvenil. Na verdade eu tenho livros para todos os públicos, para os pequenos e também para o público adulto. Embora goste sempre de falar, eu acho que isso é uma bobagem, não que seja uma bobagem mas é um conceito que foi adotado pelo mundo editorial, pelo mercado. Então segmentou: infantil, juvenil, adulto e na verdade, eu que sou adulto leio livro infantil e conheço muita gurizada que ler livros para gente grande, digamos assim. Isso é só um conceito, uma classificação que existe e tudo bem, mas eu não concordo com ela, acho que existem livros e existem leitores, claro que o ideal sempre é o acompanhamento dos pais, dos professores, às vezes a bibliotecária orienta: “quem sabe tu lê esse livro”. Mas no geral é isso, é como eu vejo, existem livros e existem leitores. Uma coisa também que gostaria de falar, lembrei agora, esses encontros virtuais, com os quais a gente já está se acostumando ao longo desse ano, eles têm uma coisa boa, ao mesmo tempo que é ruim a gente está afastado, longe, falando através dessas máquinas, ao mesmo tempo a gente tem que pensar que isso amplia muito o alcance, por exemplo, a Feira de Bento. Essa conversa em uma situação normal estaria restrita às pessoas presentes, ao passo que através do computador tem internet e a gente pode estar sendo assistido de qualquer parte do mundo muito mais pessoas podem participar. Isso é interessante, é algo positivo, me parece. Não supre, é claro, aquele carinho, afeto, abraço, olho no olho, o autógrafo, tirar uma foto do ladinho isso é muito melhor, mas em compensação, às vezes é bem mais restrito do que nesses encontros. Também gostaria de destacar para vocês - esqueci de falar no início- esse é um bate-papo, quem quiser fazer perguntas, pode fazer, é o caso da Luiza Nascimento. Ela está perguntando assim: “qual foi o livro que você escreveu e você mais gostou?” Puxa Luiza, essa é uma das perguntas mais difíceis de responder. Eu tenho 60 livros publicados, em casa devo ter mais ou menos uns 30 que ainda não foram publicados. Como indicar o que eu mais gostei? É muito difícil porque todos eles são especiais. Se eu não tivesse gostado de nenhum ou tivesse gostado mais ou menos de algum deles, eles não sairiam da minha cara, eu

não apresentaria esse material para uma editora. Então, é uma pergunta difícil porque não tem uma resposta precisa, eu gostei de todos os livros, eu gosto de todos os livros. Uns vendem bastante, outros ganham prêmios, uns não têm leitores, cada um tem uma trajetória, cada um tem uma história, mas o que é importante destacar é que nesses 60 livros publicados, Luiza, pode ter certeza de que eu trabalhei exaustivamente em todos eles. Eles só saíram da minha casa, só foram chegar nas editoras para ver se iriam ser aprovados ou não, depois de muito trabalho. É assim que eu faço com todo o meu material, às vezes tem livros que são fininhos e, no entanto, eu levo anos para considerá-los prontos. Então a tua pergunta fica com uma resposta meio vaga, não tem um especificamente que mais gostei, eu gosto de todos. Em seguida, vou responder o Vicente Toniolo Braga, antes eu só queria mostrar que nós estamos com duas escolas: Ernesto Dornelles e a Ângelo [Kemolera], alguns alunos leram esses dois aqui: *Guri do Cimento* e *Tesouro de Pano*, são livros de épocas diferentes. *Tesouro de Pano* é lá do comecinho, dos anos 2000 e tem uma trajetória bem bacana e o *Guri do Cimento* é um livro um pouco mais recente. Eu vi que está chegando mais perguntas. Vamos ver aqui: “como você pensou em fazer o livro *Tesouro de Pano*?” O nome aqui é Gamer zueiro. Imagino que não seja o nome de batismo, pode ser? Gamer, mas tudo bem. Como é que eu pensei em fazer o livro *Tesouro de Pano* que alguns que estão nos assistindo leram? Esse livro surgiu de um encontro mais ou menos como esse, claro que presencial, numa cidade próxima de Bento Gonçalves, se chama Nova Bassano. Fui convidado por uma escola [Padre Colbacchini], para conversar com os alunos sobre outros livros. Eu vi no pátio da escola uma bandeira muito colorida e diferente, perguntei o que era aquela bandeira e ele me disseram: “isso é um trabalho que nós estamos fazendo aqui na escola e cada aluno traz um pedacinho de tecido e a gente vai costurando”. Qual era o significado, a ideia, o objetivo daquela Bandeira? Era mostrar uma comunidade cheia de diferenças, mas costurada, unida, e eu achei aquela iniciativa muito bacana e falei brincando para as professoras lá do [Padre Colbacchini]: “Olha, isso renderia um livro” e elas me desafiaram: “então escreve”. E assim foi nascendo o *Tesouro de Pano.* Claro, fui para casa com essa Bandeira que vi lá, modifiquei evidentemente, contei uma outra história, mas baseado no que vi naquela escola e o livro foi bem aceito porque ele fala muito - acho que é importante esse livro - de família, de como as vezes, é muito mais interessante a gente preservar a família, preservar as nossas relações do que no mundo de hoje. Já naquela época, quando foi apresentado o livro em 2005,

se eu não me engano, já se falava muito em ter, ter coisas, ter um bom carro, um bom cellular, ter roupas da moda e ia se esquecendo de outras coisas mais importantes, a minha opinião é mais importante ou as relações como família, como respeito. Então esse livro funcionou, continua funcionando, adotado ainda em muitas escolas, me pedem para falar a respeito dele, é talvez por isso, por essa questão de tratar desses valores que às vezes ficam um pouco para trás. É um livrinho bem curto, uma história rápida, mas como eu falei foi bastante trabalhosa, me deu trabalho para escrever porque eu gosto – eu escrevo rápido, talvez a minha formação no jornalismo me ajude nisso, eu consigo escrever rápido, mais ou menos em um mês termino um livro, simples para mim. O complicado é dar andamento. É fazer essa releitura e reescrever o livro. Todo livro meu passa por várias versões, não foi diferente com o *Tesouro de Pano*, se alguém pega, olha um livro, inclusive de pequenas dimensões, poucas páginas, o pessoal pensa “isso aqui o cara escreveu em meia hora”, não foi tão rápido. O fato de escrever rápido não significa que ficou pronto, existe uma grande diferença, depois de escrito, normalmente eu deixo ali, esqueço um pouquinho o livro, vou começar um outro projeto, vou identificar outras coisas, para depois retomar e essa retomada às vezes dura meses, são várias versões e pode, inclusive, demorar alguns anos. Vou molhar a palavra um pouquinho. Então, como havia comentado, às vezes é questão de anos até um livro ficar pronto. Tem um outro livro, só para dar um exemplo, é da editora Casa 29, esse aqui *Minha Camisa Amarela de Flanela*, um livro também fininho, tem 24 páginas: “puxa, então é algo simples”, esse livro ficou anos guardado porque fiquei anos trabalhando, não é que fiquei trabalhando todos os dias no livro, não é isso, mas tu deixa lá aquela pela primeira versão, passa um tempo, tu vai lá retoma, reler, muda alguma coisa. Então para mim é um trabalho bem árduo, bem complicado mesmo, mas muito prazerosa, é algo que eu gosto bastante de fazer. Tem outra pergunta: como você se inspira para escrever cada um de seus livros? A Luísa está perguntando. Eu tenho uma certa implicância com essa palavra: inspiração. Evidente que entendi a pergunta, e é uma pergunta muito frequente “de onde vem a inspiração?”. Não acredito em inspiração, acredito em trabalho. Como é que é isso? Inspiração parece que é uma coisa que cai do céu, que vem de algum lugar, magicamente entra na cabeça do escritor, inspirado ele começa a escrever. Para mim nunca aconteceu isso, como eu falei tenho 30 anos de carreira literária e queria ser escritor desde pequeno, então praticamente a minha vida toda e nunca me aconteceu esse negócio de inspiração. O que acontece é o tal do trabalho. O que é o trabalho?

Por exemplo, no *Tesouro de Pano*, que eu comentei há pouco, eu fui em uma escola, vi algo que me chamou atenção e comecei a trabalhar em cima disso: “puxa, o que que é essa bandeira colorida?” Me explicaram, ai eu penso: “será que eu consigo fazer um livro a respeito dessa história?” Uma coisa vai puxando a outra, é isso que eu chamo de trabalho. Talvez alguém chame isso de inspiração, para mim são coisas bem diferentes. Então eu tenho implicância com essa palavra inspiração. Funciona para mim sendo eu um observador, observar o mundo e se perguntar, me perguntar: “será que isso vem de uma história?” A inspiração para mim é isso, esse é o trabalho que eu faço. Vamos ver uma outra. Mathe Maulli: Você se sente bem com os resultados de seus livros? Sim, sim. Interessante essa pergunta porque resultados, como eu falei agora há pouco, alguns livros vendem bastante, outros livros ganham prêmios. Tenho vários livros que ganharam selos altamente recomendável “Associação infantojuvenil” que é um selo que dá uma qualificação muito grande para os livros. Tem livros que são finalistas a prêmios nacionais e tem também alguns livros que ninguém percebe, eles ficam praticamente invisíveis na minha trajetória, pouquíssimas pessoas leem. É um resultado ruim? Sim, eu preferia que todos os meus livros fossem super lidos, claro, mas faz parte do trabalho, as vezes não existe uma regra, uma fórmula, se existisse uma fórmula de sucesso, uma fórmula de alcançar grande números de leitores, provavelmente todos os autores a usariam e nós teríamos uma coleção de livros iguais, absolutamente iguais. Não é assim que funciona, tem livros meus que venderam horrores e que eu achei que ninguém ia nem publicar o livro, e no entanto foi publicado e ganhou prêmios e vende muito. Então é um tanto imprevisível, o resultado que me preocupa mais é a qualidade. Meu grande foco é produzir algo de qualidade, por isso insisto em trabalho e não em inspiração. Insisto nessas tantas versões que eu faço para cada livro, acho que isso é fundamental, pelo menos para mim. Claro, outros autores podem ter uma visão diferente, podem não achar tão importante assim, para mim é fundamental essa questão de produzir várias versões, às vezes lê todo o livro e vai lá e só altera uma palavrinha e aquela palavrinha estava errada, mal colocada e tem que ser substituída, isso é importante. Quando tenho um livro publicado, como esses que alguns de vocês leram, é porque eu fiquei realmente satisfeito com o resultado e esse resultado é o que eu busco sempre. Se ele tiver um resultado positivo em termos de vendas, de adoção, de leituras, melhor ainda. Vamos ver aqui o Iago Marcotto: Luís Dill, qual a sensação de ver que um livro ficou bom? Já teve alguma decepção quanto a isso?

Boa pergunta. Pois é, “a sensação de ver que o livro ficou bom”, “se eu já tive alguma decepção”. Assim, o livro, o texto digamos é o que me pertence basicamente, esse como eu falei, só sai da minha casa se eu achar que ele realmente está bom, ele não precisa de mais nada –texto- o livro no geral é composto por outros fatores: tem o sujeito que vai lá e faz a capa, dependendo do livro, como esse aqui *Minha Camisa Amarela,* ele tem ilustrações que não foram eu que fiz as ilustrações. Então tem uma equipe que ajuda a montar o livro. A minha parte que é o texto, a minha sensação tem que ser essa “tá bom”, “foi o máximo que eu consegui para esse texto aqui”, então manda para a editora. Lá começa um outro processo de edição, que tamanho o livro vai ter, por exemplo, aqui a gente tem dois livros de tamanhos diferentes, isso é uma decisão da editora, vai ter ilustração, não vai ter. Já aconteceu de me decepcionar um pouco, não com esses livros aqui, com alguns livros com histórias de fora que, às vezes, eles fizeram todo o trabalho deles sem me consultar. Eu acho uma prática ruim, embora o livro seja da editora, ela que está fazendo todo investimento, ainda assim acho importante a parceria com o autor, [o autor] conheça o ilustrador por exemplo, para que a coisa flua de uma maneira geral. Então já aconteceu de chegar na minha casa um livro que foi aprovado, impresso e eu não sabia quem ia fazer capa, as ilustrações e me decepcionei com o resultado final, acontece. Acho que hoje, talvez isso esteja reduzindo bastante, existe mais uma conscientização por parte das editoras, de trabalhar junto com o autor. Não que o autor vá determinar as coisas, mas pelo menos para que troquem uma ideia, diálogo é sempre bom. Outra pergunta: o que demora mais para finalizar um bom livro? Olha, boa pergunta, perguntas boas. Vamos pensar aqui, eu acho o que demora mais para finalizar um livro é essa parte de reescrita, essas versões que eu falo, isso é o mais demorado para mim. Como disse, a primeira versão, o primeiro rascunho é muito rápido, eu escrevo realmente muito rápido. Tem alguns livros que eu já escrevi em duas semanas, mas era só o rascunho, depois são meses de um processo todo, de detalhamento para ver em que momento o livro fica pronto, que consegue dizer “é aqui o ponto exato” “tá pronto esse livro”. Acho que o que demora mais é essa releitura, reescrita, é o processo das novas versões. Tem livros meus que têm 10,12, 15 versões, desde a primeira até a última, isso às vezes acarreta um tempo muito longo. Claro que, esses livros para sexto e sétimo ano, como a gente está conversando aqui, eles são mais rápidos porque são histórias menores até, em termos de extensão, por exemplo, se escrevo um romance de 200, 300 páginas naturalmente ele vai ser mais demorado para eu revisar. [Um

livro] infantil ou juvenil, tem menos páginas, ele vai ser mais rápido, mas tenho impressão que o mais demorado mesmo é essa questão das revisões. Dentro dessa questão também, é importante colocar, uma parte muito difícil no meu trabalho é o título - tem autores que só começam a escrever se sabem o título da história - no meu caso, minha última preocupação é o título porque para mim o título é muito difícil de achar, encontrar. Então muitos livros meus eles têm títulos que não são meus, são do pessoal da editora ou de amigos, de alguém que deu uma sugestão, para mim isso é relativamente comum, é algo que me preocupa, às vezes, não conseguir encontrar o título. Deixo lá para o final, vou trabalhando o texto, vou me preocupando com essas questões mais importantes que é aprontar o texto da melhor maneira possível, depois eu vou pensar no título, às vezes nesse trabalho de releitura, de fazer essas novas versões, eu tenho a ideia do título, às vezes realmente, tenho uma ideia de título - já aconteceu isso - quando submeto para a editora o pessoal diz: “o texto está bom, nós gostamos, vamos publicar, só temos que mudar esse título”, também acontece. Sugiro mais um outro título, esse também não gosta. Já teve livro meu que sugeri, se não me engano, uns 20 títulos diferentes até acertarmos. É uma parte bem complicada para mim, mas não vai sair um livro sem título, se eu não conseguir imaginar nada o pessoal da editora dá um nome para o livro. Outra pergunta chegando.

Luísa Nascimento: Você já começou a escrever algum livro e parou no meio? Desistiu de algum livro?

Luís Dill: Sim, isso acontece. Não é muito frequente. É importante eu voltar para o início da minha trajetória. Quando estava no colégio, tinha a idade de vocês mais ou menos, eu tentava escrever umas historinhas – é um treinamento constante, faço isso até hoje, sempre treinando buscando melhorar – quando fiquei um pouco maior, era adolescente, jovem-adulto, já escrevia um pouco melhor, com mais recurso, mas eu nunca fiz oficina literária, quando começaram a aparecer as oficinas literárias era um momento em que trabalhava muito como jornalista, não tinha tempo de fazer as oficinas. São muito importantes, quem quer escrever acho bem interessante fazer oficina, troca de experiência sempre é bom nessa área. Uma das coisas que aprendi sozinho, autodidata, foi que antes de começar o livro - é importante, tu tem a ideia: “vou escrever um livro sobre tal coisa” – já sai escrevendo, realmente tem uma grande chance do livro não continuar, tu parares no meio do livro ou já no início, porque faltou planejamento, faltou aquele momento em que tu deveria pensar a respeito da tua

história, organizar ela mesmo que fosse dentro da sua cabeça, não precisa nem escrever rascunhar, mas tu te preparar para escrever a história, às vezes precisa fazer uma pesquisa sobre determinado tema que vai entrar no livro ou alguma circunstância, um modelo de carro, alguma coisa assim. Às vezes é interessante tu fazer uma preparação prévia antes de começar a escrever, isso eu aprendi justamente nos momentos em que alguns dos meus livros pararam, eu empaquei, porque não me preparei adequadamente. Hoje isso dificilmente vai acontecer porque eu sempre faço uma preparação, um planejamento prévio para que eu me sinta seguro também, às vezes – isso é importante dizer – na preparação, no planejamento da história, tu já vê que a tua ideia não era tão boa assim, então tu já para ali antes de começar ou tu faz adaptações, remodela sua ideia para conseguir ir adiante, mas pode acontecer, mas é diferente, hoje é bem difícil. Tem outra pergunta: Já teve um livro que demorou muito tempo e no final não foi tão conhecido? Deixa eu lembrar de um que demorou e não foi muito conhecido. Tem um livro que realmente demorei bastante tempo, demandou muita pesquisa, era um livro ambientado em 1917. Então imagina, a gente está em 2020, escrevi esse livro em 2010 por ali, estava voltando praticamente 100 anos no tempo. Então eu tive que ler muito a respeito daquele período, o que estava acontecendo no nosso país – a história era ambientada no interior do Rio Grande do Sul – o nome do livro é *O Último Lanceiro Negro e o Zepelim* uma história de aventura que se passava no interior do Rio Grande do Sul em 1917. E aí tu faz toda uma pesquisa, eu fiquei trabalhando praticamente um ano inteiro em cima desse livro. Lembro que tirei férias e levei o livro junto para reler, para anotar, deu uma trabalheira danada e o livro foi lançado, mas a editora cometeu um equívoco e lançou em um papel muito fininho, tipo aquele papel bíblico. Então ficou uma edição muito feia, muito ruim, malcuidada e, não bastasse isso, em seguida, acho que 2,3 meses depois a editora fechou as portas. Foi um trabalhão e o livro não ficou conhecido, não vendeu, praticamente não existiu, porque eu penso que o livro só existe quando ele é lido, enquanto ele o livro fica só na prateleira, acho que ele não tem uma existência de fato, ele tem que ser lido para ocorrer esse nascimento do livro. Aliás, uma das coisas que mais me chama atenção nesses encontros com os leitores é isso, valorizo esses encontros porque é o leitor que da vida para o livro. Muitas vezes as pessoas dizem: “o livro é meu”, está certo, mas a quem pertence o livro de fato, publicado, direitinho? Quem é o dono do livro? Será que é o autor? Acho que não, o autor teve a sua participação atrás, quando ele não era esse objeto aqui. Quando ele se torna esse

objeto, quem é o dono? Meu nome pode estar escrito ali bonitinho, mas o dono é o leitor. Por isso que eu acho que esses encontros são tão interessantes porque gosto de conhecer e ouvir a opinião dos leitores. Vamos para uma outra pergunta. Teve algum livro que você escreveu e gostou, mas por algum motivo não quis publicar? Sim. Falei no início, tenho 60 livros publicados e na minha casa não publicados que são só textos, guardados lá deve ter mais ou menos 30, talvez mais. Significa que eu não gostei desses livros? Alguns sim, alguns eu não gostei, acho que eles precisam de mais trabalho, mas algum livro que eu tenha gostado e não publicado? Sim, deve ter algum material. Talvez não tenha achado que ele está 100% pronto. É um material que eu gosto, mas às vezes ele precisa de um tempinho a mais até o momento dele ser publicado. Isso é algo bem delicado porque muitas vezes o autor pensa “tá ótimo” - eu mesmo, teve um livro do ano passado que chama *80 Degraus,* é um livro de suspense, que terminava de um jeito que eu achei maravilhoso, eu digo: “puxa, o livro tá pronto”, chegou na editora [eles disseram]: “olha, tem que mudar o final”. Tem autores que dizem: “eu não mexo em nada, já tá pronto esse livro” e na verdade eu ajo de uma maneira um pouquinho diferente, gosto de ouvir as pessoas, é gente capacitada, pessoal de uma Editora de São Paulo. A gente conversou, me explicaram porque, eles achavam que meu final do livro era muito impactante, isso poderia trazer algum problema. Enfim, a gente foi trocando ideia, acabou que eu concordei: “tá bem, vamos modificar então”, fiz algumas alterações e o livro, logo na saída, foi comprado pelo governo, ou seja, foram 55 mil exemplares. Talvez se eu tivesse mantido da forma como eu queria o livro não tivesse tido uma aceitação, essa venda tão expressiva. Mas faz parte do jogo, às vezes a gente imagina algo completo e vem alguém e diz: “olha, talvez se tu tivesse que cortar aqui ou acrescentar ali”, isso é interessante na área: ouvir os outros. Muitas vezes falam assim: “escritor, a profissão mais solitária do mundo”, isso é um [chavão], clichê que repetem, eu não penso assim. Claro, em algum momento o autor está ali com o texto, é ele, o texto, os personagens, situações do livro, mas é uma equipe, são várias pessoas que trabalham. Esse livro aqui, por exemplo, o *Guri do Cimento*, ele saiu por essa Editora que tem o númerozinho 29, Editora Casa 29. Essa Editora é minha e da minha esposa. Então alguém pode pensar assim: “bom, se a Editora é do autor, ele publica o que bem quiser”. Em tese, é assim mesmo que funciona, muitas editoras, muitos autores têm a sua própria editora e publicam seu próprio livro e publicam livros que eu leio, acompanho, que acho que estão bem ruins. O que nós fizemos na Editora Casa 29, para a gente ter uma garantia

de qualidade, não só confiar na minha opinião, na opinião da minha esposa? A gente pegou esse livro aqui, o *Guri do Cimento*, por exemplo, e esse outro aqui *Minha Camisa Amarela de Flanela*, passou, antes dele virar livro, o texto para várias pessoas. Nós criamos um conselho editorial, isso significa que várias pessoas leram, por exemplo, nesses livros quem fez parte do conselho editorial: Dilan Camargo, é um grande poeta, grande autor, Leonardo Brasiliense, outro grande autor aqui do Rio Grande do Sul, brasileiro, já ganhou prêmios no Brasil e, também passou por professoras que lidam com esse tipo de texto, professora Cristina Rosa da Universidade Federal de Pelotas, a Leticia Bortoluzzi aqui da Universidade de Caxias, aqui pertinho, a professora Rosiane daqui de Lajeado, a Suzana Binsk, foi anos professora em Porto Alegre, gente que leu o livro e disse: “não Dill, pode colocar que tá legal”, alguma sugestão ou outra foi apresentada. Livro eu acho que é parte do escritor, mas é também algo *c*oletivo, outras pessoas entram, interagem, tudo para deixar o livro da melhor maneira possível. Bem, estou lendo aqui, estou falando demais, mas estou lendo, já temos quase 49:00 minutos e esse encontro é para ter 50:00 minutos de duração. Acho que a Bárbara vai entrar daqui a pouquinho para a gente dar um tchau. Eu queria agradecer mais uma vez o convite da Feira do Livro de Bento Gonçalves, esse ano de uma maneira diferente. Esperamos que na próxima a gente já possa se abraçar.

Bárbara: Que saudade de envolver as pessoas nas minhas asas, as crianças. A gente viu que algumas coisas, como a [Criste] comentou ali, coisas que ficaram. Esse ano na Feira do Livro eu pude perceber que os encontros, os bate-papos, foram muito mais agradáveis, a gente teve um público bem antenado no lançamento dos escritores, porque não era aquela muvuca no palco - de colocar o escritor no palco, o pessoal passando, a [granel]- eu senti essa qualidade, tem coisas que realmente vão ficar. Acredito que a gente nas próximas Feiras vai ter uma união da tecnologia e do presencial, que vai ser [para vida toda], observando desse outro lado de cá.

Luís Dill: Perfeito Bárbara. Tenho essa impressão também, muita coisa boa vai ficar dessa pandemia. Essa questão de envolver mais pessoas também, para convidar autores até de outros países, daqui a pouco aqui pela maquininha nós vamos poder conversar com eles e que às vezes fica muito difícil trazer o sujeito, até de outros estados, o Brasil é muito grande, então às vezes não encaixa agenda, esse meio

virtual pode nos ajudar nesse sentido, mas de qualquer maneira externo aqui meus parabéns aos organizadores e o meu muito obrigado pela atenção e pelo convite.

Bárbara: A gente que agradece o teu carinho, toda desenvoltura para falar, isso é tão bonito de se ver, de se escutar um escritor com todo esse conhecimento e saber externar isso nos deixa muito encantados e uma linguagem que nós, o público entende, às vezes a pessoa fala rabuscado, mas o autor que fala nossa língua é muito bom. Então um beijo grande, beijo na tua esposa aí, muitas emoções. Que a nossa 35º Feira do Livro, você já sabem: é um escândalo. E ela é realizada através da Lei de Incentivo à Cultura pela Prefeitura de Bento Gonçalves, Secretarias de Cultura e Educação, Fundação Casa das Artes, Biblioteca Pública Castro Alves e Sistema Fecomércio-RS/Sesc. Conta com apoio vem Delivery, Hotel Vinocap e Curso de Desing da Universidade de Caxias do Sul, tem patrocíneo Sulgás - Viva com essa energia, Anderle Transportes e Caixa Econômica Federal, o banco de todos os brasileiros, Secretaria Especial da Cultura, Ministério do Turismo e Governo Federal. Fiquem ligados que nós temos muito mais programação. Até o dia 18 muitas emoções. Gurizada, amanhã sábado, às 17:00 horas tem contação comigo, não percam, fiquem antenados. Beijo até mais.

ANEXO E – PARTICIPAÇÃO NO PODCAST PALAVRAS EM SALA DE AULA (2021)[42]

Felipe Seracop: Bom dia, boa tarde ou boa noite ouvintes da Palavras em Sala de Aula. Esse é o nosso primeiro programa de Podcast e pretendemos lançar ao menos um novo episódio por mês. Eu Felipe Seracop, integrante da Palavras, vou apresentar o programa de hoje ao lado de Cândido Granjeiro e [Ebis Spadacini], nossos editores. A Palavras é uma editora dedicada aos ofícios da escrita e a formação de leitores, nossas produções de Podcast e como objetivo tratar de assuntos do cotidiano relacionados à educação e à sala de aula. O convidado de hoje é o autor da Palavras Luís Dill. Luís é formado em jornalismo pela PUC do Rio Grande do Sul e é pós-graduado em literatura brasileira. Atualmente, é produtor executivo da rádio FM cultura de Porto Alegre, também é autor com mais de 50 obras publicadas e diversos prêmios no currículo. Hoje, vamos falar justamente sobre sua mais nova obra *80 Degraus* que ficou entre os finalistas do prêmio Jabuti de 2019, na categoria juvenil. Seja bem-vindo, Luís.

Luís Dill: Obrigado Felipe, é um prazer está aqui conversando com vocês e debatendo literatura, conversando especificamente sobre *80 degraus* que é o nosso o livro, se eu digo nosso é porque eu penso assim realmente, digamos eu dou o pontapé inicial com o texto e depois quando ele chega aqui para vocês o Cândido começa a trocar ideias, o Dênis também entrou na jogada. Enfim, ganha e acresce muito para o texto quando recebe o olhar de outras pessoas, pessoas que têm uma vivência na área literária, por isso que eu gosto sempre de dizer nosso livro porque basicamente ele foi meu quando eu estava em casa escrevendo ele, depois ele começa a receber acréscimo, a ilustração do Paulo, por exemplo, foi um grande achado de vocês para o livro, por isso o nosso livro.

Cândido: Acho interessante isso porque o livro vai ganhando corpo e vai tomando forma conforme ele vai tendo leitores.

Luís Dill: Sim, concordo.

Cândido: Na medida que cada um vai discutindo, vai ganhando vida.

---

[42] PALAVRAS EM SALA DE AULA #03: Luís Dill - processo criativo. Entrevistador: Felipe Seracop. [*S.l.*]: Palavras em Educação, 10 dez. 2020. Podcast, 46 min. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=-ZjoihWsIgQ . Acesso em: 5 out. 2024.

Luís Dill: Tu sabe, Dênis, que eu lá no Rio Grande do Sul, muitas vezes, quando vou as escolas, conversar com a gurizada, eu repito sempre para eles uma coisa, digo que eu fui o autor do livro, então não sou mais o dono dele. Quando ele virou livro mesmo, esse produto digamos, ele deixou de ser meu e passa a ser de quem o lê e justamente quem o lê, na minha opinião, é que dá vida para o livro. Por mais que eu tenha esmerado para produzir o texto, por mais que a editora tenha conseguido uma ilustração legal, feito uma editoração bacana, se ele ficar na prateleira, na minha opinião, ele é só um produto, um monte de papel grudadinho ali. Quando ele chega na mão do leitor e o leitor começa a criar também, porque o leitor, na minha opinião cria bastante, aí sim começa a vida do livro de fato. Então eu acho que realmente a vida começa com a leitura.

Cândido: Deixa te fazer uma pergunta, vai vindo as curiosidades...

Luís Dill: Sim.

Cândido: Como é esse processo de criação? Quer dizer, de fato, concordo com você, tu ganha a vida a hora que alguém abre e começa a ler, mas eu acho que ele começa a ser gestado bem lá atrás. Como que é esse processo?

Luís Dill: Pois é, para mim não tem uma regra, Cândido, não tenho uma fórmula. Então as histórias podem nascer de qualquer maneira, de uma notícia, vários livros meus nasceram de notícias que eu li, até por ter essa questão do jornalismo, de está sempre de olho nas notícias, outros de alguma coisa que eu vi, que me contaram e muitas vezes, como é o caso do *80 degraus*, ele surge primeiro não como uma ideia definida, como um tema definido, um personagem, não! Ele surge como uma estrutura, quase como se eu fosse um arquiteto. Eu digo: “Olha vou ter que construir um prédio, vou fazer *art déco* desse prédio” primeiro eu penso na forma. Esse *80 degraus* foi exatamente isso, eu fiquei pensando nesse conceito de tu subires uma escada, em algum momento tu vai chegar no teu objetivo, no caso do livro, o último andar. Ao longo dessa trajetória “tá, mas o que que vai acontecer nisso?” Bom, vão ser capítulos curtos, eu imagino. Como imaginava fazer um livro para jovens, eu queria algo mais compacto e também colocar ali bastante drama que chegasse em um final surpreendente. Então ele surgiu especificamente desse formato, desse conceito de subir uma escada, degrau por degrau, o que que vai acontecendo. A partir daí, Claro, fui pensar em conflito, em quem seria o protagonista ou a protagonista. É um método, pode parecer até meio estranho porque não foi uma ideia “um menino que está com

uma arma e está pensando em matar alguém", não, surgiu da escada, essa coisa de subir degrau a degrau.

Ebis Spadacini: Mas você já sabia de antemão, quer dizer, em algum momento você definiu que seria uma história para jovens?

Luís Dill: Sim, isso sim. Porque eu escrevo para os pequenos, para jovens e para adulto, tenho livro para todas as áreas. Então quando eu vou começar um trabalho é uma das primeiras coisas que eu penso "bom, eu vou para qual público?" Vou trabalhar para um público jovem. Eu não me recordo, esse texto é antigo, tem não sei quantos anos, acho que tem mais de 10 anos. Então eu tenho a impressão que eu tinha conversado com o Dênis, uma ocasião que ele foi a Porto Alegre na feira do livro de lá e ele disse: "mostra alguma coisa tua, manda para mim", e eu tinha mandado esse texto para ele e por uma série de situações de mercado o livro não saiu e eu acabei deixando o livro de lado, fui retomar com o próprio deles, anos depois aqui com vocês quando surgiu essa parceria com a Palavras [editora]. Mas ele surgiu, sim, de uma vontade de escrever um livro juvenil e claro, a partir disso eu fui planejar, colocar no papel, esquematizar: "tá, um livro juvenil. O conceito é esse: subir uma escada. Quem são os personagens? Qual é o conflito? Como que vai ser o desfecho?" É interessante que, às vezes também, comigo acontece assim, eu não sei exatamente o desfecho. Eu conheço autores e já li livros sobre criação literária em que alguns autores defendem que só pode começar uma história se tu sabes como ela acaba. Eu já sou mais relaxado com isso, digo: "vamos tocando, vai surgir a solução", até hoje sempre surgiu. Então até o final nesse eu tinha mais ou menos uma boa ideia do que ia acontecer no final e acabou que mesmo eu tendo, não vou dizer uma convicção, mas uma certeza de como ia terminar o livro, e quando ele chega na Palavras a gente começa a trocar ideias e muda um pouquinho. Acho que o livro ganhou muito.

Ebis Spadacini: Não dá *spoiler.*

Luís Dill: Não, não eu não vou dar. O final é um pouco diferente e acho que as sugestões que eu recebi para retrabalhar o final da história, acrescentaram muito ao livro.

Cândido: Você sabe que tem uma coisa que me impressiona: eu li o livro num fôlego só, não é num fôlego só porque são vários degraus, você vai assim e passa, passa. É impressionante porque você vai num fôlego só, chega no final da escada, quase

sem fôlego, e eu fui torcendo pelo personagem: vai para lá, vai para cá, então você fica ali discutindo com ele qual é o próximo passo dele. E uma coisa que me chama muita atenção - eu também tenho um filho de 16 anos, ele [se chama Patrício] – eu vejo muitos aspectos, o meu filho nesse jovem de 16 anos. Como que é esse caracterizar de personagens para você?

Luís Dill: Pois é, eu não tenho filho.

Ebis Spadacini: É Fabrício?

Felipe Seracop: Patrício.

Ebis Spadacini: É Patrício? Patrício. tá bom.

Luís Dill: É bom lembrar porque depois que termino o livro esqueço, não me perguntem os nomes dos personagens porque eu tenho que esquecer eles para começar outro. Mas essa questão é interessante, por exemplo, caracterizar um jovem, por mais que tu pesquise nem sempre tu vai ter uma pessoa real, um personagem real. Então muito do que aparece ali acho que vem de uma intuição que eu tenho na hora de criar os personagens, as situações, também tem o fato de eu ter uma vivência em escola, por adotarem os meus livros e me convidarem para ir às escolas, quase toda semana estar dentro da escola, estar conversando com a gurizada, estar vendo como é que eles falam, como é que eles se comportam. Tem também a Siziane que é a minha esposa e que é a professora, então ela lê também e diz: “esse aqui, esse personagem, essa menina”, especialmente as gurias, “acho que ela não falaria isso”, as vezes eu quero colocar uma roupa em uma menina, é difícil, por mais que observe tem esse olhar feminino também. Então são uma série de elementos que vão te ajudando na hora de escrever, mas passa muito por intuição também. Quando eu comecei, para vocês terem uma ideia, meu primeiro livro é de 1990, não tinha nem computador na época, só a NASA tinha computador, então não tinha oficina de criação literária, não tinha essas coisas. Então como é que faz? Tu tinha que lê muito, acho que isso vale para hoje em dia também, mas tu tinha que tentar fazer e eu tive uma intuição na época que eu continuo seguindo até hoje, que é tentar ter o olhar do leitor, se estou escrevendo livro para jovem que livro eu gostaria de ler se eu tivesse a idade desse meu provável leitor? São essas coisas quase definidas assim que eu fui juntando ao longo da experiência, são 30 anos praticamente fazendo isso, além da pesquisa passa muito por intuição também.

Cândido: Quando estava ali no [campo] da escola muitas vezes olhava o livro que estava lendo e ficava imaginando quem que era aquele autor. Ficava criando, dando rosto, dando jeito para ele. Conta um pouquinho para gente como que você se transformou em escritor?

Luís Dill: Como eu me transformei? Eu tive sorte porque nasci na casa de leitores, tanto meu pai quanto a minha mãe sempre leram muito e me incentivaram, eu e meu irmão, que nós fôssemos leitores. Esse negócio de querer ser escritor foi da minha cabeça quando me perguntaram: “o que que tu quer ser quando crescer?” Quero ser escritor. Se eu for fazer uma análise psiquiátrica daquele momento de vida, quando eu tinha 4-5 anos e me fizeram essa pergunta, eu posso imaginar o seguinte: eu via os meus pais sempre com livro, então digo: “puxa, eu quero ser o cara que faz uma coisa que eles gostam”. Isso é uma teoria que eu tenho, evidente.

Ebis Spadacini: Mas que bonito.

Luís Dill: É, eu teria que consultar um psiquiatra para ver se bate mesmo. Mas sempre que eles me davam os livros infantis, a minha mãe era professora e pegava da biblioteca, retirava os livros, eu ficava sempre pensando assim: “será que eu não consigo escrever uma história como esses caras aqui fazem? Tirar da minha cabeça?” E eu tentava escrever, contava uma historinha. Então começou muito cedo e foi sempre um objetivo de vida fazer isso. E é como falei, tentativa e erro, lá pelos 13-14 anos eu me dei conta, deu um estalo assim: “puxa, quanto mais eu leio melhor eu escrevo”, eu cheguei a essa conclusão. Hoje tu entra numa oficina os caras te dizem isso na primeira aula, tu não leva 13-14 anos para descobrir. Mas foi muito interessante, foi um ´troço` que me abriu assim, e aí tu começa a ler os livros já com um outro olhar: “como é que ele construiu isso aqui? Como é que é essa cena aqui de ação que o cara fez? Esse diálogo, como ele montou? Como é que faz? Coloca travessão? Tanto começa a ter esse olhar. Então foi uma construção mesmo, desde pequeno, como objetivo e depois como paixão.

Cândido: E quais são as suas referências?

Luís Dill: Puxa, referências são inúmeras. Eu costumo dizer que até livro ruim para mim é referência, porque até para dizer...

Ebis Spadacini: [Do que não fazer].

Luís Dill: Não vou por aqui. Exatamente. Então tem muita referência, tem muitos autores que foram importantes. Dessa época de Infância, lembro agora de Cecília Meireles, por exemplo, os poeminhas para criança, maravilhosos. Tem um: “O último andar, é lá que eu quero morar” e a gente morava em um edifício pequenininho de três andares, nós morávamos no último, eu lembro “ah, [parece] que ela escreveu para mim”, então foi uma referência. Mário Quintana, eu lendo um jornal lá no Correio do Povo, o Caderno H, eu criança. O Correio do Povo era um jornal estander, aquele grandalhão, era como se tu tivesse em cima de um tapete lendo ali a poesia, aquelas tiradas do Mario Quintana, então aí já temos duas referências. Outro cara importante gaúcho Érico Veríssimo.

Cândido: Eu li muito. Um dos meus formadores como leitor foi o Érico Veríssimo.

Luís Dill: Tem um livro dele que para mim é emblemático é *As aventuras de Tibicuera*, que é um indiozinho, que em tese, é imortal ele vai [acompanhando] toda a história do Brasil. Eu ler aquilo, digo: “que isso?” Um livro de aventuras fantástico.

Ebis Spadacini: Que personagem maravilhoso.

Luís Dill: Maravilhoso. Depois, adulto, comprei uma edição - esse é o [menino] da biblioteca do colégio - eu tinha mais um dinheirinho, adulto, comprei uma edição bacana que saiu capa dura, e fiquei com medo de ler, disse: “isso agora eu vou achar infantil, bobo”, “nossa, é melhor ainda”. Então são alguns, citei três. Tem um outro autor gaúcho que eu gosto bastante que o Josué Guimarães, não é tão conhecido. Mas tem muito autor, de fora também, enfim.

Ebis Spadacini: Ouvindo você falar sobre o seu processo de criação dos livros, parece mais transpiração que inspiração.

Luís Dill: Toda a vida.

Ebis Spadacini: Uma trabalheira.

Luís Dill: Sem dúvidas.

Ebis Spadacini: Vai, volta, revisita muitas vezes.

Luís Dill: Várias vezes. Uma das perguntas mais frequentes nos encontros com os alunos é aquela coisa assim: “de onde vem a inspiração” e eu tenho uma bronca com essa palavra, porque eu realmente não gosto dessa palavra, eu acho inadequada, pelo menos para mim. Pode ser que algum outro autor venha aqui no podcast da

Palavras e diga: “não, não, eu só escrevo se estiver inspirado, se descer uma luz branca”, alguma coisa assim. Comigo nunca aconteceu, eu só sei trabalhar, então é toda vida, muito mais transpiração. Tem textos meus que ficam anos guardados lá, esse *80 degraus* foi um caso assim, eu trabalhei bastante até achar que ele estava bom e deixei ele de lado por alguns anos, e quando veio o convite de tocar adiante o livro, fui reler, modifiquei alguma coisinha, como eu contei, se debateu o final “vamos mexer de novo”, não tem problema, isso é muito trabalhoso, mas é uma coisa que eu gosto. Tem um livro meu que não foi publicado, eu levei dois anos só para escrever ele, só para escrever, ele está longe de estar pronto. Porque para mim as coisas funcionam assim, às vezes um livro infantil que é 24 páginas, tu leva um ano inteiro porque tu quer achar a palavra, o ritmo, se é um livro de poeminha – eu gosto muito de haicai, acho que tenho dois ou três livros, na verdade eu chamo de haicaises, porque eu não consigo aquela métrica japonesa, tradicional, eu faço umas brincadeirinhas ali - mas tu olha o livro pronto, 24 páginas, o cara escreveu em 15 minutos, na verdade, às vezes leva um ano para fazer um livrinho curtinho desse.

Ebis Spadacini: Outra coisa que você comentou, sobre essa coisa de deixar o *80 degraus* encostado, entre aspas, por algum tempo.

Luís Dill: Sim.

Ebis Spadacini: Mas no *80 degraus* tem vários temas. São temas bem atuais, tem várias discussões por trás desse personagem, tem a questão com o pai, com a mãe, a pedofilia. Quando você fez a primeira redação já tinha?

Luís Dill: Sim.

Ebis Spadacini: Tanto tempo encostado e essas questões permanecem atuais.

Luís Dill: Infelizmente. Isso também é uma característica dos meus livros abordar temas que, às vezes, o pessoal não gosta de falar a respeito ou coisas que me incomodam no nosso mundo: violência urbana, bullying, uma série de jovem que morre em acidente de carro, que bebeu, se drogou, às vezes, a minha literatura passa um pouco por isso. É engraçado até, esses dia nós estávamos comentando a respeito disso, porque não me parece que seja livros para ganhar prêmio, não sejam livros que

chamem atenção por um aspecto artístico digamos, são duros, tem um final infeliz e ainda assim eles chamam a atenção, eles ganham leitores e eventualmente prêmios. Isso é uma coisa bacana porque eu gosto desses temas, eles me assombram, me incomodam e eu acabo tentando fazer literatura, ficção a partir disso. Mas no caso de *80 degraus* sim, um texto antigo que já abordava e abordava esses temas porque ouve toda uma preparação. A maioria dos meus livros eu já começo tendo uma boa preparação do que que eu vou trabalhar, como disse nem sempre sei o final, mas eu já estou bem ambientado sobre o que que eu quero falar e quem são os personagens.

Cândido: O prédio em que passa a história pode estar em qualquer lugar desse Brasil, é uma coisa que me deixou muito impressionado e as temáticas que vão passando por ele, de fato, os personagens, essas relações com o pai, com a mãe, acho isso uma coisa impressionante, mesmo um pequeno retrato, de vários retratinhos. Uma coisa que me chama muito atenção também, é que a cada degrau é uma memória.

Luís Dill: Sim, sim.

Cândido: A cada passo vai misturando passado, presente, quer dizer, você vai reconstruindo a vida desse personagem, que é para mim uma coisa muito marcante.

Luís Dill: Isso também é uma característica que acho que eu tenho, de fugir um pouquinho do tradicional, aquela coisa de início, meio e fim. Eu gosto de mexer um pouquinho na ordem cronológica em alguns dos meus livros, não é para complicar para o leitor, pelo contrário, é para chamar atenção do leitor, despertar a curiosidade: “por que que esse cara está fazendo assim? Por que o personagem está pensando? Recordando de algo?” No caso específico de *80 degraus* era necessário, me parece, para que o leitor conhecesse a motivação do personagem, o porquê que ele entrou nesse prédio, ele tem um objetivo bem claro quando ele entra no prédio. O leitor tem que conhecer, eu poderia no primeiro capítulo, descrever todo o Patrício e dizer: “olha, ele está entrando nesse prédio por isso e por aquilo”, acho que seria chato, a minha ideia foi dissolver isso ao longo dessa trajetória, dentro dessa caminhada, para que o leitor também fosse montando na sua mente o que que está acontecendo ali. As pessoas que leem me dizem que ficam [suspensas]: “o que vai acontecer?” E mais um passo, mais outro passo, mais um degrau, e na verdade nunca sabe até o 80º degrau.

Cândido: Grande parte da caminhada você não sabe o que ele vai fazer lá em cima.

Luís Dill: Exatamente.

Cândido: Você fica imaginando o que que está levando ele subir esses degraus, qual que é o motivo.

Luís Dill: É, isso fica oculto, vai sendo aos pouquinhos revelado, vão sendo dados alguns indícios. Foi uma maneira que eu encontrei de fugir da ordem cronológica comum, colocar um pouco de flashback na história para que os leitores pudessem ir montando também: quem é esse personagem? Qual é a sua motivação?

Felipe Seracop: Achei legal, pelo menos, que ele vai subindo, a gente vai descobrindo aos poucos. O que ele vai fazer a gente sabe que é errado, mas querendo ou não, a gente, às vezes, torce um pouco para ele.

Luís Dill: Pois é, esse depoimento é fantástico, muita gente diz isso. Isso é uma característica da ficção, não só de livro, acho que até no cinema, por exemplo. A partir da tua pergunta me veio à mente aquele filme clássico do Alfred Hitchcock: Psicose. Lá pelas tantas o Norman Bates, o assassino, maluco, joga o carro no pântano e daqui a pouco o carro para de afundar e tu que está assistindo: “mas coitado”, como assim coitado? O cara é um assassino, na verdade, a gente se envolve. Então é natural que às vezes a gente torça, apesar que provavelmente vai fazer uma coisa errada, mas é bem comum mesmo, é uma coisa estranha da ficção, a gente torcer por um bandido.

Ebis Spadacini: É, a gente torce pelo protagonista. A gente se vê no lugar dele, se coloca ali, você fica pensando: “se fosse eu faria isso ou faria até mais”

Luís Dill: Tem depoimento de leitor que diz: “não, estava torcendo para ele se dar conta”, de algum outro livro o cara vai fazer uma coisa: “não, não faz isso”. Eu já me peguei nesse papel também de torcer pelos protagonistas, personagens: “báh, esse cara está fazendo isso de novo, não podia fazer isso, vai se dar mal”.

Ebis Spadacini: Que nem criança quando assiste peça de teatro, que fica falando: “olha, o lobo mau está ali atrás” ...

Luís Dill: “Cuidado”.

Ebis Spadacini: “Não pega a maçã”, fica tentando avisar.

Luís Dill: É verdade.

Cândido: Quando nós recebemos o original aqui na Palavras, várias pessoas leram ao mesmo tempo e leu aqui no próprio espaço do trabalho. E foi um debate imenso mesmo, debate assim: “o que que ele vai fazer?”, “deve fazer?”, “não deve fazer?” Um faz e não faz, de fato, ele tem essa coisa que a gente vai torcendo contra ou a favor pelo caminho do personagem.

Luís Dill: Acho que é uma característica desse texto é que ele realmente prende a atenção. Tu falaste que leu esse livro em uma sentada, é uma característica, até de alguns outros livros.

Cândido: Você chega a planejar os ganchinhos?

Luís Dill: Aqui, por exemplo, nesse *80 degraus* nós temos 80 capítulos curtos. Então seria muito difícil para mim planejar o que que ia acontecer em cada um dos capítulos. Eu poderia, mas às vezes nesse meu planejamento eu não faço um planejamento muito rigoroso, por sinal posso perder a espontaneidade e perder também alguma coisa nova que surja no ato de escrever, daqui a pouco eu digo: quem sabe, aqui no meu planejamento ele vai para direita, quem sabe ele fica parado em vez de avançar, eu prefiro me permitir modificar alguma coisa na trajetória. No caso desse não, eu não planejei capítulo a capítulo, eu fui conduzindo. Eu tinha mais ou menos esses temas que queria abordar, que queria contar um pouco da trajetória dele, mas nem tudo foi rigorosamente planejado no capítulo, foi indo, daqui a pouco surgiu alguma coisinha, fui elaborando um [gancho] novo, que não existia previamente, até chegar nos *80 degraus*. Tenho livros, para dar dois outros exemplos, um livro que eu escrevi na época que surgiu o Twitter, pensei assim: será que eu consigo escrever um livro? Um romance só com Twitters? E alguém mandando? Na época era 140 caracteres, o espaço que tu tinha para mandar a mensagem, e aí eu criei uma história de uma menina que está contando a sua história através de Twitters, e foram quinhentos capítulos.

Cândido: Nossa.

Ebis Spadacini: Olha.

Luís Dill: Mini capítulos. Puxa, como é que eu ia planejar esses quinhentos? Não dava. E teve um outro livro, um romance adulto policial que tem mil capítulos. Então como é que eu também ia planejar mil capítulos? Às vezes eu tenho uma ideia básica, sei coisas que eu quero colocar ali dentro, mas eu prefiro não planejar tanto assim, ser

tão rigoroso, para não perder essa espontaneidade que às vezes acontece, surge alguma coisa durante o processo.

Felipe Seracop: Deixa eu tirar uma dúvida, que eu fiquei lendo, fiquei curioso: você optou por escrever os capítulos curtos, frases curtas e os parágrafos não tem recuo e também quando alguém fala não tem o travessão. Por que você optou?

Luís Dill: Boa observação. Eu queria que fossem esses blocos narrativos, tentando imitar talvez a forma de um degrau. Um degrau ele é um sólido, é compacto, tirando alguma escada de algum artista, no geral é um bloco, então a ideia foi essa, fazer em blocos o livro. A questão dos diálogos, eu acho que também aparece em outros livros meus de não definir: “ah, um travessãozinho ali”, porque eu gosto de fugir um pouco do tradicional, às vezes, eu coloco ali, se a pessoa, se o leitor tiver um pouquinho desatenta daqui a pouco: “não, espera, isso aqui foi uma fala?” Aí retoma: “ah,tá!, foi uma fala”. Imagino que dê para entender bem que são falas, só que elas estão inseridas dentro do bloco, porque eu não queria perder essa unidade, esse formato de bloco para fazer uma conexão com o degrau.

Ebis Spadacini: Me parece também, que nesse caso especificamente do *80 degraus*, as falas estão na continuação do pensamento dele. O Patrício está pensando, ele está relembrando, junto com isso acontece a fala da memória e a fala daquele momento.

Luís Dill: É, eu acho que isso reflete um pouco da atenção deles, então daqui a pouco, no momento de tensão, tu não tem uma clareza para dizer: “não, isso é assim”, “isso é assado”, a coisa vem toda junta ali na cabeça dele. Foi uma tentativa de simular essa tensão do personagem, por isso que às vezes aparece também essa questão do diálogo dentro desse parágrafo único de cada capítulo, mas tem essa ideia de acentuar como que está a psiquê dele, na sua trajetória, na sua subida.

Cândido: Muito bem. Você trabalha com rádio.

Luís Dill: Com rádio.

Cândido: É muito diferente essa coisa do trabalho com rádio e trabalhar com livro?

Luís Dill: É interessante. São duas formas. Eu fui escolher jornalismo porque queria ser escritor, sempre quando me [creditam] o certo é: escritor e jornalista, o jornalismo entrou depois, porque quando chegou na época do vestibular eu me perguntei: “tá, um curso, o quê que eu vou escolher? Engenharia química? Puxa, eu gosto de

escrever, eu quero ser escritor", até poderia ser um engenheiro químico, nada contra essa turma, só que não entendo nada, mal consegui passar no colégio nessas cadeiras, então disse: "tem que ser algo próximo", na época também não tinha curso para escritor, e aí optei pelo jornalismo. É interessante porque há um conflito, o escritor é um ficcionista, o jornalista, em tese, não pode ser ficcionista, tem que contar a verdade, se restringe aos fatos, mas eu acho que o jornalismo acabou tendo e tem ainda uma importância muito grande no modo como eu escrevo, vocês observaram frases curtas, capítulos curtos, isso tem a ver com o jornalismo. Durante muitos anos eu trabalhei como redator de notícias em rádio, então tu tem que contar uma história em seis linhas e tu não pode errar, porque o cara que está escutando o rádio ele ouve uma vez só, no jornal ele tem um recurso de voltar e reler a notícia, se ela está mal redigida, aí ele entende, no rádio tu não pode errar, tem que ser muito preciso, tem que ser muito objetivo e tu tem que ter uma ordem direta, que nem sempre eu uso nos livros, que aí tu tem outros recursos. Mas então, esse caráter sintético do jornalismo entrou naturalmente na minha escrita. Se a gente for olhar hoje, vamos colocar 60 livros publicados, tem um ou dois que passam de 100 páginas, são poucos mesmos. Tem um que tem 200 outros 150, o resto é assim: 80 páginas, 100 páginas é por aí, porque isso é um reflexo dessa carreira que eu escolhi e que exerço até hoje. Se eu fosse veterinário ou engenheiro químico, provavelmente eu seria escritor da mesma maneira, e provavelmente essa minha outra profissão acabaria auxiliando, entrando de alguma maneira nos meus livros, no jeito de escrever e, com certeza, eu escreveria de uma maneira diferente, imagino que faria diferente, talvez fossem mais caudalosos, mas sendo jornalista e tendo trabalhado nessa área de precisão cirúrgica até, foi natural ter essa situação de ser sintético nas histórias. Pode ser para algum leitor [puerio]: "poxa, é tão rapidinho", outros preferem: "livro bom tem que ter 300-400 páginas", eu não consigo ver dessa maneira. Vamos lembrar do *Metamorfose* do Kafka, é um livrinho de 80 páginas, curtinho, mas é imenso. Então sou favorável aos textos sintéticos, mas muito vem da minha profissão mesmo.

Cândido: E você poderia dar um conselho, dica, não exatamente qual que é a palavra, mas pensando naquele jovem que tem o sonho de escrever. Qual que é a sua dica?

Luís Dill: Essa pergunta é fácil: leitura, não tem como escapar disso. De uma maneira incrível, eu tenho visto muitos escritores, caras que já têm livros e que não leem ou leem pouco, acho muito esquisito e aí tu vai ler o trabalho deles e tu entende por que

que tu não gostou do trabalho deles. Todo ano me convidam para dar aulas numa oficina em Porto Alegre, dou aulas especificamente de diálogos, eu estava falando com o diretor dessa escola, eu disse: “cara, tu tem que fazer um curso aqui de leitura, indicar, fazer as pessoas lerem”, porque quem faz essas coisas, essas oficinas, é gente que está entrando no mercado editorial. Um livro hoje se tornou muito mais fácil para publicar, se tornou fácil de ser escritor em tese, ter esse título de escritor, publicou tu é escritor. Agora, muitos não têm qualidade, na minha opinião e falta isso, falta essa base, leitura. Eu que já tenho uma trajetória de 30 anos eu leio de tudo, e pesquiso, estudo especialmente a literatura brasileira, tem autores fantásticos e muitos completamente esquecidos. Então a dica é essa: ler de tudo, “ah, eu quero ser poeta”, “vai ler só poesia?” Não, lê jornal, lê a bula do remédio.

Ebis Spadacini: Bula de remédio eu acho ótimo.

Luís Dill: Tem cada coisa maluca ali, tem que ler. Livro de história...

Ebis Spadacini: A gente aprende um monte. É super difícil escrever uma bula de remédio.

Luís Dill: Tu imagina o trabalho desse cara, o autor da bula. Não pode errar também, os efeitos colaterais são os mais divertidos. Tem que ler e por leitura não digo apenas virar as páginas, encerrar e devolver para prateleira. Uma coisa que eu faço, uma dica um pouco mais profunda, termino de ler um livro, eu vou procurar trabalhos de Universidade a respeito daquele livro ou a respeito daquele autor, teses, e tu encontra isso, as Universidades disponibilizam. Puxa, tu vai ter um outro olhar de alguém que sabe mais que tu, às vezes eu imprimo inclusive e guardo dentro do livro que eu li, se eu for reler “ah, essa pessoa, doutor tal, doutora tal, falou um coisa que eu nem tinha me ligado”, ou então “ah, eu concordei, eu tive a mesma visão” e isso é estudar, a leitura, além do prazer, para quem quer seguir na área tem que estudar também, estudar nossos autores, sobretudo os períodos que a gente teve, ao longo da nossa história, pode até não gostar: “eu não gosto do parnasianismo”, está bem, mas tem caras ali interessantes, tem coisa boa, porque que os caras escreviam com aquelas as palavras que ninguém mais usa. Essas coisas acho importante a gente conhecer até para dizer “não, ok, eu não vou fazer assim” ou então “vou pegar algo ali, uma característica daqueles caras, modernizar”. E eu não tenho visto isso, o pessoal simplesmente vai lá e escreve, aí a qualidade, eu acho que fica muito abaixo do que poderia ser.

Cândido: É um imenso prazer inaugurar o Palavras em Sala de Aula com você. De fato, a leitura do seu livro também foi impressionante, de muito prazer. Estávamos selecionando um livro que ia participar do programa de governo para as escolas.

Luís Dill: Importante falar isso.

Cândido: Então, tinha um objetivo muito específico que era mesmo direcionar esse livro. Enfim, está sendo lido hoje em todo o Brasil, em escolas de todo Brasil.

Luís Dill: Para mim foi uma alegria muito grande porque é um livro que ele nasce, a gente estava conversando dele, ele nasce best-seller, convencional dizer que a partir de 30 mil exemplares vendidos é best-seller. Esse *80 degraus* nasce com quase 55 mil livros vendidos e nasce também com a indicação no Jabuti, que é um prêmio super importante, é um nascimento e tanto. Então eu sou muito grato pela parceria de vocês, por acreditarem na história que como se debateu aqui não é exatamente uma história muito comum, até pelo formato dela e também pelo olhar de vocês, de observarem coisas no livro que poderiam ser melhoradas. Eu não sou refratário a críticas, não sou refratário a qualquer tipo de comentário, eu costumo prestar atenção muito mais na crítica do que no elogio porque a crítica pode ter alguma coisa ali que eu não vi e essa vai me ajudar ou no próprio livro ou nos próximos. Para mim foi uma alegria participar desse bate-papo e só tenho a agradecer a vocês pelo livro que ficou realmente acima das expectativas.

Cândido: O agradecimento é todo nosso.

Ebis Spadacini: Realmente, todo nosso. Muito obrigada.

Luís Dill: Eu que agradeço. Até a próxima.

Felipe Seracop: Que venham mais novos *80 degraus.*

Luís Dill: É, quem sabe.

Felipe Seracop: Então é isso, chegamos ao fim do nosso primeiro Palavras em Sala de Aula. Esperamos que vocês tenham gostado do nosso bate-papo com o autor Luís Dill. Agradecemos mais uma vez a sua presença aqui, muito obrigado. E convidamos vocês ouvintes para seguirem a Palavras Educação nas redes sociais, no Facebook é: Palavra Educação, Instagram: @palavraseducação, no Twitter: @palavraseduca. Assim vocês conseguem acompanhar as novidades da editora e os lançamentos que ainda estão por vir. Não se esqueçam também que os podcasts vão estar disponíveis

no Spotify, no YouTube e no [SoundCloud]. Muito obrigado a todos, nos encontramos mês que vem. Até mais.

ANEXO F - *LIVE* REALIZADA PARA O CANAL ROGER CASTRO (2021)[43]

Vivandeiro Roger Castro: Olá a todas. Bom dia a todos. Bom dia a cada um que está acompanhando o projeto Semeando Histórias, através da nossa *live* literária com o Município da barra do Quaraí. O projeto Semeando Histórias é um projeto contemplado pelo Edital realizado pela SEDAC 09/2020 através da Lei Aldir Blanc. Esse projeto é uma promoção e realização da MMC Eventos, tem o apoio da Roger Castro Eventos, do grupo vivandeiros da alegria e do SESC Rio Grande do Sul. Suas unidades, nesta live em especial, do SESC de Uruguaiana. E hoje nós recebemos aqui o escritor Luís Dill que já está conosco para conversar sobre o universo literário, sobre suas obras. Bom dia Dill, muito obrigado.

Luís Dill: Bom dia.

Vivandeiro Roger Castro: Nos acompanha com a sua interpretação em Libras: Amanda Rocha, a nossa intérprete que está conosco. E nós temos esta live que está sendo transmitida pelo canal no *youtube* Vivandeiro Roger Castro e também pela página no *facebook* Roger Castro Eventos. Então quem está acompanhando pelo *youtube* é convidado a acionar o sininho, acompanhar, se inscrever no canal, acompanhar as contações de histórias, porque o Projeto Semeando Histórias é um projeto que contemplou um kit literário, pequeno acervo literário que foi enviado para cada um dos 23 municípios contemplados, foram realizadas duas contações de histórias das obras dos escritores e foi encaminhada para os municípios, e estas estão postas no nosso canal – tem uma *playlist* com as contações de histórias do Semeando História – e desde o dia 12 nós iniciamos as lives e vamos até o dia 22, aonde temos uma agenda intensa, maratona de *lives* literárias. Então nos acompanhe, por isso é tão importante que estejamos conectados nesse universo virtual. Nesta manhã para que eu não fique aqui falando muito com vocês, nós convidamos a cada uma, a cada um, para apresentando alguma pergunta, tendo alguma dúvida, alguma contribuição, utilize o *chat,* por favor, se sintam à vontade para isso, nós vamos lá trazendo as perguntas e compartilhando com o Dill. E agora eu quero convidar lá da Barra do Quaraí, a nossa secretária municipal de educação para deixar a sua mensagem, a sua acolhida nesta live, que inicia com o município mais distantes da capital gaúcha,

[43] Live transmitida em 16 abr. 2021. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=RYQLIiMISRM. Acesso em: 20 out. 2024.

mas é um município que para cada um de nós tem uma simbologia extremamente importante. Eu, cenicamente tenho um vô que é o Tertulino Brandão, ele é da Barra do Quaraí então já temos vínculos familiares, e passando a pandemia, oxalá permita, que estejamos presencialmente em outro momento também no município. Nossa técnica por favor, nos traga a saudação da nossa secretária municipal.

Rosângela: Bom dia Fabrício, bom dia Roger, bom dia minha coordenadora pedagógica professora [Kieling]. Aqui é a professora Rosângela Carvalho de Lima, secretária de educação de Barra do Quaraí. Eu quero dar o meu bom dia, uma saudação inicial a todos os participantes da *live*, do Projeto Semeando Histórias e ao nosso escritor Luís Dill, seja muito bem-vindo, muito obrigada por estar nos brindando e nos contemplando com este magnífico projeto. Com certeza os educadores, a comunidade, as famílias e nossos estudantes terão muitos ganhos e muitas conquistas no ingresso e no mundo da literatura e obrigada por ter nos contemplado com esta parceria. Desejo a todos um excelente trabalho. Não poderei estar presente com vocês, estou em outra agenda, mas desejo muito sucesso. Um abraço a todos.

Roger Castro: [Bueno], aí estava a saudação da secretária Rosângela, que acolheu e se envolveu com o projeto desde o início com um grande brilhantismo. Um fraterno abraço. E sem mais delongas eu quero passar a bola para o nosso escritor Luís Dill que está lá na sua casa, cada um no seu lugar, se cuidando, se protegendo, cuidando de si, cuidando dos demais, para que em breve, passando essa pandemia, nós consigamos nos encontrar presencialmente. Agora as conexões virtuais nos possibilitam que estejamos um pouquinho na casa de cada um, de cada uma. Dill, está contigo meu amigo.

Luís Dill: Bom dia, Roger. Bom dia todo mundo que nos assiste. Pois é, isso que tu falaste, a tecnologia, eu acho que essa especificamente, veio para ficar. É, uma coisa que a pandemia, com tudo de ruim que ela mostrou, nos traz, acabou nos proporcionando esses encontros, ainda que virtuais. A pouco antes de entrar no ar, a gente comentava como seria bom a gente estar em Barra do Quaraí ao vivo. Achei umas fotos muito bonitas do Município, a localização do Município é fantástica, do ladinho do Uruguai, da Argentina dos nossos vizinhos, mas infelizmente não é possível, então vamos com esse meio. Para tu teres uma ideia, quem nos acompanha, no final do ano passado eu fui convidado para participar da Feira do Livro de Guadalajara no México, imagina o meu azar, gostaria de ter ido lá, mas foi feito assim,

dessa maneira. E tantos outros eventos que não foram cancelados em função da pandemia e puderam ser feitos através dessa tecnologia. Isso é muito bom, acho que é um tipo de evento que veio para ficar e inclusive facilita para quem organiza, facilita muito porque mesmo um autor que mora lá no norte do Brasil, como é que ele vai participar de uma feira aqui se ele já tem outros compromissos? Daqui a pouco liga a câmera e a gente ouve essa pessoa, a gente fica perto de alguma maneira. Bom, Roger e amigos vou falar um pouquinho de mim: quando era bem pequeno me fizeram uma pergunta que acho que certamente todo mundo já escutou na infância: “que que tu vai ser quando crescer?” E a primeira resposta que eu lembro de ter dado - isso eu tinha 5 anos de idade - “eu quero ser escritor”. Da onde que eu tirei isso? Até hoje eu me pergunto, passados tanto e tanto tempo, acho que por ter vindo de uma casa de leitores, tanto meu pai quanto a minha mãe, sempre foram leitores, eles gostavam muito de ler e me incentivaram eu e meu irmão que é o mais velho, sempre nos incentivaram a ler, que nós fôssemos leitores. Então talvez por isso eu tenha dado aquela resposta e também porque eu gostava de sempre inventar histórias. Quando eu não sabia ler, não tinha aprendido a ler ainda e me interessava aqueles livros infantis coloridos, cheios de figuras, eu ficava imaginando histórias para aqueles desenhos, para aqueles personagens. Isso foi uma etapa que foi indo adiante, depois tu começa a tentar criar tuas próprias histórias para colocar ali alguns personagens, algumas situações fazendo de uma maneira muito amadora, mas evoluindo sempre. Até que lá pelas tantas quando chegou na época de escolher uma profissão - na minha época, estou falando dos anos 70, não existia muito esse negócio de ser escritor como uma profissão, hoje isso já é mais normal, é mais tranquilo – eu pensei “o que que eu vou fazer da minha vida” e eu imaginei “bom, eu quero ser escritor, agora eu tenho que buscar uma profissão, uma atividade, um curso que seja relativamente próximo a isso. Selecionei umas poucas possibilidades e acabei escolhendo o jornalismo. Em tese, a gente sabe que jornalismo tem que falar a verdade, ele tem que relatar os fatos e na ficção, no caso do escritor, o escritor pode inventar o que quiser, se quiser colocar uma pessoa que sai voando pela janela pode, não tem problema nenhum é ficção, no jornalismo não, tu já tem que contar a verdade. Então parece coisas desconexas, parece coisas que não ficam bem uma com a outra, mas sempre consegui separar muito bem as duas atividades, e o jornalismo - é uma profissão que exerço até hoje - acabou me ajudando, de certa forma, a escrever. Sobretudo, porque grande parte da minha carreira como jornalista foi, nesse momento é dedicada ao rádio, eu acho um

jeito realmente fantástico porque nessa minha trajetória no jornalismo muitas vezes fui redator de notícias, ou seja, escrevia as notícias para que um locutor lesse. Então como é que tu faz? Tu tem um espaço muito curtinho para contar uma história, normalmente tu tem seis linhas para contar uma história, a história no caso, uma notícia. Então tem que ser muito claro, muito objetivo, acho que esse padrão, de certa forma, eu incorporei nos meus livros. Meus livros normalmente são assim, pelo menos as pessoas dizem isso: “ah, seus livros são bem objetivos, são curtinhos, a gente entende tudo, quando vê chegou no final”. Então acho que o jornalismo me auxiliou também na hora [da produção ficcional]. E o meu primeiro livro - vou falar que eu vinha escrevendo, escrevendo sempre - na época, lá atrás, não tinha oficina literária como tem hoje, tantas e tão boas, então como é que eu fiz? Eu lia bastante e trabalhava, tentava, escrevia, jogava fora, começava de novo, toda uma sequência para tentar conseguir alguma história de qualidade. E esse processo foi indo até que em 1989 eu produzi uma história, na época também era muito mais difícil publicar livro, só existia a opção de tu levares o teu material datilografado na máquina de escrever, tu levar isso a alguma editora, deixar lá com eles, levavam meses, anos para me reavaliar, para te dar uma resposta, era um processo bem lento, bem diferente do que é hoje. Hoje a gente sabe, o sujeito chega, manda um e-mail para uma gráfica: “tira 100 exemplares do meu livro, vocês fazem uma capa aí”, hoje se tornou muito mais simples publicar livros, quando eu comecei era bem mais complicado, até porque não existia internet, não existia uma série de equipamentos, mas enfim saiu o primeiro livro, ele se chama *A Caverna dos Diamantes*, um livro para o público juvenil e o livro deu super certo, ele foi muito bem, inclusive na feira do livro de Porto Alegre, ele perdeu apenas para dois livros: o *Onde está Wally?*, mas o *Onde está Wally?* eu nem considero um livro, uma história literária, é um joguinho de encontrar Wally no meio da multidão e o outro livro que ficou na frente do meu foi *Calvin e Haroldo* que é uma tirinha de jornal, um menino e um tigrezinho, muito bacana por sinal. Portanto, livro, texto mesmo, ficção, literatura, o meu livro acabou sendo o mais vendido lá Feira do Livro de Porto Alegre de 1990. Isso me deu uma alegria, uma satisfação “poxa, acho que o caminho é esse”, e a partir desse primeiro livro as editoras começaram a se interessar pelo meu trabalho, começaram a me pedir originais, livros, histórias. É uma coisa que acontece até hoje, passados 31 anos, é algo que eu gosto bastante de fazer. As pessoas, muitas vezes, me associam à literatura juvenil, acho um equívoco, é um erro porque na verdade eu sou um escritor, então escrevo para todos os públicos. Se

vocês consultarem meu site luisdill.com.br, vocês vão ver que tem livros para os pequenos também, livros infantis, livros para os maiorzinhos e também tem livro adulto, ou seja, eu escrevo, eu conto história, esse é o meu objetivo. Acaba que eu tenho hoje 60 livros publicados, desses 60 a maioria, de fato, é para público juvenil porque é o que as editoras me pedem, elas fazem essas encomendas: “Dill, manda para nós aqui uma história juvenil” e aí eu vou produzir. Gosto bastante dessas encomendas, acho super bacana e é super proveitoso também porque eu tenho oportunidade disso que a gente está fazendo, de conversar com os leitores, por exemplo, você pensar no livro adulto poucas vezes o escritor vai ter esse contato mais próximo com os leitores, talvez ali na hora do lançamento ou em algum evento específico. No caso de livro para jovem, para a gurizada, eu tenho as fotos desde o começo da minha trajetória literária em 1990 eu ser chamado, meus livros selecionados por escolas, os meus livros são adotados até hoje, então as escolas me convidam. Agora, minutos antes da gente começar estava respondendo uma escola de Minas Gerais, quer fazer um evento como esse aqui, com os alunos que leram um livro meu, a gente está ajustando. Então, isso faz parte realmente do meu trabalho, é uma das coisas que eu mais gosto, inclusive, do meu trabalho é essa, porque me proporciona conhecer a opinião de quem leu o livro, fez algum trabalho, fez alguma atividade, me mostrar isso me dá uma felicidade muito grande porque eu sei que o livro foi lido, foi trabalhado e foi reinterpretado também, o que é muito importante. Eu não quero me estender, o Roger me deu 15 minutos, não sei se eu já passei dos 15, mas só para concluir Roger e amigos, a evolução dessa minha trajetória serve, continuo sempre trabalhando nisso, acho que a cada dia que eu trabalho exijo mais de mim mesmo, procuro escrever livros melhores tecnicamente em termos de história também, e estudo bastante, específico a nossa literatura, literatura produzida no Brasil. É de primeiríssima qualidade, as pessoas não prestam muita atenção nisso, acho que falam muito de literaturas de fora, Estados Unidos, da Europa, mas a gente tem grandes autores, aqui no nosso estado temos grandes autores também, estudo bastante justamente para procurar me aperfeiçoar. E em 2018 esses eventos que eu falo tanto, que me convidam, fizeram com que eu e minha esposa abríssemos uma editora porque eu precisava ter um CNPJ por questões burocráticas, toda vez que recebe um convite desse tu tem que dar uma nota fiscal - nunca tive isso porque nunca precisei - então por uma questão burocrática a gente acabou abrindo uma microempresa para ter essa parte de documentação tudo certinho e “já que abrimos

uma editora vamos publicar alguma coisa", então a gente começou a publicar alguns livros, por enquanto são livros de minha autoria, entre eles esse aqui o *Guri do Cimento* que talvez alguns de vocês conhecem ou tenham recebido por aí, e tem dado uma resposta muito positiva, a editora Casa 29, os livros tem tido uma resposta muito boa, ano passado um dos livros que nós lançamos os *100 mil seguidores*, na nossa editora foi finalista – está aí, o Roger está com ele na mão – foi finalista do prêmio Jabuti que é um dos prêmios mais importantes que nós temos no Brasil, então isso nos deu uma certeza de que a gente estava trabalhando bem, trabalhando no caminho certo. A gente espera poder contar, publicar mais livros e também futuramente, talvez de outros autores. Queria aproveitar antes de te devolver a palavra Roger, dizer que as pessoas que quiserem conhecer um pouquinho mais da editora podem digitar o site: www.editora casa29.com.br e para quem quiser no Instagram é só colocar editora Casa 29, vai aparecer o simbolozinho, quadradinho azul com o número 29, aquelas plaquinhas que tem em frente da casa da gente, com o número é o símbolo do logotipo da editora. Entre lá, dê uma olhada nas nossas publicações, acho que tem coisas bem interessantes para todo mundo. Roger, cumpri o tempo ou passei?

Roger Castro: Tu cumpriu o tempo, não te preocupa. Embora nós tenhamos um limite, nós vamos organizado, é um bate-papo, é um encontro. Eu quero trazer algumas contribuições aqui, o [SVL] postou no chat, o Severino Rodrigues trouxe: "Dill, um dos grandes autores que me formaram como escritor. Vai ser uma conversa incrível". Eu vi aqui também a nossa secretária de educação participando, Adriana Falcão, Helk Pedroso, a Kemily Morales, o Luiz Quintana, vi também a Gisele de Rio Pardo, que estão acompanhando a live conosco. Eu mostrei Dill, nós temos o livro *100 mil seguidores*, o *Guri do cimento* que eu tive a honra de contar a história porque nós organizamos inúmeros contadores e eu Roger Castro sou, por natureza, um contador de histórias. Então contei histórias para alguns municípios, para o município da Barra do Quaraí eu contei o *Guri do Cimento* e o Mateus, nosso colega de vivandeiros, contou o *Tesouro de Pano*. Recontou, na verdade, a alguns anos atrás a paloma que é minha colega no grupo, eu e o Mateus, nós contamos de forma [cênica], fizemos uma adaptação e quando nós recebemos o livro eu disse: "Mateus, tu conta a história porque é tu que conta, não vou", embora seja eu que tinha ficado para Barra do Quaraí, e aí recontamos. Então estes são alguns dos livros teus e é notório Dill, que a tua trajetória literária é uma trajetória que é sólida, é reconhecida por que geralmente

tu está como um dos laureados, como finalista, como premiado em inúmeros concursos, premiações, então claro, isso não é o mais importante na trajetória de um escritor, mas isso referenda, tenho certeza que isso é motivador para ti quando tu escreve. Poxa, se as pessoas gostam, “se tenho um dos livros mais vendidos na feira do livro, sou finalistas, sou premiado”, tu consegue compreender: “estou indo no caminho certo” e tenho certeza, os Teus livros acabam envolvendo e acho que tem uma sensibilidade, falo eu do meu lugar como contador, digo “jesus, mas são tantas informações que são preciosas” e a contação ela é uma outra releitura, uma adaptação, vai ser um uma atividade curta e tu pensar “mas eu não queria tirar essa informação, mas isso tinha que estar ali”. Acho que essa também é uma beleza do leitor, porque o leitor vai ler muitas vezes e a cada vez que tu lê vai ter um vai ter um novo significado, tem uma potência aquela história. Quando tu pega um livro, eu como leitor em uma feira do livro, quando eu estou lá pesquisando os livros que eu quero comprar, peguei, olhei, comecei a ver a sinopse, dei uma olhada, digo: “não, me tocou esse livro” para outro que está do lado já vai querer outro. Acho que essa é a beleza do universo, da vida como um todo, para um serve isso, para o outro serve aquilo. Eu gostaria que tu nos falasse um pouquinho, pelo menos, sobre estes três livros, porque são aqueles livros que seguiram para o município da Barra do Quaraí, para que eles depois possam procurar na biblioteca municipal, no acervo da biblioteca, retirem esses livros, possam buscar mais informações, ora também, como tu disse, pelo perfil que vocês têm no Instagram, enfim pelas redes sociais, mas gostaria agora que tu falasse um pouquinho e depois eu trago aqui perguntas se surgirem no chat.

Luís Dill: Claro. Bom dia para esse pessoal todo que está nos assistindo, que escreveu, fico muito feliz em saber que o pessoal está acompanhando. Vamos lá, vamos falar inicialmente do mais antigo, dos três o mais antigo é esse aqui o *Tesouro de Pano* que nasce de uma maneira muito emblemática para mim. Há pouco eu comentava de como eu gosto desse eventos, claro prefiro o presencial sempre, desde o início, como eu contava, sempre foi a escola, tinha esse contato direto. Em uma determinada ocasião, em 2004 eu acho, fui convidado por uma escola chamada Padre Cobalchini que fica em Nova Bassano, uma feira do livro lá cheguei para falar de outros livros e ouvi no pátio da escola uma bandeira no mastro, toda feita de retalhos, pedacinhos de tecidos, de cores e formatos diferentes, ai perguntei ao pessoal o que

que era essa bandeira, tão diferente, eles me explicaram que era um trabalho que estavam fazendo na escola, de demonstrar como se forma uma comunidade, com é uma vida em comunidade, pessoas são diferentes, pensam diferentes, tem ideias, tem religiões diferentes, mas conseguem viver costuradinhas ali, naquela bandeira, representando uma comunidade. Achei tão bonita aquela história que eu brinquei assim com o pessoal: “olha, vejam como é fácil eu ser escritor, a gente não precisa nem pensar muito em ideias porque, às vezes, as ideias estão na nossa frente, e o pessoal da escola me desafiou escrever um livro para aquela bandeira e é assim que surgiu o *Tesouro de Pano.* Claro, é uma história completamente diferente, fala um pouquinho da imigração italiana para o Brasil, especialmente para o Rio Grande do Sul e fala muito de valores, eu acho que mesmo já na época que escrevi esse livro em 2004, ele é a primeira edição, essa aqui é a segunda edição já, primeira edição se não me engano é 2005. Eu buscava abordar temas como as relações entre as pessoas e como as pessoas se relacionam com os outros e com os objetos por exemplo, o que é mais importante: a gente ser ou a gente ter? E eu via na época, acho que hoje isso está ainda pior, muita gente pensa muito no ter. Ter um celular do último tipo, de ter um carrão, de ter uma casa, de ter posses, de ter objetos, às vezes esquece um pouquinho do ser, de ser amigo, de ser pai, de ser mãe, de seu filho, de seu companheiro. Então é um livro que funciona muito bem, desde então ele vende muito bem, sou chamado para vários eventos, o livro é muito adotado, especialmente aqui no Rio Grande do Sul, é um livro que envelheceu bem, está saindo bem até hoje, inclusive o pessoal de Cotiporã fez uma peça de teatro baseada no livro – acho que se vocês procurarem no youtube, vocês encontram essa peça na íntegra – eu fui na estreia da peça, um trabalho maravilhoso. É aquilo que o Roger falou, chega para o leitor e nos fazem uma interpretação própria o que é muito bacana, quando vai para outro meio é quase uma exigência - sai do livro e vai para o teatro- evidente que tem que modificar alguma coisa, tem que se mexer um pouquinho na história, na estrutura, isso é muito válido. É um livro que sempre me deu muita alegria. E esse outro livro o *Guri do Cimento* foi o segundo livro publicado pela Editora Casa 29, quando nós inauguramos a editora em 2018, é inauguramos no sentido de começar a publicar. Nós publicamos também um livro chamado *Minha Camisa Amarela de Flanela* - quem entrar no site, no Instagram vai ver lá - um livro infantil. A gente quis estrear com duas publicações: um livro infantil e um livro juvenil esse aqui o *Guri de Cimento*. Essa é uma história antiga que eu tinha justamente do tempo que frequentava muito a

rodoviária aqui de Porto Alegre, porque eu viajava muito para o interior, para fazer esses eventos. Às vezes, quando a distância era muito longa, ou dependendo do horário que tinha que estar lá, eu preferia ir de ônibus, do que de carro, por uma série de questões: não gosto de viajar de noite, por exemplo, então às vezes eu tinha que está cedinho lá, eu saia no dia anterior, pegava um ônibus e ficava mais tranquilo. E ali tu está no ambiente de rodoviária, tu começa a observar as coisas, as pessoas que estão ali - eu acho que isso mudou um pouquinho hoje em dia - mas há alguns anos se percebia muitas crianças na volta da rodoviária, criança pedindo “oh, tia me dá um troquinho aí, eu tô com fome”, “ah, quer que eu empurre a tua mala, quer que eu te ajude?” Várias, e tu percebia que eram crianças moradores de rua, então era uma realidade dura, difícil tu ver isso e não te sensibilizar, eu como escritor estou sempre observando, uma das minhas características é essa, observar o mundo: “está passando uma nuvem lá”, tu olha: “bom, será que isso aí não encaixa numa história?” É assim que eu funciono, 24 horas por dia, por sinal. A partir dessas observações, além desse ambiente da rodoviária, bolei essa história o *Guri do Cimento*, que a princípio dito dessa maneira, como eu falei, quem não leu vai pensar: “puxa, mas então é uma história muito triste, coitado do guri”, mas na verdade eu procure quebrar isso no meu texto, fazer um guri absolutamente alegre e bem-humorado, mesmo em uma situação de rua, vulnerável, em uma situação ruim. Ele é um personagem que eu gostei muito de trabalhar, justamente por isso, porque ele tem umas tiradas de bom humor, ele encara mesmo as dificuldades sempre com otimismo: “não, essa coisa vai melhorar”, então [retrata] um dia apenas, na vida dele. O livro é dividido em três partes: manhã, tarde e noite, e ali eu conto as aventuras dele, os personagens que aparecem. Interessante que quem for observar com calma vai ver que, apesar dele conversar com muita gente, é só a voz dele que a gente ouve entre aspas, tem uma série de detalhes o livro, de técnicas que eu procurei colocar. O livro também tem sido adotado em alguns lugares, tem um trabalho gráfico que ficou muito bacana do Beto Soares. Eu queria aproveitar para recomendar que assistam o reconto do Roger porque ficou realmente muito bacana, eu assisti, é um vídeo de 5 minutos me parece, com a... como é o nome?

Roger Castro: Paloma.

Luís Dill: A Paloma que toca uma gaita de fundo. Realmente, até comentei com o Roger, fiquei emocionado porque o modo como foi recontado o *Guri do Cimento,* muito

bonito. Convido as pessoas a procurarem, coloca Guri do Cimento, Roger, vivandeiros da alegria, que aparece ali, já de cara esse reconto. E o outro livro, o que esqueci de pegar, não tenho comigo, o *100 mil seguidores,* ele é de 2019, antes da pandemia, é o nosso *bestseller* aqui na editora Casa 29. Nós fizemos uma publicação de mil exemplares que é bastante para os dias de hoje, tratando-se de uma microempresa, de uma micro editora, e praticamente está esgotado o livro. Tal foi a repercussão que ele teve, isso antes de ser finalista do Jabuti, por quê? Porque acho que o livro aborda temas que são bem atuais e são bem preocupantes, acho que muita gente ficou com medo do livro, muita gente que tinha contratado a adoção do livro recuou, nos ligou e disse: “não vamos mais fazer o trabalho, melhor não”, porque o livro trata de redes sociais, dessa interação dos jovens com a rede social, dessa busca por fama, de tempo, daí o título *100 mil seguidores*, da menina - uma das personagens centrais- ela quer isso, ela quer ter mais e mais seguidores, como se isso fosse uma coisa importantíssima, fosse fazer diferença na vida dela. Eu questiono isso. Está aqui, a produção acabou de trazer o livro que eu tinha esquecido, nesse aqui Roger, a gente colocou o selo do finalista para o Jabuti. O teu infelizmente não tem, mas depois eu te mando o selinho.

Roger Castro: Eu acho que o meu é melhor. Prefiro pensar assim.

Luís Dill: Pode ser. Esse é um livro para um adolescente mais assim, para um pessoal um pouquinho maior, fala também da questão da automutilação, fala questão de suicídio na adolescência. São temas que as pessoas têm certo medo de tratar, só que isso acontece diariamente. Eu que frequento esse meio de escola, começo a conversar com os professores: “está vendo aquele ali? Se corta. Está vendo aquela lá? Está quente, ela está com manga comprida, por quê? Ela está toda cortada”. Se tu começa a prestar atenção, a pesquisar, a conversar com as pessoas, especialmente no ambiente escolar, isso é muito frequente, mais do que a gente gostaria. Então o livro *100 mil seguidores* aborda um pouco esse universo. Acho que por isso tem chamado bastante atenção e está quase esgotado, a gente está sempre com eventos, com bate-papo marcado em função desse livro e depois veio a questão de ser premiado, ficou entre os dez melhores livros do Brasil, para o público juvenil. Aliás, o universo da literatura juvenil no Brasil é muito vasto, é muito bom, tem muita gente escrevendo e bem, por ser selecionado entre os dez melhores, realmente é um prêmio praticamente, é motivo de orgulho. Então é um livro que tem essa saída, o

nosso best seller na Casa 29. Não é um livro, digamos, de perfumes e florzinhas e céu azul, fala de temas um pouquinho mais pesado, mas eu acho que a literatura às vezes tem que abordar esses temas. Evidente Roger, eu aproveito para dizer que em nenhum desses 60 livros que publiquei até hoje, jamais quis dar nenhuma lição, é para mim, quem sou eu para indicar um caminho, dar uma lição? Não, não, eu conto histórias, algumas são mais bonitinhas, algumas são mais engraçadas, algumas são mais pesadas que é o caso do *100 mil seguidores*, que [usamos] no sentido de tratar de assuntos um pouco difícil, que a gente não vê com tanta frequência no universo juvenil, talvez por medo, talvez por receio, não sei. Eu não tenho receio de tratar desses assuntos e quem for ler o livro também, vai perceber que tem muito de humor, especialmente porque uma das meninas está sempre na internet, lendo sites ela acha maravilhosos. Eu ponho lá manchetes do site da notícia que ela abriu, algumas coisas absurdas, engraçadas, loucas. Falo de um sujeito que consegue ficar 20, 30 minutos debaixo d'água sem respirar, sem equipamento nenhum, esse tipo de coisa que na internet é monstruosa, a quantidade de absurdos que a gente tem. Então tem um lado cômico, um lado engraçado no livro, justamente para dar uma quebrada nesse momento pelos quais passam essas duas irmãs, uma delas que inclusive vai se relacionar melhor com o mundo, ela gosta de ficar no seu quarto fechado, sai para rua só para ir para o colégio, volta e se tranca, e ela começa a se [iluminar] a partir da leitura de poesia. Tem uma série de detalhes no livro que eu acho que tornam ele uma leitura bem interessante.

Roger Castro: Eu tenho certeza Dill, acho que isso é bem importante em qualquer ação, às vezes as pessoas ficam um pouco intimidadas para tratar algum assunto ou para falar sobre algum assunto, acho que é importante e claro, isso é a minha reflexão, mas a todo instante, quando a gente resguarda um tema ou esconde ele, quando surge para a pessoa, ele surge com a potência que às vezes é avassaladora, ela é prejudicial. Então se nós conseguimos nos permitir ler um livro porque ele nos envolve pela sua escrita, pela sua dinâmica, seja qual for o tema que foi apresentado, por que enfim, foi o olhar fantasioso ou não realista que um escritor trouxe, cabe a sua tranquilidade para leitura, o seu hábito para leitura, se ele é realizado no ambiente escolar, como ele foi mediado, que estratégias foram utilizadas para que esse livro fosse apresentado, a potência que ele pode ter para que depois nós possamos desenvolver outras leituras a partir do livro. Então acho que, às vezes, as pessoas vão

[tentando] “não vamos falar desse assunto com ele por que ele não pode”, mas quando eu acesso à internet, se alguns anos atrás o professor dizia: “não pega esse celular, guarda esse celular”, agora ele está mandando mensagem: “tu não olhou o celular, tu não viu a mensagem que eu enviei”, inverteu enfim. Tudo na vida pode ser a o elemento mais importante, mais potente para a transformação ou mais devastador, é como nós nos apropriamos disso, então se o celular algum tempo atrás era prejudicial e agora é uma ferramenta tão rica que nós consigamos saber sobre tudo o que acontece, no grau que aquilo é permitido para nós. Eu conto uma história, na minha ótica qualquer história pode ser contada para qualquer público, obviamente que se eu for contar uma história para o pequenininho, para o infante, eu vou cuidar, algumas palavras não são necessárias ainda que ele tem acesso, mas a história ele pode acompanhar. Dill, nós estamos nos encaminhando para os instantes finais e acho que tu trouxe várias informações desse ser que é criativo, desse escritor que chega em uma rodoviária inúmeras vezes para se encontrar depois com centenas de leitores, então vai vendo ali o que acontece, isso serve como inspiração para a criação, essa nuvem que tu dizes, passou ali e vai surgir um livro. Ontem a Cris Dias estava com um toco de madeira e ela disse: “olha, quantos personagens eu já vi aqui nesse toco de madeira”, aí começou nos instigar também, para que a gente recontasse, recriasse situações, então esse ser é um ser criativo, a leitura nos convida primeiro quando a gente ler uma história, porque se eu gostei do *Guri do Cimento* é porque eu muitas vezes fui para a rodoviária, quando eu comecei a ler eu disse: “meu Deus do céu”, fui recriando e aí ficava pensando “não. então o banheiro masculino está ali, a lancheria é lá, o jornal estava posto dessa forma”, tu fica imaginando, tu recria situações, porque eu já tinha uma referência, outros levam tempo para entender “ah, estou pensando nesse lugar”. Quando eu leio *Tesouro de Pano,* hoje eu resido na Serra Gaúcha, mas eu sou natural de Cruz Alta, então minhas memórias, elas quem sabe sejam muito mais próximas ao guri que é da Barra do Quaraí, que vive às vezes no interior, no meio do gado, em uma outra lida e ele repensa: “poxa, os meus antepassados não são imigrantes italianos, quem sabe sejam espanhóis, sejam portugueses, como isso acontece? Quais são as memórias que ficaram na nossa família? O que nos forjou?” E a gente vai tendo outras dimensões. Acho que o que tu consegue apresentar para nós é que um bom livro pode surgir de fatos que, quem sabe esteja extremamente vinculados com o nosso cotidiano, com a realidade, quando eu tenho 100 mil seguidores, o que a gente faz às vezes para ter um seguidor

e nós deixamos de nos seguir, as vezes nós não estamos nos seguindo, nos acompanhando, tranquilos consigo mesmo, outros se identifica com uma criança em uma rodoviária e tantas outras vezes um livro pode surgir através desse contato que tu teve com o leitor, com uma experiência de chegar em uma escola, de parcerias que vão surgindo, então as vezes também o escritor é um ser extremamente potente, não é porque tu está ali - nós vamos estar com outros tantos -, mas a gente acaba venerando pela habilidade de nos apresentar em tantas histórias, nós também podemos estar em contato e é isso que eu quero agora falar, nós temos essa *live* que está sendo realizada agora, mas isso não quer dizer que quem vai assistir a *live* agora ou depois, porque ela fica salva, não possa chegar no escritor, “ah, mais o livro é algo distante para mim”, não, vou me apropriar do livro seja ele agora no formato virtual, se não tenho acesso frequente à biblioteca ou se eu posso ir até a biblioteca e tirar um livro com todo protocolo de segurança eu vou fazer isso, se eu vi ali “quem é esse escritor”, “ah, mas o escritor é vivo, ele está ali, ele transita ao meu lado”, “não é um ser centenário”, “então eu posso mandar um e-mail para ele”, “eu posso mandar uma mensagem”, “eu posso trazer ali o que eu encontrei”, “eu posso interagir”, “eu posso compartilhar aquilo que eu também tive de outras leituras de forma leve”, “senão eu também vou guardando tudo para mim”, e o nosso *Tesouro de Pano* pode estar resguardado em um baú, com as memórias, mas eu também posso abrir, desempoeirar, compartilhar com os outros. Acho que esse é um presente que os escritores nos oferecem e cada vez com mais potência e o mundo virtual agora facilitou ainda mais isso.

Luís Dill: tu sabes Roger, que essa semana, agora pela manhã também, eu estava respondendo um e-mail para uma professora em Nova Prata, eles leram o *Tesouro de Pano*, só os professores, cada professor lia um trechinho. Ficou um vídeo também muito bacana, ou seja, é um livro - como eu falei - até hoje ele rende diferentes trabalhos, diferentes tipos de reinterpretações. Eu queria aproveitar uma coisa a respeito dos *100 mil seguidores* que acho importante, -- aquilo que tu falou um pouco do receio -- esse livro aqui já foi assim, como disse, [acerta] o trabalho e daqui a pouco o pessoal de uma escola diz: “olha, é que semana passada uma menina se suicidou”, mas justamente por isso que seria interessante ler o livro, então existe o receio. Eu já tive alguns livros meus, em várias ocasiões proibidos em escolas por abordarem temas um pouquinho mais forte. Imagina Roger, se eu fosse ficar me queixando:

“coitadinho de mim, proibiram” [ou fazer de mártir], é do jogo, isso aí também tem que ser dito, às vezes, o teu trabalho não agrada ou o teu trabalho “é meio pesado para nós”, “aqui o pessoal não tem maturidade ainda para ver isso” e segue o jogo, porque se não parece que o fato de uma escola rejeitar um livro também parece que é uma proibição, um castigo, não às vezes é só uma opinião, eu defendo isso, cada um tem direito a sua opinião, tem liberdade para gostar ou não gostar. Mas eu continuo achando ainda que é sempre bom, interessante, a gente falar sobre tudo. Como tu disseste, [evidente], cuidando, a adequação devida, mas sempre é bom a gente falar sobre tudo, sobre coisas boas, sobre coisas que não são tão legais, porque o mundo é assim e a gente está preparando muitos desses leitores para a vida. E outro detalhe importante também, Roger, que eu acho interessante, toda vez que a gente fala de literatura infantil/juvenil, existe um preconceito, que uma coisa bem clara me parece, por parte da crítica, de parte da crítica, de parte da imprensa também, de quem divulga esse tipo de literatura: “é uma literatura menor”, normalmente são resenhados só os romances, o livro de contos, todos para o público adulto, geral é assim. Só que muita gente esquece que a literatura infantil/juvenil precisa ter muita qualidade, porque esse é o público que está sendo formado para ser leitor, e eu acho que todo mundo concorda que nós precisamos ter leitores, que a nossa sociedade do Brasil precisa de leitores e a pessoa [com essa formação], com bagagem literária, porque a gente sabe que isso vai ajudar a pessoa individualmente e também vai ajudar todo mundo, a sociedade, óbvio. Então, imagina se o pequeno, o adolescente pega o livro ruim, pega o livro chato, isso é crítico. Especialmente ali no juvenil, quando a gurizada começa até uma porção de outras coisas para fazer ou de outros interesses, justamente ali o livro precisa ser bom, os autores precisam realmente conseguir chamar atenção com qualidade, então é uma literatura que eu coloco como importantíssima, não é uma coisa assim: ”ah, é um livro fininho”, “foi feito de qualquer maneira”, não é, as pessoas têm que tirar isso da cabeça. Claro, deve ter material, tem material, sem dúvida, ruim, fraco, mas prestando atenção nos autores, nos livros, vai se encontrar obras realmente extraordinárias, coisas muito boas, foram muito pensadas, muito pesquisadas e que são importantes para a formação, para a manutenção desse leitor, porque criança normalmente gosta de ler todas e depois ela vai se perdendo no meio do caminho. Entra a literatura infanto-juvenil que precisa ter essa qualidade, eu defendo isso, tem que ter sempre qualidade não importa o público, especialmente no

juvenil me parece ser importantíssimo, fundamental a qualidade, visto a importância que é para esse jovem leitor.

Roger Castro: Dill, com certeza, como eu posso desejar que o meu filho, uma criança, um adolescente, goste de leitura, se o livro não tiver qualidade, ele precisa te envolver, a criança precisa ficar fascinada e o adolescente ainda mais para que ele siga depois mantendo esse hábito. Se o meu zelo, a minha preocupação é apenas com a literatura para adultos, quanto tempo esse adulto vai sofrer sem nenhum livro até encontrar um bom? Não, que nós consigamos manter sempre a trajetória. Dill, eu quero te agradecer. Nós estamos encerrando mais uma live, esta que foi direcionada para o município da Barra do Quaraí, mas ao mesmo tempo é uma live que fica gravada, então as pessoas têm acesso, o mundo virtual nos possibilita isso, aquele que não está agora consegue assistir depois, consegue assim envolver. Então, nós do projeto Semeando Histórias queremos te agradecer por ter aceitado estar conosco, em gratidão mesmo e tenho certeza que a gente semeou um pouquinho de histórias, falamos um pouco sobre o universo literário e que consigamos ter outros tantos encontros virtuais, presenciais, o importante é que estejamos conectados com a leitura. Muito obrigado mesmo.

Luís Dill: Roger, eu queria aproveitar para te parabenizar pelo projeto, a gente se conhece já bastante tempo e tu sempre é um cara muito envolvido com literatura, com arte, com formação de leitores, são coisas realmente muito importantes, sempre foram e acho que continuam sendo muito importantes. Então te parabenizo por essa iniciativa, Semeando Histórias realmente é um projeto interessantíssimo, muito bacana e desejo que a gente volte a encontrar ao vivo, acho que daqui a pouquinho, quem sabe ainda esse ano a gente possa ter esses encontros presenciais de novo. O importante agora é a gente ter paciência [pelo que estamos passando] e esperar realmente, desejar também muitas felicidades para o pessoal de Barra do Quaraí, fica bem pertinho aqui de Porto Alegre, 717 km segundo a minha pesquisa, é uma coisa rápida, mas se Deus quiser, Roger nós podíamos fazer esse bate-papo lá em Barra do Quaraí.

Roger Castro: Vamos organizar.

Luís Dill: Vamos organizar. Vamos fazer uma excursão, vamos devagarinho, a gente chega lá e conversa com a turma toda, um município que acho que merece a nossa atenção. Enfim, que leia bastante, que conheça esses livros todos que estão

chegando. Para finalizar, um pedido para a gurizada especialmente, que visitem a biblioteca das escolas, tem coisas muito boas por lá.

Roger Castro: Gratidão. Muito, muito obrigado. Amigas e amigos encerramos agora mais uma *live* do nosso Semeando Histórias e às 10:30, daqui meia horinha, nós nos conectamos com mais uma *live* Semeando Histórias pelo Rio Grande do Sul. Um grande abraço, Dill. Muito obrigado a cada um, a cada uma que acompanhou. Até mais.

ANEXO G – BATE-PAPO COM O AUTOR LUÍS DILL (COLÉGIO MURIALDO) (2021)[44]

[...]

Luís Dill: O mundo real para o mundo digital, isso me chamou atenção. Eu comecei a pesquisar, estudar o tema e comecei a me fazer aquelas perguntas: será que isso poderia entrar em uma história? Eu poderia transformar isso em ficção? Se dá o mesmo processo de trabalho natural que não é inspiração, é realmente sentar e trabalhar, pesquisar, fazer perguntas, encontrar respostas. *100 mil seguidores* nasce dessa inquietação, não só com essa questão do mundo digital, mas também com outras questões, como por exemplo: suicídio na adolescente, que infelizmente é uma coisa muito frequente, que não é muito divulgado, não é tratado pela literatura. Vai tratar de relação de pais e filhos. Acho também um tema muito agudo, que tem no livro, pouco falado, é a solidão. Daqui a pouco esses meninos estão sozinhos no mundo. Adolescentes sozinhos sem rumo, sem indicação dos responsáveis, dos pais, pode ser algo que a gente deva avaliar, pensar, refletir a respeito. Então são vários outros temas que surgiram a partir dessa reflexão, dessa preocupação inicial com a inversão de mundo real e mundo digital. Mais ou menos a partir daí foram surgindo as personagens, os temas, os conflitos.

Davi: Posso fazer uma pergunta?

Luís Dill: Sim, diga lá.

Davi: Bom dia, Luís. Sempre gosto de fazer essas perguntas porque me chama muita atenção. Você mudaria alguma coisa na sua história que mais te interessou ou você deixaria a história como está? Na minha opinião, o livro é muito bom, eu gostei muito, representa o que acontece hoje em dia. Você mudaria alguma coisa nesse livro ou está perfeito?

Luís Dill: Perfeito Davi, a gente busca. Eu, pelo menos, busco fazer a perfeição, mas é difícil, realmente bem difícil. Se eu mudaria alguma coisa, eu digo sempre o seguinte: quando estou trabalhando na história eu estou 120%, faço qualquer livro, por isso volta e meia me perguntam: “qual é livro que tu prefere”, “o livro que tu mais gosta”,

[44] Conversa remota do autor com alunos do 7º e 8º anos do Ensino Fundamental II. Publicado online em 31 ago. 2021. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=2G4-N1V6Bns.

não tem como responder porque eu me dedico tremendamente a todos eles. “Daqui a pouco é um livro fininho, mais simplesinho”, não interessa a dedicação ao trabalho é o mesmo para todos. Quando feito isso, terminada a história, quando finalmente ela é avaliada e vira livro, eu procuro não reler porque vou cair na tentação, eu já vou ler com uma lapiseira na mão - aliás eu sempre leio com uma lapiseira que vou anotando, sublinhando coisas - no meu livro vou querer, vou pegar ali o *100 mil* “essa palavra aqui quem sabe eu não poderia substituir”, “essa frase eu não poderia construir diferente”, eu vou ter essa reação, que é natural. Mas a princípio não mudaria nada. Não que eu acho que seja um livro perfeito, não é isso, inclusive agradeço Davi, o elogio, mas foi o melhor que eu consegui fazer naquele momento. Se tu me fizeres essa pergunta daqui uns 10 anos, é provável que eu relendo, talvez altere essas coisinhas pequenas, mas a história, a estrutura não alteraria. Se eu pegar o meu primeiro livro que se chama *A Caverna dos Diamantes,* foi lançado em 1990, for reler por exemplo, “a casa 29 vai republicar aquele primeiro livro meu, evidentemente vou mudar alguma coisa porque ao longo desses trinta e poucos anos eu evolui como escritor e estou em processo de evolução. Nas nossas carreiras e profissões a gente tem que sempre evoluir, pelo menos buscar evoluir. Então, provavelmente meus primeiros livros talvez eu mudasse alguma coisa. Dificilmente eu mudaria a história e a estrutura, ia mudar palavras, uma frase, cortar uma frase, alguma coisa nesse sentido. Os *100 mil*, por enquanto, é cedo para eu pensar nisso. A princípio não mudaria nada não.

Davi: Entendi. Uma coisa que você disse: “um livro pequeno. Pode ser pequeno e pode ser curto, mas por volta dele foi bastante dedicado”, ou seja, não importa se o livro é pequeno ou se é curto, é independente se gostar da história. Realmente eu gostei bastante do seu livro que representa realmente a realidade dos jovens hoje em dia.

Luís Dill: Que legal. Essa questão da extensão dos livros: eu tenho livros bem fininhos, esse aqui *100 mil* é fininho, 104 páginas, uma história rápida. Tenho livros mais curtos que esse, tenho livros mais extensos. Vocês vão ser as primeiras pessoas que vão saber, acabou de chegar - nem deveria estar fazendo essa propaganda porque é para uma outra Editora - mas acabou de chegar mesmo, o carteiro deixou aqui esse livro que chama-se *Diário da peste.* Vamos comparar os dois, olha só, ele é o dobro do tamanho, ficou com 232 páginas. A diferença é na extensão desses dois livros, o

trabalho foi o mesmo, a dedicação a mesma como falei. Tem gente que tem um certo preconceito com livro muito fininho: “esse livro fininho não presta, é muito rápido”. Tem gente que gosta de ler livros de 500 páginas, extensos. Já tem muita gurizada, por exemplo, que gosta desses curtinhos que tu lê numa tarde ali rapidinho. Mas de fato, não é extensão que vai determinar a qualidade do livro.

Davi: Realmente. Muito obrigado.

Luís Dill: De nada, imagina. Tem mais alguém? Quem gostaria? Quem fala?

Pessoa 1: [incompreensível].

Pessoa 2: Ia acabar de ler a da Mari. Estou no microfone do Bernardo. Nós estamos com problemas de áudio, Sil.

Pessoa 1: Quer que eu leia ou tu lê?

Pessoa 2: Eu prefiro. Pode.

Pessoa 1: A Mariane Alves deixou uma perguntinha no chat, Luís. Ela disse assim: quando começam a escrever já tem a história toda pensada, esquematizada ou vão deixando a imaginação fluir à medida que colocam as palavras no papel?

Luís Dill: Excelente pergunta. Das duas maneiras. Tem autores que só começam a escrever se eles sabem tudo o que vai acontecer na história, tudo mesmo, início, meio e fim, cada detalhe. Tem autores que fazem isso, gostam de escrever dessa maneira. Tem outros que partem de uma ideia inicial, vão seguindo os passos da história, eles não conhecem o final, por exemplo. O processo vai se dando durante o trabalho. Eu já escrevi livros dessas duas maneiras, que são duas maneiras básicas para tu escrever um livro. Prefiro sempre saber exatamente para onde eu estou indo: como é que vou começar, como é que vai ser o desenvolvimento, como é que vai ser a conclusão do livro, como vai terminar, mas já aconteceu de eu começar uma ideia sem saber exatamente como eu finalizaria essa ideia, esse livro. É um processo um pouquinho perigoso porque tu pode daqui a pouco, no meio do desenvolvimento da história, como tu não sabe exatamente para onde está indo, tu começa em vez de ir numa direção, ir para lá, para cá. Tu podes te perder dentro da história, tornar a história menos interessante, já aconteceu, mas eu prefiro sempre saber exatamente, planejar antes de começar a escrever para que eu saiba todos os passos. Claro, não sei os detalhes, não me preocupo tanto com os detalhes, isso é uma construção que

vai acontecendo durante a caminhada. Já aconteceu também, uma outra opção de eu ter o meu esquema, o meu planejamento e no meio do caminho eu descobrir: “opa, para um pouquinho, mas vai ser muito melhor se eu for para outro lado”. Então, por exemplo, têm livros, histórias minhas que o personagem ia passar por uma grande prova, alguma coisa assim, eu disse: “bom, ele vai sobreviver” e lá pelas tantas eu digo: “não, não, acho que é melhor o cara morrer” ou vice-versa. Aconteceu num livro meu isso, o menino ia morrendo no final e no desenvolvimento eu digo: “não espera um pouquinho, eu acho que seria mais interessante fazer diferente”. Ainda que eu gosto de esquematizar, planificar tudo, eu deixo espaço para improvisação, para uma nova ideia que surge ou até mesmo para apagar esse planejamento e seguir outro caminho que seja mais interessante para a história, é claro.

Pessoa 1: Olha Luís, eu acho que tu conseguiu responder a pergunta da Luiza Teixeira que está no chat também que ela fez exatamente essa pergunta: Se em algum momento tinha uma linha de pensamento para a história e acabou mudando. Então já respondeu a pergunta da Luiza Teixeira.

Luís Dill: Perfeito.

Pessoa 1: Agora nós temos uma pergunta da Gabriele Deus e eu acho que a gente pode combinar assim pessoal, já vão levantando as mãozinhas que daí a gente vai seguindo aqui. Gabi, é contigo. Pode fazer tua pergunta.

Gabrielle: Bom dia, eu queria perguntar uma coisa que pode ser meio polêmica, mas tem a ver com o final do teu livro. Já tinha em mente em colocar aquele final ou foi desenvolvendo aquilo e tu resolveu colocar?

Luís Dill: Esse final, acho que tu te referes a morte da menina, é isso?

Gabrielle: Isso.

Luís Dill: Claro, é uma cena bem forte, realmente é bem impactante. Isso surgiu durante o planejamento, enquanto eu fazia pesquisas, enquanto eu ia atrás de informações a respeito dos temas que são abordados no livro, surgiu isso. A princípio a minha ideia lá nos meus primeiros rascunhos dos *100 mil seguidores* era me focar especificamente nessa menina que só quer ter seguidores, basicamente a ideia inicial era essa, mas tu vai pesquisando, é aquilo que eu falei, vai trabalhando, trabalhando, e ai fui ampliando essa história até chegar o momento dessa questão do suicídio entre adolescentes. Também surgiu rápido a questão da automutilação, mas o final do livro

foi surgindo quando eu estava finalizando as minhas pesquisas iniciais: “poxa, acho que seria o caminho lógico”, ainda que seja impactante, talvez muitos leitores não gostem de ler esse tipo de coisa em literatura, mas literatura é também um reflexo do mundo que a gente vive, da realidade. Como não é um livro de ficção científica, não é um livro de fantasia é plausível que ele reflita a realidade. Infelizmente na realidade, no mundo real, a gente se depara com uma cena forte dessas, uma situação com um desfecho tão ruim como este, tão trágico. Só fazendo um parêntese, aproveitando a pergunta da Gabriele, teve uma escola por exemplo que adotou o livro, ia fazer um trabalho desse, acho que uma, duas semanas antes do trabalho, ligaram: “olha, vamos cancelar o trabalho”, mas eu digo: “mas porquê?” Não me lembro se foi um menino ou uma menina, que tinha cometido suicídio na escola, não dentro da escola, mas um aluno. Acho que se perdeu uma boa oportunidade de tratar disso. Então em algumas escolas também a gente faz um trabalho, não só literário, mas também com o auxílio de um psiquiatra que vai junto comigo e expõe e fala sobre os temas que aparecem no livro. Digo para vocês, eu quase não falo, todo mundo pergunta só para o psiquiatra, ou seja, as pessoas querem informação, querem entender, querem saber como ajudar um colega que está passando por uma situação difícil. Acho sempre que a gente tem que falar dessas coisas, mesmo que sejam coisas assim trágicas, evidentemente eu preferia nunca falar disso, preferia que não existisse isso, preferia que não existisse a pandemia, mas infelizmente não é assim que se dão as coisas.

Pessoa 1: A vida infelizmente não é “felizes” para sempre.

Luís Dill: Não, não é. Às vezes a gente luta para que seja, mas infelizmente não é sempre.

Pessoa 1: Mas eu acho que dentro das escolas não há assuntos que não possa ser tratado.

Luís Dill: Concordo plenamente.

Pessoa 1: Se ocorre uma boa mediação, você tem uma boa conversa. Acho que inclusive, é um ponto extremamente positivo porque de repente há assuntos que às vezes acabam sendo tabus e não são comentados na escola, esses alunos recebem

uma orientação que de repente não seria tão [pontual], certeira se fosse feito, realizado dentro do ambiente escolar.

Luís Dill: Perfeito, concordo totalmente. Aliás, até reforço os meus parabéns à escola por ter adotado esse livro, por ter disponibilizado aos alunos a oportunidade desse bate-papo e de a gente tratar dessas coisas que não são tão bonitinhas assim, mas que acontecem. Acho que é isso, não há assunto que não se possa tratar em escola. É a questão só de planejar como tratar o assunto, é trazer as pessoas certas - eu falei desse psiquiatra que às vezes nos acompanha sai um trabalho bárbaro mesmo, de dez perguntas o psiquiatra é o médico responde nove, eu respondo uma. Então as pessoas querem informação, elas querem saber como lidar com isso, às vezes é um colega que está com problema, às vezes é próprio pessoa que está com problema está escondendo ali com as mangas da camisa, escondendo algo e daqui a pouco um tema tratado pode ser uma iluminação, pode ser um caminho, uma ajuda muito importante. Como já aconteceu também em feira de livro de eu ir falar sobre esse livro e vir uma menina dizer: “olha, depois que li o teu livro eu parei”, ela se cortava. Por quê? Porque ela identificou alguma coisa, se identificou com a personagem, com a situação que evolui para algo bem trágico e daqui a pouco a guria diz:” não, espera um pouquinho tenho que parar com esse negócio”. Ninguém está livre de ter algum problema, existem médicos, existem especialistas para nos ajudar.

Pessoa 1: Exatamente. obrigada pelas suas palavras. E agora nós temos o Bernardo que está com a mãozinha levantada, pode fazer tua pergunta.

Bernardo: Primeiramente, bom dia, Luís. Acho que posso falar em meu nome e no nome de toda a turma que é um prazer te ter aqui e foi um prazer maior ainda trabalhar em cima da tua obra que é espetacular. A pergunta que tenho para te fazer é na questão de, como tu comentou, muitas escolas optaram por não usar a tua obra para trabalhar com os alunos e isso é bem complicado, onde tu buscou a coragem, não sei se essa seria a palavra certa, para trabalhar um assunto que hoje em dia é tão presente, mas que ao mesmo tempo não é tão comentado.

Luís Dill: Obrigado pelas tuas palavras, Bernardo. Coragem, realmente não sei se é a palavra mais adequada, eu não sinto assim que eu preciso de coragem, eu sou escritor a vida inteira. Então para mim os *100 mil seguidores* foi contar uma história:

“Mas aborda temas [espinhosos]”. Sim, é da vida. Então eu acho que esse livro seguiu o processo natural dos meus outros livros. Tem livro meu que as pessoas dão risadas, que são livros leves, tem livro para criança com poemas, mas eu não vejo assim, meu jeito de tratar com histórias, fazer literatura é esse. Daqui a pouco vou explorar um tema assim que é pouco explorado, é o caso do suicídio, é o caso dessa automutilação. É pouco explorado na literatura brasileira hoje, não saberia te dizer por que é pouco, talvez por isso, porque haja a tendência a que esse livro seja rejeitado, mas eu vejo aquilo que eu disse no início, é um tema que me preocupa então eu vou tentar entender esse tempo, tentar criar uma ficção para esse tema que encaixe, que se enquadre nessa temática. O meu jeito de trabalhar é assim, às vezes se tu pegares, fores entrar no meu site tu vai ver, por exemplo, meu livro mais vendido, meu *bestseller* é sobre bullying - não sei, talvez a escola tenha o *Todos Contra Dante* - numa época que não se falava em bullying ou se falava muito pouco, quer dizer, a ficção tratava muito pouco, acho que não tratava desse assunto, isso foi a 2007 por aí. Fiz o livro, também não tem um final feliz e, no entanto, é um sucesso de vendas até hoje. O livro é adotado, é leitura obrigatória em diversas escolas do país todo. Então são temas que me incomodam e eu acabo fazendo literatura em cima disso. Talvez seja à minha maneira de processar, de lidar com esses temas.

Elisa: Quando eu conversei coma Siziane sobre escolher este livro, eu dei um exemplar para cada um aqui do colégio: para o diretor, vice-diretor, para Maristela, nossa supervisora escolar, para orientadora, psicóloga do colégio e fiz essa proposta para todos os componentes curriculares participarem desse projeto, porque esses temas eles não são trabalhados isoladamente, eles são trabalhados num conjunto. E o que mais me surpreendeu quando eles começaram a fazer a leitura, chegavam na sala: “sora, que livro é esse. Meu Deus do céu”. Eu dizia “passa para o teus pais agora fazerem a leitura”. Então ele foi se propagando, foi entrando nas famílias, que inclusive nos documentários os pais participaram, deram seus depoimentos, a vivêrncia, o que já passaram. Esses documentários ficaram muito verdadeiros. Eles apresentaram na segunda, um pouco na quarta e nem todos ainda terminaram de apresentar, mas eu fiquei arrepiada com a participação dos pais porque são eles quem precisam estar perto. Essa [escuridão] que acontece, essa falta de amparo, um pai não olhar o celular de seu filho, não perguntar como foi o dia, essa solidão realmente

acontece e acontece com nós adultos também, a gente não pode [dizer]: “é só com os jovens, é só com os meus alunos” não, com os pais também acontece. Então todos precisam estar a par do que está acontecendo, todos precisam fazer a leitura deste livro. E eu fui publicando em junho/ julho e eles perceberam, sem que eu dissesse, sobre o prêmio Jabuti. Um livro não é escolhido a ganhar um prêmio se ele não traz um teor tão grande de conhecimentos. O que a gente precisa fazer agora é que a maioria das pessoas, digo da nossa região ao menos, que leiam esta obra, que conversem sobre, que levem para dentro das escolas porque é dentro das escolas que a gente começa a falar sobre. Muitos assuntos são instigados, eles perguntam para os professores e não para os pais, não só literatura, mas ciências, história: como é que era e como é agora. Não só sobre a saúde mental, mas muitas saúdes do corpo. Então este livro deveria sim ser lido por mais pessoas, pelos pais principalmente, adultos deveriam fazer essa leitura. Estou bem feliz, Dill. Não podia deixar de comentar sobre essa felicidade que tenho do envolvimento das famílias conosco, em parceria com o colégio.

Luís Dill: É importantíssimo a colocação da família na leitura, de qualquer livro, não só desse, mas dessa participação de ler junto, de discutir: “e aí gostou ou não gostou? como é que é? Vamos ler outro?” e assim por diante. Aproveitando a pergunta anterior naquela palavra “coragem”, talvez essa palavra, acho que não se enquadra para mim, mas para escola que teve a coragem, diria até a ousadia de tratar desses temas através da literatura. Estou cada vez mais curioso com esses documentários, porque realmente acho que é importante até divulgar isso para que outras escolas vejam como é possível se fazer um trabalho de qualidade a partir de um livro que pode causar algum estranhamento aos leitores. Acho que causa estranhamento muito mais ao adulto do que ao jovem. O jovem lê, ele vai gostar, não vai gostar, vai se impressionar ou não, mas não vai ter uma reação de repelir o livro, “isso aqui não”. Isso é uma coisa mais dos adultos, me parece, minha visão, minha experiência com esse livro. Mas é aquilo que a gente tem tratado, trabalhar, encontrar alternativas na hora de trabalhar. Esse documentário pode ter sido realmente um grande acerto, uma jogada de mestre para tratar desse tema com a comunidade, não ficar restrito a sala de aula.

Pessoa 2: Acho que a professora Elisa está conversando, não sei trocou o período.

Bernardo: Não, não, a gente continua aqui. Eu tenho mais uma pergunta.

Luís Dill: Pois não.

Bernardo: Por ser um assunto tão difícil de ser comentado na atualidade, o teu processo criativo foi mais complicado ou tu já tinhas experiência nesse assunto, por já ter passado em algum momento ou alguém próximo de ti já ter passado por algum desses fatores.

Luís Dill: Não, ninguém das minhas relações mais próximas passou por algo semelhante. Com relação ao processo foi igual os outros. Tem livro que consigo produzi-lo de uma maneira mais rápida, tem outros que demandam mais pesquisa, preciso ter mais informações, checar mais fontes. Cada livro é uma história diferente, tem sua particularidade, mas nesse livro por estar tratando de temas um tanto espinhosos, como eu falei, nem por isso precisei mudar o meu modo de escrever, de planejar a história, de me dedicar a ela. Ele precisou de um pouco mais de pesquisa. Isso é uma pesquisa, nada de outro mundo, a gente encontra em diversos sites sérios depoimentos de pessoas, coisas que a gente pode checar, pode ir buscar outras fontes. Ele teve uma vida inicial mais de pesquisa mesmo. Foi isso que me chamou mais atenção antes de começar a escrever. Outros livros saem mais espontaneamente, não preciso checar, não preciso ir atrás de informações a respeito de um tema, cada livro tem a sua história. O *100 mil seguidores* foi assim, inicia muito com pesquisa, com fatos reais, pesquisas científicas até. Inclusive vocês leram, repararam que no começo ele tem uma apresentação de um médico que é escritor também o Celso. Antes do livro ser publicado eu passei para ele: “Celso tu é médico, trata de adolescentes, tu é escritor também, dá uma lida nesse livro aqui, nesse livro não, nem era livro, nesse original, nesse texto que escrevi. Veja se tá adequado, se é isso mesmo”. Ele fez uma análise, inclusive boa parte da análise dele aparece na apresentação. Comecei a ter realmente segurança de que eu estava no caminho certo. Além disso, é importante eu dizer que aqui na casa na casa 29, no início do livro, na partezinha que tem informações aparece “conselho Editorial”. O que é isso? Eu convoco, peço para que algumas pessoas, nesse caso além do Celso, eu pedi para algumas pessoas lerem o texto e me dizerem o que que elas acham, se estava legal ou não estava, o que que eu tinha que mudar, como que eu poderia melhorar. Em todos os livros da Casa 29 a gente monta, cria um conselho editorial. São pessoas que vão ler o livro antes que ele se transforme em um livro, até para me dizer: “cuidado, isso aí tá mal, tá ruim”. E aqui nós tivemos a Cristina Maria Rosa, que uma

professora universitária, o Cláudio B. Carlos, que é editor, escritor e jornalista, o Dilan Camargo, acho que todo mundo conhece, um escritor poeta e o Leonardo Brasiliense também escritor e médico. Então são pessoas que dedicaram seu tempo a ler essa história e me dar um retorno. Como o retorno foi positivo a gente encaminhou o livro para a publicação, mas teve bastante cuidado em todas as etapas do livro. O livro vai passando por cada etapa e foi tudo muito cuidado realmente para fazer algo responsável, já que trata de temas sérios, fazer algo com bastante responsabilidade e, claro procurando fazer uma literatura de qualidade.

Elisa: Pode falar Gabi.

Gabrielle: Tenho outra pergunta para fazer. Já vi muitos escritores tendo um gênero para criar os seus livros. Tu acha que tu tem algum gênero para escrever os livros ou é algo que tu escreve e vai indo, indo, indo?

Luís Dill: Eu escrevo em vários gêneros. Acho que talvez o único gênero que eu não me aventurei ainda é a crônica. Acho complicado escrever, não que seja complicado, nunca me dediquei a crônica, talvez se eu tivesse um blog, alguma coisa que eu tivesse que fazer uma publicação semanal por exemplo, teria uma outra visão, mas me preocupo sempre com ficção, quero escrever. A maioria dos meus livros são novelas, novelas curtas para público adolescente. Não que eu tenha escolhido fazer isso, aconteceu por acaso, me pediram um texto, o texto foi publicado, aquele que eu citei é o meu primeiro livro: *Caverna dos Diamantes,* deu super certo e me pediram um segundo, terceiro. Me pedem até hoje livro para essa faixa etária. Mas não é que eu queira, que eu goste só de escrever livros para jovens, tenho livros, como eu falei, para os pequenos e também livros para público adulto. Não tenho um gênero de preferência, a minha preferência é sempre buscar a qualidade naquilo que eu for escrever, a minha preferência é contar histórias, talvez desses 61 - agora acabou de chegar mais um - na verdade 62, dos 62 livros boa parte dele, mais da metade, são histórias que envolvem mistério, que tem bastante ação, que puxem o leitor. Eu tento agarrar sempre o leitor, que ele comece na primeira página e não consiga mais largar, queira saber sempre o que vai acontecer adiante. Existe uma aproximação, no caso desses livros que eu estou citando, com a literatura policial, tenho livros adultos nessa linha. Então eu tenho uma certa identificação com literatura policial porque muitas das minhas histórias tem mistério, tem ação, tem um crime a ser resolvido, não é o caso

dos *100 mil seguidores* exatamente, mas não quer dizer que eu não escrevo em outros gêneros ou de outra maneira, de uma maneira que não tenha tanta ação, que seja um livro mais reflexivo. O ideal é que a história, o tema me encante, e a partir daí eu vá tentar produzir o melhor texto possível em termos literários, mas não estou livre– vocês os leitores não estão livres – amanhã ou depois de lerem um livro meu de crônicas ou lerem um livro de ficção científica, pode acontecer, não vou dizer “sou um romancista, só escrevo romance, sou um contista”, tenho livros, poucos mas tenho alguns livros de contos, mas depende da ideia, do que eu tiver trabalhando, de como eu for trabalhar essa ideia, talvez ela se encaixa em um ou outro gênero.

Elisa: Agora a Mari vai fazer uma pergunta por que ela também tem curiosidade de outros trabalhos. Então eles tiveram curiosidade também para buscar essas informações biográficas. Pode fazer, Mari.

Maryane: Bom dia.

Luís Dill: Bom dia.

Maryane: Meu nome é Maryane e eu gostei bastante do livro, pois ele relata exatamente a geração de hoje em dia. O excesso dos aparelhos eletrônicos acaba prejudicando, não só o psicológico das crianças e adolescentes, mas também a nossa saúde, porque a gente deixa de se cuidar, se alimentar, para passar mais tempo nas redes sociais, é [um livro] que fala bastante sobre ajudas, [nos] faz entender. A minha pergunta seria: como é o seu trabalho na Rádio Cultura, se divulga seus livros lá?

Luís Dill: Pois é, eu essa outra atividade, sou jornalista. Digo sempre que eu sou escritor e jornalista porque o jornalista surgiu depois do escritor, sempre quis ser escritor desde pequeno. Meu trabalho na FM Cultura, eu estou lá há mais de 30 anos, atualmente eu sou produtor, produzo alguns programas. Um dos programas que eu produto chama-se Tons e Letras -vai ao ar aos sábados a partir do meio-dia- e é um programa literário, um programa que eu falo de literatura, toca também música instrumental brasileira. Essa tua pergunta é interessante porque eu evito falar dos meus próprios livros, já que o programa é meu, acho meio esquisito. Claro que livros meus que foram lançados ou alguma premiação que eu ganhei foi divulgado por colegas da rádio, isso é natural, mas eu me sinto meio esquisito de eu divulgar o meu próprio livro no programa que eu faço, acho um tanto estranho e também tenho que

colocar no meu site [na tua horas], acabo esquecendo. Estou desenvolvendo um trabalho numa outra emissora, numa rádio que toca apenas na internet, a rádio: Arte Viva. Tenho lá uma programação de música clássica, que é um tema que eu gosto bastante. Na FM cultura também tenho um programa de música clássica. Então nessa rádio Arte Viva eu faço uma programação de música erudita. Trabalhar em rádio sempre gostei, já trabalhei em jornal, já trabalhei em TV, mas realmente o ambiente, acho que o veículo que eu mais curto mesmo é a rádio, gosto muito. Apesar de toda a evolução que a mídia alcançou, eu ainda acho que o rádio me atrai mais, é um dos mais completos. Com a pandemia eu estou trabalhando em casa, eu tenho a sorte de conseguir me linkar com o meu computador lá da Rádio, então eu consigo fazer todo trabalho, que eu faria presencial, de casa nesse ano e meio, dois, que a gente tá nessa loucura, mas é conseguir dosar essas atividades. Tenho feito isso já há bastante tempo: de conseguir escrever e também de ter essa atividade de jornalismo. Tive a sorte de onde eu trabalhei, os chefes serem bastante compreensivos, por que às vezes te convidam para uma feira do livro e tu tem que fazer uma viagem e [tu tem] o trabalho. Sempre tive sorte de pegar chefias assim, empresas que compreendem essa natureza do meu outro trabalho de jornalista, então sempre consegui conciliar as duas, de uma maneira muito boa e gosto bastante de trabalhar com jornalismo. Embora o jornalismo hoje, eu acho que ele se modificou muito, se modificou para pior em função de questões políticas, se perdeu um pouco da essência que eu aprendi na faculdade, na universidade, a essência do jornalismo, de revelar, mostrar a verdade e não só boatos ou até mesmo notícias falsas. Se perdeu um pouco, de escutar os dois lados, o básico do jornalismo, mas gosto de atuar nessa área e tenho um sentimento até conflitante: “puxa, talvez o ideal fosse eu ser só escritor, trabalhar só como escritor’. Claro, seria interessante, mas toda vez que tenho que tirar férias eu fico meio incomodado porque sinto falta da atividade também na área do rádio. Quem mais?

Elisa: Vamos para a nossa a última pergunta.

Luís Dill: Puxa, mas já?

Elisa: Então temos a Evelyn primeiro e depois o Bernardo, e a gente faz o nosso encerramento. Você acha que os assuntos sobre transtornos psicológicos que passam em jornais são ruins?

Luís Dill: Não acho que são ruins, depende da forma como eles são abordados. Acho que é basicamente isso, todos os assuntos podem ser abordados na literatura, como

eu já falei, também na mídia, mas depende da forma como eles são abordados, tem que ser algo de uma maneira responsável, estudada, com embasamento, não pode ser simplesmente jogado ali ou tirar conclusões do nada. É importante, tanto para mim pelo menos como jornalista e como escritor, ouvir as pessoas, médicos, pessoas que entendam de fato do assunto, que tenham bagagem, ler livros a respeito. Mas não vejo problema em se tratar de assuntos, qualquer tipo de transtorno na literatura ou na mídia, de forma alguma.

Bernardo: A minha pergunta é a seguinte: a gente percebeu que tu não tem o instagram pessoal, só tem o Instagram da editora. Tu utiliza das redes sociais em no seu dia a dia?

Luís Dill: Boa questão. Eu não sou muito fã de rede social. Como eu falei lá no início, não tenho nada contra acho que, inclusive, é bem bacana, uso pouco. O Instagram não tenho, não fiz por preguiça: “vou botar o quê? Ali é coisa mais de foto, vou botar minha cara?” Não vejo muito sentido, talvez eu devesse mudar, abrir um perfil, mas tenho, por exemplo, o Twitter - eu nem sei se eu tenho ainda, faz anos que não entro lá – e o Facebook que de vez em quando eu uso para divulgar os livros. Essa semana me envolvi em uma polêmica porque fui dar uma opinião a respeito de um determinado assunto e algumas pessoas - uma coisa é tu não concordar outra coisa é tu partir para ofensa, chingamento, é um negócio interessante que acontece. As pessoas falam em democracia, mas odeiam democracia, odeiam quando alguém pensa diferente, é umas coisas esquisitas que tem lá- então eu não tenho muita inclinação para participar. O problema é tempo, eu prefiro destinar parte dele realmente para o estudo – vocês estão vendo essa prateleira, essa é uma das prateleiras que eu tenho em casa, tem mais – então tenho que ler [essas histórias todas], tenho que estudar porque a gente está no processo, eu me sinto em um processo de caminhada, é como subir uma escada: tu começa lá embaixo, no primeiro degrau, e vai subindo a ideia é que tu não pare no meio do caminho, que tu continue subindo, vá aumentando a tua experiência como leitor, a tua bagagem de conhecimento. Se tu para pra ficar postando toda hora, é um tempo que eu talvez devesse dosar mais, mas talvez 5 minutos diários é o que eu dedique à rede social. Às vezes me mandam coisas por ali que eu vou ver dois, três dias depois. Talvez seja uma falha minha e pudesse divulgar melhor o meu trabalho se eu fosse mais frequente, mais assíduo em rede social, mas eu prefiro destinar o meu tempo a estudar, especialmente literatura que é o que mais

me interessa. Vamos ver, talvez no futuro eu abra um Instagram, mas não estou vendo muito objetivo nisso, pode ser que daqui a pouco eu mude de ideia, que as pessoas me incentivem; “não, tu tem que ter”. Por enquanto, o da editora - convido todos a entrarem, a seguirem o Instagram da casa 29, que tem novidades, tem sempre alguma coisa relacionada a minha produção e também à literatura.

Bernardo: E tu acha que esse teu desinteresse pela rede social se dá pela exposição? Porque querendo ou não, por exemplo, o Instagram é uma das redes sociais mais usadas hoje em dia e junto disso vem a exposição.

Luís Dill: Não sei se pela exposição. A minha questão mesmo - de novo não tenho nada contra, é super bacana, volta e meia eu vejo coisas muito legais, engraçadas - é tempo, eu prefiro dedicar à literatura, a estudar, conhecer novos autores. Não é que eu tenha alguma aversão, rejeite isso. Acho que é importante – daí voltamos ao nosso tema *100 mil seguidores* – as pessoas entenderem que rede social pode ser interessante, mas não é a vida da gente. Muito do que vejo ali é absolutamente falso, pessoas que até tu conhece dizendo coisas – até parece que são pessoas maravilhosas, estão sempre felizes - tu vai ver a realidade é outra. Então, tenho reservas realmente, não tenho nada contra, mas pode ser que eu mude, pode ser que eu passe a frequentar mais. No momento prefiro me dedicar a outras coisas, na minha opinião, na mina avaliação, são mais importantes e mais interessantes também. Tem mais alguém?

Elisa: É que eu fico aqui que nem um DJ: baixo meu celular, aumento o som da sala... Levantou a mão também, gostaria de dar algumas palavras?

Maristela: Tudo bom, Luís?

Luís Dill: Tudo ótimo.

Maristela: Desculpa entrar em atraso. Estava em uma reunião com a rede, mas seja super bem-vindo, muito obrigado em nome da escola, por estar mais uma vez conosco, nos contemplando, nos brindando com esse bate-papo bem legal. Quero dizer também que eu li o livro já há algum tempo, junto com a professora e achei muito pertinente, principalmente porque ele veio ao encontro das realidades dos adolescentes de hoje em dia. Partilho um pouco contigo essa posição em relação às redes sociais, também gosto de direcionar o meu tempo para estudar, do que para

colocar alguma coisa ali - também não tem praticamente nada- mas acho que é uma forma de comunicação e informação da atualidade e que a gurizada hoje usa para fazer. Acho que no livro tu trouxesse uma realidade muito particular dessa faixa etária, e eu estava lembrando, enquanto tu falavas - não lembro exatamente, mas faz pouco tempo que uma médica cortou uma rede social da filha, isso repercutiu no país todo, em que a menina estava super exposta nas redes, não sei com quantos mil seguidores, ela achou que tinha passado do limite e que a menina estava perdendo bastante tempo da vida dela mostrando uma imagem que não era a imagem, exatamente como tu disseste, não era a imagem do seu cotidiano. Construiu um personagem para as redes sociais, diferentemente do cotidiano- então acho que essa verdade que tu expressou no material, não sei se tu já disseste isso ou não, mas daqui a pouco virão outras obras em cima dessa proposta porque a gente se preocupa, não só com a super exposição, realmente de fato é, mas também com a forma. O tempo não se dá mais tempo para um diálogo em família ou um bate-papo entre os seus pares porque as pessoas se agrupam entre aspas, mas cada um na sua própria rede social. Então vale muito mais eu ver o que está acontecendo do outro lado do mundo, do que conversar com quem está ao meu lado. Temas assim, que a gente conversa e que para essa faixa etária – para nós também vale- veio muito no registro da tua produção. Bem legal, parabéns pelo trabalho, muito atualizado e que traduz esse contexto. Tomara que apareça outras inspirações em torno disso pra gente traduzir para a gurizada.

Luís Dill: Quem sabe? Está me dando ideias. Tu falaste uma coisa que acho que é essencial, talvez seja a coisa mais importante de tudo: diálogo. Diálogo presencial, estou falando de família, de sentar para jantar, almoçar e sem celular, sem televisão, conversar: “o que tu está fazendo? Para onde que tu vai? Como é que foi o teu dia?” a gente tem que readquirir esse hábito de conversar mesmo, não só no celular, na rede, conversar em [um pátio], nada sério. Eu imagino isso, também não psicólogo, mas acho que realmente resgatar conversa olho no olho pode ser algo muito positivo nos dias de hoje.

Maristela: Isso mesmo. A humanidade, o ser humano se faz com o outro também. Nós somos seres de convivência. Tomara que a gente consiga, o mais breve possível, voltar a fazer isso [para além da nossa família].

Luís Dill: Se Deus quiser.

Maristela: A gente está com muita vontade que isso aconteça. Mas muito obrigada. Parabéns a Professora Elisa, que é super criativa, está sempre pensando em coisas diferenciadas com os alunos, para além da língua portuguesa também, traz essas questões da literatura. Acredito que toda produção textual que se pode fazer - estava numa reunião anterior, onde a gente está discutindo muito sobre o novo ensino médio que eles pegam daqui a dois, e a gente estava falando sobre a oferta das oficinas de texto- e o quanto é importante termos isso muito grifado no ensino médico, em todos os anos escolares, mas que a gente não poderia deixar de oferecer como uma opção. Buscando um pouco do que a gente estava falando das redes sociais, estão produzindo monossilábicos, com abreviaturas que a gente não entende mais os textos, então precisamos ampliar um pouco isso e a professora Elisa traz com bastante propriedade para a sala de aula, insistindo nessas produções deles, com base naquilo que leem. Parabéns também a professora Elisa por essas iniciativas e a todos que também aqui estão participando. Muito obrigada da minha parte, muito obrigada da parte da escola. É uma honra para nós, contarmos com um escritor tão valorizado, que vem dá o seu tempo um pouquinho para nós. Realmente muito obrigado.

Luís Dill: Imagina, eu que agradeço o convite. É uma alegria mais uma vez poder

poder falar com vocês que fazem um trabalho diferenciado.

Maristela: Obrigado. Então um bom dia, um bom fim de semana que hoje já é sexta-feira.

Luís Dill: É verdade.

Maristela: E que todos tenhamos muita saúde. Tá bom? Tchau para todos.

Luís Dill: Tchau, tchau.

Elisa: Dill, só um parêntese, quando eles perguntam sobre a rede social, Instagram, é porque a cada livro que chegava eles postavam no Instagram e não tinham como te marcar, então marca: “a Casa 29”.

Luís Dill: Marca a Casa 29.

Elisa: A gente marcava a Casa 29 e [eles] repostavam. Então era mais para demonstrar o carinho que eles têm por ti.

Luís Dill: Que legal.

Elisa: Dividi essa leitura: ‘estamos lendo, chegou nosso livro’. Eles ficavam muito felizes, o Instagram era mais para retribuir esse carinho, esse amor por ti.

Luís Dill: Agora estou impressionado, vou ter que abrir um negócio desses. Fiquei na pressão agora.

Elisa: A Silvana deixou um recado no chat para ti, ela precisou sair para atender outra turma, mas fica o carinho dela, da nossa bibliotecária. Até o dia que vocês vieram aqui [digo eu]: “não acredito Silvana, que tu não me chamaste”. Ela: “não, eles vieram rápido para entregar os livros”, mas fica o nosso carinho, de toda a equipe, com teu livro, contigo, com a Sizi desde o atendimento à leitura do livro.

Luís Dill: Elisa eu vou te pedir, aproveitar para agradecer o convite mais uma vez e te parabenizar pelo trabalho. Só pelas perguntas a gente vê que houve uma leitura mais profunda, não apenas superficial, mas realmente eu gostaria de assistir esses documentários, esses trabalhos. Se tu tivesse uma maneira de me encaminhar, encaminhar para Siziane, a gente adoraria divulgar esse trabalho.

Elisa: Então tá. Encerro por aqui o nosso bate-papo. Galerinha da 8.1 fique mais comigo para a gente finalizar nossa conversa E Dill, muito obrigada, beijo na Sizi..

Luís Dill: Mando sim. Tchau para todos, até mais.

Elisa: Tchau.

ANEXO H – PASSAPORTE DA LEITURA COM O ESCRITOR LUÍS DILL (2021)[45]

Roger: Bom dia a todos. Sejam bem-vindos a 37º feira do livro de Caxias do Sul. Projeto Passaporte da Leitura. Uma realização da prefeitura de Caxias do Sul por meio da Secretaria Municipal da Cultura, diretoria do livro, literatura e leitura, e Associação dos Livreiros Caxiense. Neste momento damos início a mais um Passaporte da Leitura com o escritor Luís Dill e a Escola Municipal de Ensino Fundamental Santa Corona e Escola Municipal de Ensino Fundamental José Bonifácio. A feira tem o financiamento da lei municipal de incentivo à cultura de Caxias do Sul, com o apoio cultural das empresas Randon e Racon Consórcios. O patrocínio master é do Sicredi pioneira e a rádio oficial é UCS FM. A 37º feira do livro de Caxias do Sul tem como tema: Ler para se mover. E a patrona é Alessandra Reck e amigo do livro é Cláudio Troian. Vamos falar um pouco agora sobre o nosso escritor convidado para esta manhã. Luís Dill nasceu em Porto Alegre. Possui formação em jornalismo e pós em literatura brasileira. Já atuou em assessoria de imprensa, de jornal, rádio, televisão e internet. É produtor executivo da rádio FM Cultura na capital gaúcha onde reside e atua como escritor já há longo tempo. Estreou em 1990 com a novela policial juvenil *A Caverna dos Diamantes.* Possui mais de cinquenta livros publicados, além de participações em diversas coletâneas. Também é colaborador de jornais e revistas e já foi finalista de inúmeros prêmios literários tendo recebido o Açoriano na categoria Conto e na categoria Juvenil. Recebeu o prêmio Livro do ano da Associação gaúcha dos escritores na categoria Poesia. E também foi laureado com o prêmio Biblioteca Nacional na categoria Juvenil. Alguns de seus títulos receberam selo altamente recomendável da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil e fazem parte de seu acervo básico. Em sua atividade de escritor participa de feiras do livro e de vários eventos e encontros com leitores e escolas e também universidades. Nós falamos um pouco de Luís Dill, mas nós queremos agora, convidar a cada um dos alunos, alunas, comunidade escolares que estão nos acompanhando, que utilizem o chat para trazerem as suas perguntas, inquietações, para que a gente faça desse Passaporte um encontro ainda mais gostoso. Agora eu silencio aqui, ficarei em mar tranquilo e entrego, por favor, o nosso comando para Luís Dill. Meu amigo, seja bem-vindo.

---

[45] *Live* realizada por ocasião da 37ª Feira do Livro de Caxias do Sul, publicada online em 06 de dezembro de 2021. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=ZEstLO4Tld4. Acesso em 24 de outubro de 2024.

Luís Dill: Obrigado, Roger. Bom dia para Carla, [Lenita], Sandra, quem nos assiste. É um prazer participar da Feira do Livro de Caxias do Sul mais uma vez. Te ouvindo Roger, falar do meu primeiro livro *A caverna dos Diamantes,* eu lembro que foi a primeira vez que fui a Caxias na Feira do Livro. O livro foi lançado em 1990, não me lembro se eu fui na Feira de 1990 ou de 1991. Então sou assíduo, frequentador da Feira de Caxias, gosto muito. Hoje a gente está aqui dessa maneira, um pouco diferenciada. Se a gente pensar bem, nos últimos tempos já está bem comum até. Nós fazemos esses encontros virtuais, claro que nada retira o brilho do encontro presencial, da gente poder conversar, do olho no olho, de dar um autógrafo, de receber um elogio, uma crítica, o bate-papo lado a lado; realmente para mim é mais precioso, mais valioso. Mas a gente vem se adaptando a 2 anos praticamente a esse tempo doido que estamos vivendo. Que bom que as feiras estão ocorrendo. A pouco, o próprio Roger lembrava que antes de começarmos, eu fui patrono da Feira do Livro de Carlos Barbosa, um evento presencial, foi super bacana. A Feira de Porto Alegre também teve aqui [como] um modelo híbrido, um pouco presencial, um pouco online, ou seja, adaptações que a gente vai fazendo. O importante mesmo é que as feiras aconteçam, que haja essa retomada. Para mim, como falei, é um prazer muito grande participar desses eventos, assim como participar de eventos em escola, talvez ainda mais interessante para mim. Porque nessa trajetória que já tem mais de trinta anos como escritor, desde que saiu meu primeiro livro – e aí vai uma pequena correção: já são mais de sessenta livros – então, eu percebo nessa minha trajetória, experiência que o contato com os leitores é fundamental para mim, porque ele me abre os olhos para muitas coisas que estão contidos nos livros e nem me dei conta, por exemplo: às vezes existe uma troca, quando a gente escreve a gente tem uma ideia de que fizemos o melhor possível, tem uma ideia do que é a história, mas ela se modifica, se amplia quando chega aos leitores. Os leitores, eu digo sempre isso, repito e vou continuar insistindo: quem dá vida aos livros são os leitores, não é o escritor. O trabalho do escritor foi compor, redigir, elaborar contextos, situações, criar os personagens, mas isso vai ser um amontoado de papel. Se não tiver o leitor não ganha vida, é só um produto que fica na prateleira. Quando tem, recebe o olhar, a leitura de outras pessoas [a fora] o escritor, o livro começa ganhar vida. Quando se participa de eventos como esse: Feira do Livro de Caxias do Sul, em que os alunos foram desafiados a conhecerem obras e reinterpretá-las ou estudá-las, discuti-las, para mim é uma alegria imensa, [em] saber que os livros foram lidos, foram trabalhados. Isso realmente, ao

longo da minha trajetória é o que me dá mais felicidade. Eu digo sempre que escrevo para ser feliz; faço isso diariamente, todos os dias estou produzindo, escrevendo ou estudando sobre algum tema que quero acrescentar num livro, numa história. Mas realmente o contato, saber da leitura, conhecer as opiniões, ver os trabalhos, é fundamental também. Ir nas escolas ver como eles desenharam aqueles personagens – a pouco eu vi um curta metragem que foi feito sobre *80 Degraus*, foi superbacana – Esse retorno é maravilhoso! Eventualmente, esses retornos vêm com uma crítica, com alguma observação, e isso eu absorvo. Digo sempre que eu presto mais atenção na crítica do que no elogio, por quê? Porque, talvez aquela crítica possa me ajudar nos próximos trabalhos e isso só quem vai me fornecer é o leitor. Eu não falo em um leitor especializado, intelectualizado, leitor com doutorado, pós-doutorado... falo do leitor, [foi ele que] abriu o livro e leu, ou que foi ali e comprou, que era material escolar e teve que ir atrás do livro; essa opinião para mim às vezes é muito mais valiosa, mais importante, porque é o leitor mesmo. Eu escrevo tentando atingir o leitor, tentando chamar o leitor para dentro do livro. Eu acho que esses dois títulos que foram escolhidos, achei escolhas bem interessantes: O *Rabiscos* e o *80 Degraus* que são livros bem recentes. O *Rabiscos* estava conferindo é de 2019 e o *80 Degraus* de 2018. Ambos foram finalistas do prêmio Jabuti, que é um prêmio super importante, e o *80 Degraus* tem um selo PNLD Literário 2018, ele ganhou uma compra governamental, as editoras inscrevem quantidades enormes de livros e poucos são selecionados para uma compra grande do governo para distribuir nas escolas. *80 Degraus* nem bem foi lançado e já recebeu esse prêmio. E o *Rabiscos* ganhou ano passado o prêmio Açorianos aqui de Porto Alegre. Foi o meu quinto Açorianos. Então são duas histórias para público jovem. Antes, estou super curioso para ouvir os comentários, as perguntas, não quero me estender muito, mas é importante eu dizer que muitas pessoas associam meu nome a literatura infantojuvenil. Não está errado, é correto, se a gente pegar esses sessenta em dois livros publicados, mais da metade ou pelo menos metade deles é para esse público. Gostaria de explicar para quem não sabe, isso não foi escolha minha, lá atrás quando saiu *A Caverna dos Diamantes:* "vou escrever para esse público", não. Nunca tive ideia, intenção de escrever para o público jovem. Ocorre que à época do final dos anos 80 eu apresentei uma história, um livro para uma editora em Porto Alegre, eles gostaram, mas não estavam publicando para público adulto e me convidaram a escrever uma história para público jovem. Eu não fazia ideia de como realizar isso, mas aceitei o desafio e fui para casa e bolei *A*

Caverna dos Diamantes que, acreditem ou não, está no mercado até hoje, adotado até hoje. É uma história de ação, como o Roger falou, uma novelinha policial, com bastante ação. O livro deu certo, me pediram o segundo que também deu certo, me pediram um terceiro e até hoje me pedem textos para esse público porque eu adoro, pelos motivos que já citei inclusive. Então é um público que me intriga em alguns momentos, porque a gente não sabe assim -Tenho livros para público adulto, mais ou menos [para ter] uma ideia de como será a reação- no caso desses dois livros, especialmente o *80 Degraus,* os dois na verdade, o final desses livros – não quero entrar muito no que pode ser as perguntas da gurizada – mas tem finais que nos deixam uma pulga atrás da orelha: o que aconteceu? O que vai acontecer? Será que aconteceu isso? Então é uma maneira que eu uso de contar as minhas histórias para esse público. Muitas vezes deixar um pouco em ab...(aberto?) [QUEDA DA CONEXÃO]

ANEXO I – PARTICIPAÇÃO DE LUÍS DILL NO III ENCONTRO NACIONAL DE LITERATURA BRASILEIRA E SOCIEDADE (2023)[46]

Cilza Bignotto: Boa tarde a todos. Acho que eu já posso começar a apresentação. Estamos ao vivo. Então é um prazer recebê-los hoje para esta mesa: literatura brasileira para crianças e jovens, que faz parte do terceiro encontro nacional de literatura brasileira e sociedade, um evento promovido pelo grupo de peso da literatura brasileira e sociedade, pesquisadores de quatro universidades federais brasileiras: a Universidade Federal de Pernambuco, a Federal Rural de Pernambuco, a Federal da Paraíba e a Federal do Rio Grande do Norte. São pesquisadores das áreas de história, ciências sociais e letras que estão organizando este evento de hoje. Nós temos conosco três grandes escritores brasileiros que eu vou apresentar brevemente para vocês e que depois apresentarão suas falas Nossa mesa deve durar 2 horas para que nós não atrasemos a programação, na sequência haverá uma palestra com o professor Tadeu karelli da USP que encerra o evento e nós conversaremos as falas de cada um. Os escritores terão cerca de 20 a 25 minutos, no final a gente vai abrir para que o público faça perguntas e comentários. Eu vou apresentar os escritores na ordem em que eles farão as suas apresentações. Começo por Luís Dill que nasceu em Porto Alegre, em 1965, é formado em jornalismo pela PUC do Rio Grande do Sul e tem pós-graduação lato sensu em literatura brasileira. Como jornalista, já atuou em assessoria de imprensa, jornal, rádio, televisão e internet. Atualmente é produtor executivo da Rádio FM Cultura na capital Gaúcha onde reside e apresenta programa sobre música de concerto na Rádio Arte Viva. Como escritor estreou em 1990, com a novela policial juvenil a *Caverna dos Diamantes.* Possui mais de 60 livros publicados, além de participações em diversas coletâneas. Também é colaborador de jornais e de revistas. já foi finalista de alguns prêmios literários, tendo recebido o Açorianos na categoria conto, pelo livro *Tocaia e fuga* da Bertram Brasil, e na categoria juvenil com os livros *De Carona, com Nitro* da Artes e ofícios, *Decifrando Ângelo* da Scipione, *8* da editora do Brasil e *Rabiscos* da Positivo. Recebeu o prêmio livro do ano da Associação Gaúcha dos Escritores, na categoria poesia, com o livro *Estação da poesia* da Positivo. Também foi laureado com o terceiro lugar do prêmio Biblioteca Nacional, na categoria juvenil, com *Rabiscos* da Positivo. Alguns de seus títulos

[46] Participação de Mesa temática em evento acadêmico. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=64JZb8aZ1iY.

receberam o selo altamente recomendável da Fundação Nacional do livro infantil e juvenil e fazem parte do seu acervo básico, em sua atividade de escritor Luís Dill participa de feiras do livro e de variados tipos de encontros com leitores em escolas e universidades. Na sequência, vamos ouvir Tânia Martinelli que é escritora, nasceu em Americana no interior de São Paulo, local onde reside. É formada em letras pela PUC de Campinas e publicou seu primeiro livro em 1998. Em 2020 Tânia recebeu o selo de extinção do prêmio Cátedra Unesco de leitura da PUC Rio, e melhor livro juvenil da Associação de escritores e ilustradores de Literatura Infantil e juvenil brasileira pelo seu livro *Estou aqui se quiser me ver* da Editora Moderna. Seu livro *Louco por HQs,* da editora do Brasil, foi traduzido para o espanhol, publicado na Colômbia e finalista do prêmio Jabuti 2020, na categoria livro estrangeiro publicado no exterior. Seu último lançamento para jovens é *Ocupação* da editora do Brasil. A autora já participou de diversos programas de leitura como: adote um escritor, livro do mês, fome de ler, leitura ação, entre outros. E tem várias obras selecionadas para o Programa Nacional do Livro Didático o PNLD literário. Encerrando a série de apresentações, o escritor Ilan Brenman que é considerado um dos principais autores de literatura infantil do Brasil, recebendo um prêmio pela Fundação Nacional do livro infantil e juvenil de melhor livro para criança de 2011, pelo livro *Uau* da Editora Moderna. Ele é mestre e doutor pela Faculdade de Educação. Publicou mais de 70 livros, alguns premiados e traduzidos no exterior. Há livros [da] Dinamarca, Espanha, Portugal, Romênia, Turquia, México, Argentina, Vietnã, Coreia e China. Ilan circula pelo Brasil há quase 20 anos ministrando palestras nas áreas educativas e culturais. Em 2011 se tornou

colunista da Revista Crescer onde debate assuntos ligados à educação e cultura. Em 2014 e 2015 estreou dois boletins semanais na rádio CBN falando sobre educação e literatura. Ele é autor do bestseller internacional *Até as princesas soltam pum*. E já vendeu mais de 4 milhões de livros ininteligível da categoria infantil, e há dois livros de Ilan Brenman, entre eles *A espera* e *Desliga e abra*, ambos da Santian Educação. Agora nós vamos ouvir o escritor Luís Dill que vai apresentar a fala: também na literatura a vida é dura. Como e por quê falar de assuntos espinhosos? A palavra está com você Luís Dill.

Luís Dill: Obrigado, Cilza. Um abraço para Tânia, para o Ilan, para quem está nos acompanhando. Em primeiro lugar é importante fazer um agradecimento aqui, de

público, pelo convite de participar desse evento, desse terceiro encontro. Como foi dito na minha biografia, eu público desde 1990, isso dá mais de 30 anos, e são raras às vezes, ou poucas às vezes, que tu tens a oportunidade de falar um pouco da tua trajetória, da tua literatura. Então, reforço aqui o meu agradecimento, sempre bom falar de literatura e com gente tão capacitada. Bem, 1990 faz bastante tempo, século passado. Eu começo a minha trajetória, lincando com o tema “essa vida é dura”, “como falar de assuntos espinhosos”, no primeiro livro eu já abordava essa situação. Ocorreu até de uma maneira, talvez seja interessante contar aqui rapidamente, eu sempre quis ser escritor, desde quando me fizeram aquela primeira pergunta “O que que tu vai ser quando crescer”, eu respondi de cara: eu quero ser escritor. Da onde que saiu isso? Eu tinha cinco, seis anos. Como é que eu poderia ter uma convicção tão grande nessa idade? Na verdade, eu tive a sorte de nascer na casa de leitores, tanto o meu pai, quanto a minha mãe liam muito e queriam que eu fosse um leitor porque achavam que, sem dúvida, isso ia me ajudar naquilo que eu fosse escolher. E aí, lá pequeno, criança, tentava contar minhas historinhas, e ficavam muito ruins, mas passo a passo a coisa foi indo. Chegou aquele momento de fazer uma opção lá no vestibular, ir para algum curso, e dentre tantas opções eu optei pelo jornalismo. Muita gente pensa que são atividades antagônicas ser escritor e ser jornalista, na verdade, de certa forma sim, porque o escritor ele inventa, no jornalismo, em tese ou pelo menos quando eu estudei, não podia inventar, tinha que relatar os fatos, apenas os fatos, falar a verdade. E comecei a trabalhar com jornalismo, e sempre escrevendo, eu gostava muito de literatura policial já abordando temas assim, um tanto espinhosos. Um dos meus originais que eu julguei que tinha alguma qualidade, levei para uma editora, Editora Sulina, e eles gostaram do livro, mas me disseram: “Dill, a gente não está publicando livro adulto. Tu não quer escrever um livro Infantojuvenil?” Fiquei assim, “puxa nunca pensei em escrever para esse público, como é que eu vou fazer?” Olha, vou tentar. Fui para casa e eles me indicaram, inclusive, ler livros da coleção deles, uma coleção que se chamava *Misterinho*. Fui na livraria, folheei alguns livros, com todo respeito, mas não curti muito o início daqueles livros. Eu ficava pensando assim: “puxa, um jovem com 12, 13, 14 anos, se eu tivesse essa idade ia querer ler algo com bastante ação” e fui pensando e produzi um livro chamado *A Caverna dos Diamantes*, meu primeiro livro que saiu em 1989, saiu no ano seguinte. E para surpresa minha e para surpresa, sobretudo, do pessoal da Editora Sulina, o livro foi um dos mais vendidos na Feira do Livro de Porto Alegre daquele ano. No setor infanto juvenil ele ficou atrás,

apenas em vendas, do Calvin e Aroldo, aquela tirinha e *Onde está o Wally*, que era um livro meio jogo, procurar o bonequinho do Wally. Fiquei muito feliz, e aí começa então essa minha trajetória como uma encomenda, um meio acidental, por acaso. Nesse primeiro livro, que está no mercado até hoje, e aqui é importante dizer que tem muitos autores que detestam seu primeiro livro, tem vergonha, não gosta: “olha, eu escrevi muito apressado e me arrependo”, na verdade, o meu livro está no mercado até hoje, é adotado, vou nas escolas falar sobre ele. Claro que hoje, naturalmente, eu o escreveria de uma maneira um pouco diferente, mas enfim, ele cumpriu o seu papel de estreia. E já nele, quem for lê-lo, quem for pesquisar um pouco, vai perceber que aparecem duas coisas que tem a ver com esse tema que foi escolhido para que eu falasse. Tem um pouco a ver com a primeira forma, eu quebro a linha do tempo, começo o livro com uma cena que é próxima do final e depois, no segundo capítulo, eu volto lá para o início, quer dizer, eu já quebrei um pouco essa linha do tempo, já no meu primeiro livro. E também falando de uma gurizada que se mete, acaba tropeçando em uma gangue que roubou os diamantes. Trata ali de violência urbana, algo que vai aparecer bastante ao longo da minha trajetória. Em grande parte, esse encontro entre a minha literatura e violência ou temas espinhosos, tem a ver, em certa medida, com o jornalismo. Em 1986 eu me informei, desde então eu continuo trabalhando no jornalismo, e a gente acaba se deparando com assuntos bem difíceis e isso acabou contaminando ou entrando nos meus livros. Muitos dos meus livros aliás, eles nascem de notícias que eu li no jornal, de casos, às vezes até casos que passam um tanto desapercebidos. Lembro de uma vez, por exemplo, eu estava lendo uma revista, isso há bastante tempo, e ali falava sobre uma menina, eu não lembro onde, que foi morta pelos colegas dentro da escola. Eu achei aquilo muito estranho, muito chocante, fui ler a reportagem e era um caso de bullying, e eu digo: “puxa, mas bullying? O que que será isso?” Fui pesquisar o que que era bullying, e descobri que o Brasil era um dos campeões mundiais em bullying. A partir dali eu pensei “será que eu não consigo escrever algo sobre esse tema?” E fui pensando, inventei uma forma bem diferente, bem fragmentada para contar essa história que tem a ver com os tempos de hoje, de internet, de muita informação, de muitas plataformas que a gente pode acessar, e saiu *Todos Contra Dante* que é o meu bestseller, um livro que é muito discutido, tema de muito debate, adotado no Brasil todo. Um livro, de certa forma, forte até porque eu não vou contar aqui o desfecho da história, mas é para usar o termo aqui desse bate-papo, bem espinhoso, tem temas ali bem espinhosos, ou seja, nasce de uma leitura

de uma notícia de jornal e vira ficção, isso acabou se tornando rotineiro até, na minha literatura. Não que eu queira chamar atenção, ou muito menos, oferecer fórmula, receita: “olha, façam isso, não façam aquilo”, de maneira nenhuma, jamais fiz isso. A minha ideia sempre foi oferecer uma história, a partir dela o leitor se encanta ou não, gosta, não gosta ou reflete a respeito do que está ali no livro ou não, é com o leitor. Costumo dizer sempre que o livro quando sai da gráfica fica naquele formatinho, bonitinho, ele é apenas um objeto, até chegar na mão do leitor. Se o leitor não abrir esse livro ele permanece sendo um objeto, por mais que a gente tenha tido o carinho de trabalhar naquele livro, por mais que a editora tenha se esmerado em fazer uma produção gráfica bacana, uma capa legal, nós dependemos do leitor, se o leitor não abrir esse livro, não ler esse livro, ele não ganha vida, na minha opinião. E a vida, como a gente sabe, nem sempre é feito de flores, de perfumes, de coisas bacanas, infelizmente a gente está rodeado de situações que são ruins, que na minha opinião, podem tranquilamente entrar dentro da literatura. De novo, não para oferecer alguma fórmula “façam isso, não façam aquilo, vão por aqui, por ali”, não, eu nunca fiz isso, nem pretendo fazer, mas é para oferecer uma oportunidade de reflexão quando tu trata de um tema espinhoso, tu oferece ali uma história, tem gente que lê o livro e não percebe nada, não sai imune, digamos assim, da leitura, mas tem gente que trabalha, tem professores que trabalham, que observam a história e a colocam em um outro patamar, incluindo os seus alunos e incluindo, às vezes, até a comunidade. Eu tenho um outro livro também, que nasce de uma maneira semelhante, ou seja, de ler notícias do jornal, da Imprensa, que é o *100 mil seguidores*, que saiu pela Editora Casa 29, e que fala, entre outras coisas, dessa questão de como muitas vezes a gurizada tende a querer seguidores nas suas redes sociais, e tenta isso das maneiras mais estranhas possíveis: daqui a pouco tem meninas tirando a roupa para ganhar mais seguidores ou fazendo coisas bem questionáveis para ganhar atenção nas redes sociais, também o livro fala um pouco de automutilação, de suicídio, temas bem espinhosos. Eu coloquei tudo isso no *100.mil seguidores*, contei uma história num contexto e bem vamos ver o que que acontece, e para minha surpresa é um livro, é mais recente, tem alguns anos, e que é muito adotado em escolas, especialmente aqui no Rio Grande do Sul, em que as pessoas discutem as questões ali. Claro que quando a gente pega um tema, um assunto espinhoso, um assunto mais difícil, mais delicado, a gente corre o risco de rejeição, isso acontece, já aconteceu e acho que vai continuar acontecendo. Tem gente que se depara com *100 mil seguidores* e diz: “opa, não, automutilação,

isso aqui não, aqui na escola nós não vamos falar disso, vai dar problema com os pais", e depois tu ficas sabendo que nessa determinada escola ou escolas que rejeitaram o livro, ou preferiram não trabalhar com ele, tu vê que tem diversos casos de automutilação, ou seja, são assuntos que estão aí, existem e acho que a gente não pode fingir, se a gente finge que os problemas não existem a gente não chega nem perto de resolver esses problemas. Então a literatura, em certo aspecto, pode nos auxiliar a refletir sobre determinados problemas, é uma maneira muito boa de se chegar a respostas, a soluções. Tenho trabalhado dessa maneira, praticamente, desde o início da minha carreira, mais de 30 anos e os resultados me agradam bastante. Eu percebo, tenho essa convicção, que um assunto delicado não tem por que não ser abordado dentro da ficção, dentro da literatura. Claro, é preciso um cuidado, não fazer algo explícito, eu pelo menos, sigo essa linha ou apelativo, não, procurar contar uma história sem oferecer fórmulas, sem oferecer caminhos, ou seja, usar a literatura, toda a sua potencialidade para abordar temas que normalmente não são abordados. Acho que isso vem mudando há alguns anos, tenho essa impressão. Acompanhando outros autores, os novos títulos que vem surgindo, me parece que isso tem mudado, o pessoal tem visto que a literatura pode se prestar a trabalhar com temas mais difíceis porque eles estão aí, nós já estamos no século XXI, não há por que também a gente proibir: "não vamos falar disso na escola, não vamos falar daquele outro", acho que tudo, com certeza, pode render um bom debate. E aqui fica também uma saudação às escolas, aos professores que trabalham esses livros, porque eles têm um papel fundamental dentro desse círculo todo. Não é apenas mandar a gurizada ler, mas trabalhar, conversar com eles, questionar, às vezes ler junto com eles, para procurar tirar o melhor daquele livro, daquela literatura para vida deles. Muitas vezes, ali eles vão se encontrar, se identificar em um personagem ou outro, vão se identificar com o livro em uma situação. Isso também é algo que me chama bastante atenção, o trabalho nas escolas com literatura, essa literatura considerada juvenil. E aqui até vou aproveitar para fazer um parêntese, não gosto muito dessa divisão que se faz na literatura Infantil, juvenil, adulta, entendo, até que é algo do mercado, mas eu conheço muito jovem que lê livro adulto, muito adulto, como eu, que lê livro infantil. Enfim, são detalhes que o mercado impôs, mas eu acredito muito no leitor e na sua capacidade de escolha dos livros que quer ler, e da minha parte, em termos de literatura juvenil, tenho livros também infantis e para público adulto, no caso da juvenil sempre procurei trabalhar com isso, com formas um

pouquinho diferentes ao narrar uma história, em vez de narrar uma história início, meio e fim como normalmente acontece, eu procuro fragmentar a linha do tempo, às vezes criar formas bem alternativas de narrar. Tem um livro meu que é feito num formato de documentário, procuro sempre não me repetir e também, além da forma, eu tenho essa preocupação de trabalhar com temas que normalmente podem causar algum desconforto ao leitor. No caso de escolas, um desconforto bem grande às vezes causa, mas quando o professor, as direções, as coordenações sabem utilizar esse material de uma forma positiva, às vezes a gente chega num resultado excelente, muito além do livro. Fazendo um outro parêntese rápido, por exemplo, lembrei agora, o *100 mil seguidores* que fala desses temas difíceis, espinhosos, uma escola de Porto Alegre me convidou e convidou também um psiquiatra. Eu conversei um pouco sobre o livro, o psiquiatra falou sobre alguns temas que estão ali no livro e no final foi aberto para a gurizada fazer a pergunta e de cada dez perguntas uma era feita para mim, as outras nove eram feitas para o psiquiatra, por que será? Claro, a gurizada precisava de informação, estava curioso, conhecia casos ou estava passando por alguma dificuldade, ou seja, uma escola que soube trabalhar o livro, que soube identificar pontos positivos que acabaram tornando o diálogo muito rico e também muito prazeroso. Para finalizar então, eu estou olhando aqui, acho que eu já até passei um pouquinho do tempo, dizer que o tema espinhoso, acho que ele não pode causar assombro, nem para o escritor, muito menos para o leitor. O leitor tem o direito de escolher se ele gosta, se ele não gosta, se ele quer ler ou não quer ler, mas são assuntos que estão aí, fazem parte do nosso cotidiano, infelizmente, assuntos ruins e que eu não vejo nenhum problema em colocá-los dentro da ficção, dentro da literatura, de maneira que muitos dos meus livros vão por esse lado, correm o risco de alguma rejeição aqui ou ali, mas no geral ao longo dessa trajetória toda, posso dizer para vocês que o retorno que eu recebo é muito, mas muito positivo mesmo, em termos de alguma premiação que é sempre bom claro, mas costumo dizer sempre que a melhor premiação que existe é ser lido e essa certeza eu tenho quando os livros são adotados, eu posso ir na escola ou fazer um bate-papo via computador. Então eu sempre tenho essa certeza de que o livro foi lido, foi debatido e o pessoal refletiu a respeito de temas que talvez ficassem presos a uma página, a uma crônica policial, que eles não fossem ler. De tal maneira eu pretendo ainda seguir com esse tipo de, não sei se estilo ou vocação, de pegar temas mais espinhosos e colocar dentro da literatura que eu acho que encaixa super bem.

Cilza Bignotto: Muito obrigada Luís Dill, pela excelente fala a respeito de um tema tão importante: assuntos espinhosos na literatura. Como professora, eu posso dizer que *Todos contra Dante* e *100 mil seguidores* são importantíssimos para os jovens, para nós adultos, para todos os leitores.

Cilza Bignotto: Excelentes reflexões sobre literatura e adolescência, acho que temos muito o que conversar, agora espero que essa meia hora que nos resta seja suficiente, acho que o público já tem perguntas. Então eu peço a ajuda do professor Lucas que está na técnica, para que a gente já apresente. Já temos aqui uma pergunta do Danilo Fernandes para o Luís Dill. Você já enfrentou problemas relacionados à censura de suas obras? Acho que é uma pergunta que pode ser estendida para todos. Inclusive, se vocês puderem falar, não só dessa censura externa a respeito da qual todos comentaram, que vem de pais ou professores, vereadores, políticos, mas também aquilo que a gente tem ouvido nos últimos anos, uma espécie de autocensura praticada dentro de editoras, ou às vezes, até pelo próprio escritor. Então quem quiser falar sobre isso... Luís, você gostaria de começar?

Luís Dill: Sim, sim. Antes de responder exatamente a essa provocação, o Ilan falou do *Homem de 6 Milhões de dólares*, só um rápido parênteses, na minha época que eu comecei a escrever, desde pequeno, não tinha oficina literária, então eu assistia muito *Coronel Steve Austin*, e outros, *Viagem ao fundo do mar*, *Túnel do tempo*, esses enlatados, como eles chamam, americanos, foram a minha oficina literária. Muito daquele ritmo eu acabei incorporando e colocando dentro da minha literatura. Com relação a essa pergunta do Danilo Fernandes, se eu já enfrentei problema relacionada à censura? Sim, como eu falei, quando tu aborda determinado tipo de tema tu corre o risco, então é aceitar com tranquilidade, é o meu caso. Eu vejo muita gente, por exemplo, que vai para internet e coloca lá: “fui censurado”, “cancelaram meu trabalho”, não estou querendo defender quem cancelou o trabalho, é um direito deles, não concordo.

Por tudo que já se falou aqui, claro que não, mas eu considero isso da vida, aconteceu, aconteceu, não vou ficar me lamentando. Uma vez em uma escola me chamaram para fazer um trabalho - um livro adulto meu bem forte mesmo - dias antes me comunicaram: “olha, o trabalho está suspenso, não vai ser feito”, e comunicaram os alunos, só que tiveram a péssima ideia de dizer: “olha, o livro do Luís Dill está

censurado", o que que aconteceu? A gurizada foi imediatamente comprar o livro, esgotou o estoque do livro e não foi feito o trabalho que poderia render uma discussão bacana. O *100 mil seguidores*, um livro mais recente, havia um pedido de uma Prefeitura aqui do Rio Grande do Sul para comprar uma grande quantidade de livro para colocar em toda a rede municipal das escolas. A gente fez uma tiragem grande e chegou em alguma mãe que leu o *100 mil seguidores* e disse: "Ah não, isso aqui tá falando de automutilação, de suicídio, isso aqui não pode", simplesmente cancelaram o trabalho. Pouco depois, fiquei sabendo que tinha ocorrido um suicídio naquela escola, de uma menina, ou seja, infelizmente acontece, como escritor a gente tem que saber lidar com isso, encarar com naturalidade, é ruim, claro que é ruim. Com relação ao que a Cilza falou sobre autocensura, para encerrar, eu não me autocensuro, de maneira nenhuma, se a editora não gostar está bem, a gente sabe que o mercado hoje, às vezes, vai pelo politicamente correto, eu tenho pavor do politicamente correto. Então eu escrevo a minha história do jeito que eu acho que tem que ser, se o editor não concordar paciência, vamos para outra editora, vamos tentar e se não for publicado paciência também. Digo sempre o seguinte: eu escrevo para ser feliz, se ninguém mais publicar livro meu eu vou continuar escrevendo, não tem problema nenhum, mas acho que existe sim, tem muito autor que, daqui a pouco, já vai adaptando a sua história para o politicamente correto, ou para o que o mercado está pedindo, pode ser, eu respeito, mas não concordo.

Cilza Bignotto: Obrigada, Dill.

Cilza Bignotto: Outras perguntas para vocês. Aqui tem a Dandara: falas legais demais. Gostaria de saber como é o processo de escolha do tema e da técnica narrativa (narrador, focalização, etc.). Se puderem contar sobre a estrutura de alguma obra. Obrigada. Quem gostaria de começar? Vamos lá, Dill.

Luís Dill: É interessante essa pergunta, é uma das perguntas mais recorrentes: "como é que nasce o livro?" É uma das coisas que tu mais respondes e no meu caso, muitas vezes, não é nem com a ideia, é com a forma mesmo. Às vezes eu crio uma fórmula, um formato, uma estrutura e depois é que eu vou pensar quem serão os personagens, que história eu vou contar, às vezes, para mim funciona dessa forma, surge primeiro a estrutura do livro: "ah vai ser bem fragmentado", "vai ser com cara de internet". Tem um livro meu, por exemplo, que é só diálogos: *O Estalo*, que saiu pela Positivo, surgiu

assim, eu queria contar, fazer um romance só com diálogo, sem nenhuma descrição nada, nem aquele “ele disse”, “ela disse”, nada disso, só dialogo. Surgiu isso, surgiu a forma primeiro, depois eu fui encaixar ali, ver qual história colocar dentro dessa estrutura. Então, muitas vezes, para mim surge como estrutura antes da ideia, mas claro como comentei antes, o jornalismo, as coisas que acontecem no mundo real também eu estou sempre atento, às vezes, tu tira alguma coisa e a ideia surge dali, tu começa a elaborar uma sinopse a partir de um fato real, isso é bem recorrente na minha obra.

Cilza Bignotto: Ah, que bacana.

Cilza Bignotto: Ler, ler e ler. Excelente mensagem para gente encaminhar para o encerramento dessa mesa. Estamos, infelizmente, chegando ao final. Eu gostaria de saber se vocês gostariam de, rapidamente, falar últimas palavras para esse público da mesa?

Luís Dill. Está bem, já que eu comecei aqui, vou nesse último bloco agradecer o convite. Estou olhando o relógio 01:51:00 (uma hora e cinquenta e um), parece que foi 15 minutos só, de tão bacana que foi acompanhar as conversas, foi muito especial mesmo para mim, agradeço de novo o convite. O que o Ilan falou agora é exatamente isso, às vezes, quando me perguntam nas escolas: “ah, eu quero ser escritor. Qual é a sugestão que tu dá?” Eu falo exatamente isso, eu te dou três sugestões: “ler, ler e ler”. Infelizmente, a gente vê hoje alguns autores ou gente que está publicando: “não, não, eu gosto de escrever, ler mais ou menos”, puxa, nossa senhora. Mas enfim. gostei demais de participar, agradeço de novo. Abraços a todos. Obrigado pelas perguntas. Eu vi os comentários ali também, agradeço a todo mundo que participou. Esse bate-papo fica preservado dentro da rede, da informática, isso é muito bacana e espero ter podido contribuir com o diálogo, com a discussão e contem comigo para uma próxima vez. Valeu.

Cilza Bignotto: Ilan, Tânia, Dill, agradeço demais todos os tesouros que vocês nos doaram hoje nesta mesa. Agradeço a Tâmara, ao Lucas, aos organizadores deste evento que nos deu a oportunidade de ouvir tantas reflexões maravilhosas. Essa mesa foi um Oasis, acho que todos ganhamos muito fôlego aqui hoje. Agradeço o público que nos acompanhou até agora e aproveito para convidar a todos para a mesa do

professor Tadeu Chiarelli que é daqui a pouquinho às 16:30. Muito obrigada gente, um abraço a todos. Até a próxima. Tchau.