



**Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e  
Crítica Literária da PUC-SP**

**nº 17 - dezembro de 2016**

**Narrativas juvenis: a inovação literária em busca do leitor**

**Young adult narrative: literary innovation in search of a reader**

*Maria Zaira Turchi\**

#### **RESUMO**

A narrativa juvenil brasileira, nas últimas décadas, vem incorporando novos autores e obras que, abrindo as fronteiras desse sistema literário, buscam temas e linguagens para atrair o jovem leitor da contemporaneidade. Nesse lugar de transição e inquietude, há uma aposta no enredo com aventura e suspense, numa narrativa versátil que coloca em diálogo diferentes linguagens. O artigo pretende analisar, na obra de alguns autores da geração 2000, mais particularmente na obra de Fernando Bonassi, como as narrativas conseguem ultrapassar uma demanda de mercado, realizando um trabalho estético que acredita na capacidade da obra de apontar visões do que está por vir. Essas narrativas juvenis apresentam conflitos urbanos e sociais, num campo de inovação literária que se vale de dispositivos multimidiáticos, inventando novas formas de literariedade para o jovem.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura juvenil brasileira; Narrativa juvenil contemporânea; Conflitos urbanos e sociais; Inovações literárias

#### **ABSTRACT**

For the last decades, Brazilian narratives for young adults have incorporated new authors and works which, by opening the frontiers of this literary genre, search new themes and discourse strategies in order to attract the interest of young contemporary readers. In this locus of transition and instability, authors have bet on plots full of adventure and suspense, developing versatile narratives where different languages enter into dialogue. This article aims at analysing the work of some authors of the 2000 generation, – especially the work of Fernando Bonassi – whose narratives succeed in surpassing the market demands, with an aesthetic work which believes in the capacity of the work to point to visions of what is still to come. Such narratives for the young

---

\* Doutora pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul - PUC - RS -; Professora de Teoria da Literatura e Literatura Infantil e Juvenil da Universidade Federal de Goiás – UFG – Goiânia – GO – Brasil. [zaira.turchi@gmail.com](mailto:zaira.turchi@gmail.com)



**Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e  
Crítica Literária da PUC-SP**

**nº 17 - dezembro de 2016**

present urban and social conflicts in the field of literary innovation which resorts to multimedia devices, by inventing new forms of literariness for the young.

**KEYWORDS:** Brazilian young adult literature; Young adult contemporary narrative; Urban and social conflicts; Literary innovations

A literatura juvenil brasileira, nas últimas décadas, alcançou expressiva representatividade em autores reconhecidos e premiados, em títulos publicados e em número de exemplares vendidos. No contexto atual de produção e circulação de livros, esse gênero vem se colocando como um fenômeno da indústria cultural ao lado de produtos que visam a atrair o interesse dos jovens. Daí a importância de a crítica literária realizar investigações permanentes sobre esse subsistema literário, na busca de compreender suas especificidades, que lidam com aspectos transicionais e transitórios e que oscilam entre as fronteiras da intencionalidade e do valor estético. O crítico George Steiner, ao conferir à crítica literária a tarefa de uma alfabetização humanista, atribui a essa ciência três funções principais: mostrar o que ler ou reler e de que modo; fazer conexões, mostrando que as literaturas não vivem em isolamento mas estabelecem uma multiplicidade de encontros linguísticos e nacionais; e avaliar a literatura contemporânea, não com o olhar imediato do recenseador literário, mas com as “[...] responsabilidades de avaliar a arte de sua própria época.” (STEINER, 1988, p. 26-29). Considerando essa tripla função, podemos afirmar que a crítica da literatura infantil e juvenil brasileira contemporânea vem buscando cumprir o seu papel na avaliação das obras publicadas, na seleção do que ler ou reler, e na formação dos leitores, ao estabelecer conexões e pontes de diálogo.

A década de 1970 no Brasil é marcada pelo surgimento de autores e obras que se constituíram em cânone da literatura infantil e juvenil brasileira e foram objeto de estudos críticos que resultaram em publicações importantes para a configuração do estatuto do gênero. Entre os autores dessa geração podemos lembrar alguns mais premiados e reconhecidos como Lygia Bojunga Nunes, Ana Maria Machado, Ziraldo, Ruth Rocha, Joel Rufino dos Santos, Stella Car e João Carlos Marinho, cujas obras contribuíram para a formação de uma tradição literária no Brasil para crianças e jovens. Sem uma tradição literária incorporada ao sistema não há literatura como fenômeno histórico da civilização (CANDIDO, 1976). Na perspectiva de uma história da literatura infanto-juvenil brasileira, a obra de Marisa Lajolo e Regina Zilberman, *Literatura infantil brasileira: história & histórias* (1984), representa um marco nos estudos do gênero, por apresentar uma visão histórica e estética da produção infanto-juvenil brasileira em diálogo com a produção literária nacional como um todo e com o contexto histórico, político e econômico do país.

Essa profusão de obras e autores provocou o aparecimento de estudos que vêm promovendo uma construção teórica acerca das configurações estéticas próprias desses

subsistemas literários que passaram a ser identificados como literatura infantil e juvenil. Se as obras de Monteiro Lobato e de autores que vieram nas trilhas abertas por ele podiam ser classificadas na denominação de literatura infanto-juvenil a partir do final dos anos 1970 do século XX, por suas características estético-literárias e por seu direcionamento a um determinado público, passaram a ser distinguidas nas categorias literatura infantil e literatura juvenil.

A Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil iniciou sua premiação anual, em 1975, com o Prêmio FNLIJ – O Melhor para Criança, categoria mantida nas primeiras edições: Prêmio 1977, *A bolsa amarela*, de Lygia Bojunga Nunes, e Prêmio 1978, *Pedro*, de Bartolomeu Campos Queirós. A partir de 1979, o prêmio passou a ser concedido para as categorias Criança e Jovem, tendo sido premiada como melhor para criança a *Coleção Gato e Rato*, de Mary e Eliardo França, e o melhor para jovem, *A casa da madrinha*, de Lygia Bojunga Nunes. Certamente, os prêmios revelam as obras, consagram seus autores e ajudam a construir um conjunto de valores estéticos e culturais, sistematizados pela teoria e pela crítica literária, mas também induzem a indústria cultural a investir em linhas editoriais voltadas à produção literária dessas categorias. A questão é complexa porque não envolve apenas o questionamento do fenômeno artístico literário, mas confronta as dimensões estéticas com o delineamento do infantil e do juvenil, conceitos ligados a contextos sociais e econômicos específicos, muitas vezes ambíguos, com zonas de intersecção e de fronteira.

O fenômeno das narrativas dirigidas aos jovens adolescentes é um objeto cultural bastante recente não só no Brasil. Daniel Delbrassine, em *Le roman pour adolescents aujourd'hui: écriture, thématiques et réception* (2006), traça um amplo percurso histórico da narrativa juvenil abarcando o período de 1945 aos primeiros anos de 2000, e analisa um extenso e variado conjunto de títulos publicados por quatro editoras francesas, o que permite ao pesquisador afirmar a existência do fenômeno literário denominado narrativa para adolescentes na contemporaneidade. O autor procura também traçar as características linguísticas, narrativas e literárias que identificam e especificam esse objeto. Ao final do percurso e no limite do *corpus* analisado, o pesquisador conclui que a narrativa juvenil contemporânea coloca-se como uma espécie de retomada do romance de aprendizagem, por enfrentar temas polêmicos ligados ao amadurecimento físico, psíquico e social, mas com a responsabilidade do escritor que se dirige ao leitor adolescente ainda em formação. Nesse horizonte de

instabilidade, a narrativa juvenil contemporânea, para Delbrassine (2006, p. 380), revela-se como um indicador interessante da evolução das mentalidades.

Com foco na literatura juvenil brasileira, há que se destacar a pesquisa precursora de João Luís Ceccantini, *Uma estética da formação: vinte anos de literatura juvenil brasileira premiada (1978-1997)*, que representa um divisor de águas para o estudo do gênero, por ter realizado uma investigação acurada de um conjunto significativo de obras premiadas na categoria literatura juvenil ao longo de duas décadas. Após a análise desse significativo *corpus* literário, o pesquisador conclui pela afirmação da “[...] autonomia do subgênero [...]” (2000, p. 433), valendo-se da propositura de uma grade de elementos estruturantes que possibilitou a análise das características literárias e a comparação entre as obras para a compreensão e classificação do subgênero. Essa tese influenciou outros trabalhos acadêmicos, como o de Larissa W. F. Cruvinel (2009), que deram continuidade aos estudos sobre a narrativa juvenil, na busca da especificidade desse subgênero marcado por um direcionamento do público (juvenil), mas, ainda assim, sustentado por uma configuração literária e estética.

O movimento da indústria cultural com a criação de selos editoriais para a faixa etária de jovens adolescentes; a indicação anual de prêmios institucionais para a categoria juvenil e a seleção regular de obras literárias para programas governamentais como o PNBE possibilitaram o surgimento de novos autores e obras publicadas entre o final do século XX e a primeira década do século XXI. Entre eles, para lembrar alguns, destacam-se os nomes de Luis Dill, Caio Ritter, Laura Bergallo, Fernando Bonassi, Menalton Braf, Gustavo Bernardo, Flávio Carneiro, Mário Teixeira e Maria Camargo, reconhecidos por uma produção literária voltada para jovens. Nesse sentido, o livro *Narrativas juvenis: geração 2000*, organizado por Vera Aguiar, João Luís Ceccantini e Alice Penteado Martha (2012), reúne estudos sobre os novos autores, mostrando os principais temas e as estratégias literárias das obras voltadas a essa ambígua e transitória faixa etária e psicológica da juventude-adolescência, buscando a complexidade e os vários matizes desse subgênero na contemporaneidade.

Essa nova geração de escritores de literatura juvenil tem abordado, nas obras, temas atuais polêmicos e criado soluções estéticas inovadoras na busca de estabelecer um diálogo mais próximo do leitor adolescente. A violência, as drogas, o preconceito, o *bullying*, a anorexia e a bulimia, a separação de pais são temas recorrentes nas narrativas juvenis, que também falam de amor, amizade, descobertas, superação e crescimento. Alguns desses temas, como a morte, a violência, os conflitos sociais e familiares, estão

presentes nas narrativas juvenis anteriores à geração 2000, como na obra de Lygia Bojunga Nunes, por exemplo, mas o que marca fortemente essa produção contemporânea é o seu caráter urbano e tecnológico.

Em *Alice no espelho* (2005), de Laura Bergallo, a bulimia e a anorexia que acometem a personagem adolescente, evidenciam suas carências afetivas e existenciais. Em linguagem ágil, com muitos diálogos, a voz narrativa alterna-se da terceira pessoa para a primeira do singular e primeira do plural. Nas narrativas de Caio Ritter, as personagens adolescentes, na faixa de 14 e 15 anos, enfrentam questões difíceis como a descoberta da sexualidade, em *Debaixo do mau tempo*; o tocante percurso do narrador personagem na luta contra a leucemia, na obra *O tempo das surpresas*; já em *O rapaz que não era de Liverpool*, a personagem deve lidar com as surpresas da descoberta de sua adoção. Na obra de Luís Dill, o *bullying* é o tema dominante em *Todos contr@ Dante*, de 2008; a questão do uso de drogas aparece em *Sombras no asfalto*, de 2004; em *Letras finais*, de 2005, a violência é potencializada ao extremo em morte no trânsito, assalto com sequestro e manifestações de *bullying*, colocando na mesma situação de vulnerabilidade vítima e algoz, ambos adolescentes. São problemas sociais inseridos no contexto cotidiano dos jovens protagonistas, com seus conflitos no espaço da família, da escola, da sociedade.

As narrativas de Dill possuem um ritmo acelerado, obtido por frases curtas e presença forte de diálogos, além da utilização de recursos visuais e tecnológicos, características literárias presentes nas obras dos escritores dessa geração. No romance juvenil *Letras finais*, a narrativa inicia com a fala do protagonista de 13 anos: “Vou morrer. É isso. Simples assim. Acabou o ar aqui dentro.” (DILL, 2005, p. 9). O leitor depara-se, de início, com a fala dramática do menino, em clímax de enredo, sem contextualização prévia. Se for um leitor mais atento vai perceber logo um traço sublinhando a letra “o” da palavra “acabou”, e dois números ao pé da página, à direita, o número 9 que marca a sequência da ordem numérica crescente das páginas, e ao meio, entre chaves, o número 59, sem nenhuma ordenação lógica. Essas estratégias vão se repetir nas outras páginas, em jogo aberto à participação do leitor, que é induzido a explorar esses sentidos novos que surgem paralelos às ações da narrativa que avança. Os capítulos curtos não seguem uma sequência temporal, mas saltam do presente do protagonista preso em poder dos sequestradores ao passado, em *flashes* de episódios ocorridos anteriormente, ou de suas lembranças e percepções íntimas, envolvendo o jovem leitor nessa ardilosa estratégia temporal. Na página inicial, ao lado do título,

aparece em letra manuscrita “Paulo 6ª B”, o que sugere tratar-se de uma espécie de diário de um adolescente. A inovação literária reside, sobretudo, na presença de temas atuais e polêmicos, na exploração singular de múltiplos pontos de vista e de várias vozes, renovando formas conhecidas como os diários e as cartas, e na adoção de recursos extraliterários do universo digital e de suas ferramentas interativas de comunicação.

Nessa perspectiva, o livro *Diário da guerra de São Paulo*, de Fernando Bonassi, publicado em 2007, leva o leitor à reflexão sobre os rumos da vida na cidade, face ao desenvolvimento desordenado e à violência. Fernando Bonassi, nascido em São Paulo em 1962, é dramaturgo, roteirista, cineasta, e escritor, tendo publicado romances, contos, poesia, obras de literatura infantil e juvenil. Em relação à produção para crianças e jovens, em *Tá louco* (1996) o protagonista adolescente vive os conflitos e as descobertas da adolescência, amor, sexo, amizade, e a construção da subjetividade na relação familiar e social, numa narrativa ágil, bem-humorada e sensível, valendo-se de recursos gráficos e visuais para atrair o jovem leitor. Em 2005, Bonassi publica *O pequeno fascista*, livro infantil polêmico que subverte a concepção mítica da pureza e bondade infantil com a história de um menino que só dá maus exemplos, é cheio de preconceitos, e sentimentos mesquinhos. Nas ações egoístas do menino, é possível identificar os traços da formação de um adolescente autoritário.

O cenário de violência e subversão da ordem social faz de *Diário da guerra de São Paulo* uma ficção apocalíptica terrível, que mostra a destruição da cidade e a impossibilidade de vida nos padrões de desenvolvimento humano que representam uma conquista da civilização. Certamente, esse não é um caminho inexplorado pela criação artística, há várias obras que ficcionalizam catástrofes futuristas – basta lembrar os conhecidos *1984*, de George Orwell, e o filme *The Day After*, entre outros. A narrativa juvenil de Fernando Bonassi insere-se nessa vertente e situa a trama na cidade de São Paulo, identificada no título e descrita logo no início pelo narrador:

Hoje a cidade de São Paulo do Brasil pode ter deixado de existir... Ou foi ontem... Não se sabe ao certo... A falta de 1a comunicação oficial apenas confirma o boato. As comunicações já haviam sido cortadas faz 3 anos e só alguns satélites piratas continuam em operação. (BONASSI, 2007, p. 8).

A história começa evocando uma data e estabelecendo a forma literária e a voz narrativa: “**23/01** Minha mãe disse que seria bom escrever 1 diário. Que ia me fazer companhia.” (BONASSI, 2007, p. 7). O jovem protagonista é o narrador em primeira pessoa e decide registrar os fatos dia a dia, na forma de diário, embora os diários e calendários estejam proibidos nessa cidade violenta. Se os calendários não mais existem, significa que as pessoas perderam a noção de tempo e de história, não possuem passado nem possibilidade de futuro. Como técnica de narrativa ficcional inserida na literatura autobiográfica, o diário permite o discurso fragmentado, muitas vezes desconexo, do narrador em primeira pessoa. A inovação, certamente, não está na utilização da forma diário, recurso literário com manifestação já no início do século XIX, como afirma Martha (2012, p. 173) ao analisar a obra *Meu pai não mora mais aqui*, de Caio Ritter, que também se vale da estratégia do diário. A originalidade da obra reside “[...] na multiplicidade de pontos de vista, materializada pelo artifício da duplicidade de vozes.” (MARTHA, 2012, p. 173). No caso de Bonassi, o diário também é recriado de maneira inovadora. Ele traz para a narrativa literária o ritmo, a simultaneidade e a intensidade de cenas cinematográficas, em tomadas breves nas quais o narrador-personagem descreve essa cidade violenta. A cada marcação de dia e mês, destacada pelo recurso visual do negrito, cenas são narradas pelo protagonista, valendo-se também dos recursos do universo digital, como mensagens de e-mails.

A narrativa apresenta uma cidade destruída, violenta, caótica, onde não há mais lugar para as trocas de mercadoria ligadas à história do surgimento das cidades, e muito menos as trocas de palavra, de afetos, de lembranças. O que impera é a violência e a irracionalidade, que vão sendo descritas pelo narrador, um jovem ainda neutro, como o romance descreve “[...] jovens em idade de decisão que não sabem ou não querem decidir qualquer coisa que os torne ainda piores do que são.” (BONASSI, 2007, p. 88). Nesse sentido, a narrativa de Bonassi coloca-se na direção contrária à da utopia das cidades racionais de homens solidários, justos, capazes de diálogo e boa convivência, como são as cidades de Campanella e de Thomas More, e aproxima-se de uma distopia, ficção científica em que tensões sociais são aplacadas por meio de violência ou controle social. Na narrativa, várias vezes a imagem do inferno é evocada para descrever aquele cenário apocalíptico:

O fato: dois ônibus cheios de adultos foram incinerados no terminal leste. Ninguém escapou. Ia conhecida facção de crianças incendiárias



assumiu a autoria do atentado. Eles se denominam O INFERNO É AQUI e já emitiram diversas mensagens na Rede, pelos mais diversos satélites piratas, ameaçando todos os adultos de morte por incineração... (BONASSI, 2007, p. 35).

O caos e a desorganização da natureza, mundo físico, e a desagregação e desarticulação social e da natureza humana são construídos, na trama narrativa, por meio de alguns elementos simbólicos que marcam a impossibilidade de uma história futura, uma esperança e, até mesmo, uma memória do passado. Sem futuro e sem passado, os seres correm e se escondem de um lado para o outro, fugindo dos ataques e buscando as últimas provisões de água e comida. A narrativa se constrói sob o signo da inversão dos símbolos que dão uma dinâmica de progressão histórica à existência humana: é proibido contar o tempo, fazer calendários, portar relógios. Não há mais filhos, não há laços familiares, nada dos elementos que compõem a história pessoal e garantem a continuidade da vida. Há facções de crianças assassinas, de cobradores violentos, de adultos escondidos. O calendário, o relógio, o filho, a memória passada e a história futura aparecem configurados simbolicamente na negatividade, na ausência.

Em *Diário da guerra de São Paulo* a proibição de elementos simbólicos que convergem para a estrutura histórica, temporal, reforça a impossibilidade de existência temporal, portanto, o fim da vida humana na cidade. Seres que se movimentam atordoados sem a perspectiva temporal de passado e de futuro, sem memória e sem esperança:

#### **24/01**

Muitas coisas acontecem que separam as pessoas: atentados terroristas sem sentido (explodem tudo e todos sem qualquer proposta ou pedido), os cercos dos cobradores violentos (cada vez mais agressivos com os sobreviventes), as tempestades solares, radioativas ou simplesmente ácidas, os comandos de policiais desempregados, as súbitas inversões térmicas, a neve, a lama corrosivas... E esses tiroteios entre facções de crianças e adultos. A pontaria das primeiras é péssima e as armas dos segundos são inadequadas, ou inutilizadas, já que muitos adultos não conseguem disparar sobre as crianças, alegando que são “muito pequenas”. (BONASSI, 2007, p. 8).

Em vários trechos o desequilíbrio climático é mencionado: “Hoje nevou pela madrugada, mas às 8 horas da manhã já tínhamos 42 graus. À sombra.” (p. 18); ou, no trecho: “10/04 6ª feira. Acho. Tempo e temperatura. Máxima de uns 72, no meio do dia. Choveu 2 vezes. Nevou 1a. Mínima – 12, pouco antes do sol começar a irradiar” (p. 37).

Em outro trecho, menciona dez variações térmicas por dia. O desequilíbrio climático, alterando completamente a natureza física, vem aliado ao desequilíbrio da natureza humana:

**05/02**

Os nascimentos não chegaram a ser proibidos, mas de 1 tempo pra cá, como as crianças se tornaram extremamente traiçoeiras e assassinas, os adultos pararam de tê-las e quando por algum descuido ou incompreensão da nova natureza das coisas, os adultos as deixam nascer, decidem não criá-las, pois têm medo de serem atacados em casa, antes que consigam educá-las de alguma maneira. (BONASSI, 2007, p. 11-12).

As provisões de água e comida são mencionadas a cada dia em percentuais mais baixos. A ausência de crianças ou filhos é a negação da continuidade histórica, a ausência de uma estrutura progressista que permite vislumbrar o futuro. A impossibilidade ou inviabilidade da educação é a barbárie no lugar da cultura construída ao longo dos séculos de história da humanidade.

É interessante destacar o recurso estético de substituir no texto a palavra escrita pelo número 1 e 1a, o que faz com que o termo deixe de ser artigo que se refere a um substantivo, para se transformar em numeral. Na narrativa, os números dominam e substituem as letras e as palavras. Números e não pessoas, seres humanos. Se não há como educar, se o conhecimento não serve para mais nada, em *Diário da guerra de São Paulo* não há mais escolas. Alguns poucos jovens, num transporte escolar que deve escapar a todas as dificuldades, são levados aonde ainda se encontra algum professor. Numa dessas tentativas de ir a escola, o jovem narrador vê uma garota e se liga no seu olhar, é pelo olho que eles estabelecem uma primeira comunicação. Outros encontros vão se dar entre o narrador e Ana C. Com a ajuda de um mapa que lhe fornece a jovem, ele decide abandonar aquela cidade e procurar um outro lugar. Com a ajuda de Ana C., ele é retirado do inferno para o paraíso, espaço mencionado e buscado na trama “O INFERNO É AQUI, MAS O PARAÍSO PODE SER LÁ” (BONASSI, 2007, p. 66). Nesse ponto, a narrativa passa a resgatar valores como a amizade, o amor, os laços afetivos:

Ana C. está lá, depois dos clarões esporádicos que espocam no horizonte próximo. Seria material radiativo, não gerassem aquele tipo de coluna de fumaça... Ouvi aeronaves e seus

canhões convencionais de 75 mm. Não estão suando granadas de fragmentação, pelo menos.

Ana C., eu vou atrás de você. (BONASSI, 2007, p. 66).

Se no início prevalece a irracionalidade total, a narrativa está marcada pela destruição, pela violência, pela imprevisibilidade dos ataques, pelo caos, a solução final encontra-se na direção de um re-encantamento do mundo, como se nota no filho anunciado do jovem e de Ana C. e o desejo de futuro, do estabelecimento de uma nova ordem, baseada em valores como amor, amizade, afeto para com a natureza do ser, portanto, a sociabilidade. A experiência de sentir afeto por pessoas e coisas do mundo. O interessante é que em *Diário da guerra de São Paulo* isso é buscado nas circunstâncias mais banais e simples para reproduzir afetividade e qualidade de vida. A trajetória dos heróis é de busca da possibilidade de reconstrução dos laços afetivos, do envolvimento, para construir uma “nova natureza”, uma nova organização que substitua a barbárie na qual se encontra a cidade descrita. A formação do ser humano constitui-se frequentemente na trajetória do herói em direção ao seu crescimento como pessoa. Como mostrou Delbrassine (2006), a narrativa juvenil contemporânea retoma o romance de aprendizagem, enfrentando temas polêmicos, mas sem perder de vista o leitor adolescente a que se destina. Por essa razão, o estudioso vai denominar de “pedagogia invisível” (DELBRASSINE, 2006, p. 368) esse processo de construção da narrativa juvenil em que os ensinamentos aparecem de modo subjacente e não explícito.

A natureza específica do juvenil pede uma narrativa que envolva e prenda o leitor adolescente, agitado, tomado pelos avanços da informática, da internet e pelos recursos midiáticos – leitor que não é mais criança, mas ainda não é adulto. A obra *Diário da guerra de São Paulo* apresenta características estéticas e literárias que a especificam como narrativa juvenil contemporânea. Ao optar pela forma diário, narrado pelo próprio personagem adolescente, estabelece uma relação de proximidade com o leitor, com a intensidade da ação que acontece no aqui e no agora. Além dos aspectos inovadores já abordados na composição literária, o projeto gráfico da obra explora a distribuição do texto na página, o uso de letras maiúsculas e minúsculas, números, negrito, e intercala, em diálogo pleno de sentido, a narrativa com as belíssimas fotos de João Wainer, que revelam o submundo dos excluídos e marginalizados. Na era dos meios eletrônicos e visuais de expressão e entre as novas sociedades coletivas que surgem, a narrativa juvenil contemporânea brasileira tem buscado alcançar novas

potencialidades, criando estruturas literárias que incorporam outras artes e formas de comunicação.

## REFERÊNCIAS

AGUIAR, V. et al. (Org). *Narrativas juvenis: geração 2000*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012.

BONASSI, F. *Diário da guerra de São Paulo*. São Paulo: Publifolha, 2007. (Coleção Cidades Invisíveis).

DELBRASSINE, D. *Le roman pour adolescentes aujourd'hui: écriture, thématiques et réception*. Paris: SCÉRÉN-CRDP de Académie de Créteil; La Joie par les Livres – Centre national du livre pour enfants, 2006.

CANDIDO, A. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Nacional, 1976.

CECCANTINI, J. L.T. *Uma estética da formação: vinte anos de literatura juvenil premiada (1978-1997)*. 2000. 462f. Tese (Doutorado) – UNESP, Faculdade de Ciências e Letras de Assis.

CRUVINEL, L. W. F. *Narrativas juvenis: em busca da especificidade do gênero*. 2009. 188f. Tese (Doutorado) – Universidade federal de Goiás.

DILL, L. *Letras finais*. 5. ed. Porto Alegre: Artes e ofícios. 2011. (Coleção Grilos).

LAJOLO, M.; ZILBERMAN, R. *Literatura infantil brasileira: história & histórias*. São Paulo: Ática, 1984.

MARTHA, A. A. Penteados. Diários de jovens: confissões e ficção. In: AGUIAR, Vera et al. *Narrativas juvenis: geração 2000*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012.

STEINER, G.. *Linguagem e silêncio: ensaios sobre a crise da palavra*. Tradução de Gilda Stuart e Felipe Rajabally. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

TURCHI, M. Z. Entre a destruição e a utopia: a cidade em *Diário da Guerra de São Paulo*. In: CAMARGO, Goiandira; TURCHI, Maria Zaira (Org). *Trilhas na formação do jovem leitor: imaginários sociais e cidadania*. Goiânia: Cãnone Editorial, 2015.

*Data de submissão: 05/09/2016*

*Data de aprovação: 25/09/2016*