



ENTREVISTA/MISCELÂNEA

LITERATURAS TRANSETÁRIAS: UMA LEITURA DE RÓTULOS QUE BORRAM FRONTEIRAS NA LITERATURA INFANTIL

RENATA PENZANI

Renata Penzani

Mestre em Estudos da Linguagem, Letras, Literatura Comparada, UFRPE (Universidade Federal Rural de Pernambuco) – Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem PROGEL, 2023.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-0721-7897>.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9108691159846737>.

E-mail: renatapenzani@gmail.com.

Resumo: Dentre os livros indicados para crianças, há uma bem-vinda parcela de histórias que elastecem delimitações etárias, difundidas pela crítica especializada como livros *crossover*. Aqui, pensaremos em termos de “literaturas transetárias”. Narrativas que nos dão a ler as infâncias não como períodos cronológicos lineares, mas como experiências, articuladas a elaborações sociohistóricas. Essas infâncias alargadas habitam literaturas que vão além de um público previamente calculado, e oferecem a leitores das mais variadas idades uma brecha libertária, a de se encontrar com os livros fora das rotas pré-programadas. Este artigo mapeia parte de produções contemporâneas sobre a *crossover fiction*, na perspectiva de Beckett (2009 e 2013), e suas derivações em termos de produção acadêmica e de bibliografia teórica, a fim de perceber como vêm sendo utilizadas

as diferentes nomeações de literaturas cujas parcelas significativas podem ser potencialmente “transetárias”. Dialogamos com Andruetto (2012 e 2017), no esforço de compreender a relevância de pensar o que ela chama de uma “literatura sem adjetivos”. O objetivo é esmiuçar as possibilidades de livros que são recepcionados para além de idades fixas, que aqui compreendemos como “literatura transetária”, ou seja, obras que borram fronteiras etárias e alcançam leitores diversos. Colocar em cena os múltiplos leitores dessa multifacetada literatura infantil é percebê-la enquanto um campo de fronteiras, transições e subjetividades, como o são os próprios sujeitos que o coabitam, as crianças.

Palavras-chave: Literatura *crossover*. *Crossover fiction*. Literatura transetária. Literatura infantil. Infância.

Abstract: Among the books recommended for children, there is a welcome portion of stories that expand age limits, disseminated by specialized critics as “crossover” books. Narratives that allow us to read childhoods not as linear chronological periods, but as ways of being in the world, linked to cultural and socio-historical elaborations. These extended childhoods inhabit literatures that go beyond a previously calculated audience, and offer to readers of the most varied ages a libertarian gap, to find books outside pre-programmed routes. This article maps part of contemporary productions on crossover fiction, from the perspective of Beckett (2009 and 2013), and its derivations in terms of academic production and theoretical bibliography, in order to understand how the different nominations of literatures whose significant parts can potentially be “trans-ethnic”. We spoke with Andruetto (2012 and 2017), in an effort to understand the relevance of thinking about what she calls “literature without adjectives”. The objective is to examine the possibilities of books that are received beyond fixed ages categories, which we understand here as “transetary literature”, that is, works that blur age boundaries and reach different readers. Bringing

into play the multiple readers of this multifaceted children's literature is a way to perceive it as a field of borders, transitions and subjectivities, as are the subjects who cohabit it, the children.

Keywords: Crossover Literature. Crossover fiction. Transethary literature. Children's literature. Childhood.

INTRODUÇÃO

Se observarmos os adjetivos que compõem os rótulos editoriais “literatura infantil” e “literatura infantojuvenil”, verificamos uma limitação aos públicos que os definem, o que não se confirma na realidade, e nem como tendência de recepção. É recorrente que uma obra considerada *crossover* (BECKETT, 2009) – ou seja, que possui audiências cruzadas – atinja e cativa o leitor adulto, o jovem, e também o público infantil propriamente dito. “De tudo o que tem a ver com a escrita, a especificidade de destino é o que mais exige um olhar alerta, pois é justamente ali que mais facilmente se aninham razões morais, políticas e de mercado” (ANDRUETTO, 2012, p. 61).

Revisitaremos rótulos e classificações previamente planejados nos livros direcionados a crianças e jovens, a fim de estabelecer conexões com a pluralidade de leitores em potencial, considerando a literatura enquanto “objeto com múltiplos destinatários”, como descrevem Lajolo (2023) e Andruetto (2012), em que “certas denominações que deveriam ser simplesmente informativas convertem-se em categorias estéticas. É o que ocorre com as expressões ‘literatura infantil’ e ‘literatura juvenil’” (ANDRUETTO, 2012, p. 58).

Cabe ressaltar que dizemos “hoje” com a consciência de que esta é uma palavra escorregadia, que se modifica a cada instante, com a intenção de apontar para a contemporaneidade da discussão, e

valorizar o fato de que, como afirma Lajolo (2023, s.n.), “estamos em um momento sociohistórico em que se multiplicam as categorias de leitores”. Isso também se deve a uma questão econômica e numérica.

Visto que a literatura é não apenas solicitada, mas também obrigatória nas escolas, sua aquisição passa a ser responsabilidade do Estado. Esse aspecto ímpar da literatura infantil faz com que ela seja “a maior fatia de livros comprados do Brasil. Vejam que coisa interessante: há três tipos de livro que dão certo no Brasil; a maior faixa de livros em circulação são os didáticos, a segunda é a Bíblia, e a terceira é a literatura infantil” (LAJOLO, 2023, s.n.). Temos com isso que, econômica, cultural e socialmente, a literatura infantil é uma área predominante em ascensão no Brasil.

Este artigo sonda as possibilidades de literaturas que acontecem para além de rótulos estanques. Na perspectiva de Beckett (2009 e 2013), essa natureza de livro se define como *crossover fiction*. A expressão desponta em Falconer (2007, 2009 e 2010). A concepção “literatura transetária” será utilizada ao longo destas páginas em diálogo com nomenclaturas já existentes: visualizamos a “literatura transetária” como aquela que elastece a noção de idade; e que, ao mesmo tempo, refere-se à passagem entre um destinatário e outro – da criança ao adulto, do adulto à criança.

Assim, para além do que sugere a expressão “literatura infantil”, o termo “transetariedade” nos remete à indeterminação da infância, que, se parece não caber nos rótulos formulados pelo mercado, pela escola ou pela família e sociedade, passa a ser tudo aquilo que escapa desses três âmbitos; algo que reivindica sua própria natureza à medida que traça sua existência – assim como o fazem os sujeitos que o adjetivo “infantil” intenta nomear: as crianças.

A motivação aqui colocada é de promover, o quanto for possível, a dissociação das palavras “criança” e “infância”, afinal, se a primeira não existe sem a segunda, o contrário pode acontecer. Como escreve Fenati (2022, s.n.), “a infância não é apenas um estágio temporal, mas a força de um devir que pode sempre acontecer, diferido, em corpos em que há lugar para ela”. Assim, os itinerários de leitura de um livro podem passar de um público leitor a outro sem restrições etárias. É o que defende Pina (2000, p. 129), ao afirmar que cada leitor ou leitura é quem determinam o que ou para quem o livro é: “do mesmo modo que escrever é ler, também ler é escrever. É assim que um livro ‘para’ adultos, lido por uma criança, se torna num livro ‘para’ crianças. E, vice-versa”.

Para Ramos e Navas (2015), “a classificação estanque entre ‘infantil’ e ‘adulta’ contribui para uma certa ‘infantilização da cultura’ ou ‘adultização da infância’”. Com isso, entendemos que a literatura transtetária oportuniza uma experiência inclusiva, amplificada e fluida de leitura, que permite ampliar não apenas o conceito de literatura em si mesma, mas convida a alargar também o que entendemos nos dias de hoje por infância, algo que não se subscreve apenas à aceção de período da vida, mas sim como um modo de experienciar o mundo.

Dialogamos com a bibliografia produzida sobre o conceito *crossover* utilizado por Beckett (2009), evidenciando de que formas diferentes autores se debruçam sobre ele. Utilizamos como base teórica as abordagens das autoras María Teresa Andruetto (2012 e 2017) e Sandra Beckett (2009).

LITERATURA PARA INFÂNCIAS E SUA DIVERSIDADE DE NOMEAÇÕES

Para María Teresa Andruetto, em *Por uma literatura sem adjetivos* (2012), a literatura enquanto linguagem precede suas muitas nomeações ou atributos. A obra de um autor, então, não seria avaliada por suas intenções, mas sim pelos resultados e efeitos que ela produz em quem se encontra com ela. Citando o ensaísta argentino Juan José Saer, Andruetto defende uma “literatura sem atributos”. “A literatura é uma arte na qual a linguagem resiste e manifesta sua vontade de desvio da norma” (ANDRUETTO, 2012, p. 60).

O que pode haver de ‘para crianças’ ou ‘para jovens’ numa obra deve ser secundário e vir como acréscimo, porque a dificuldade de um texto capaz de agradar a leitores crianças ou jovens não provém tanto de sua adaptabilidade a um destinatário, mas, sobretudo, de sua qualidade, e porque quando falamos de escrita de qualquer tema ou gênero o substantivo é sempre mais importante que o adjetivo. (ANDRUETTO, 2012, p. 61)

Enquanto o mercado editorial e a escola, frequentemente movidos por ideais de consumo e motivações pedagogizantes, respectivamente, se preocupam em produzir uma literatura que planeja seu público-alvo, escritores e ilustradores têm criado livros *crossover* – também comumente chamados na língua inglesa de *all-age* (BECKETT, 2009). Quando se trata de como chamar essa categoria, nomeações não faltam. Passaremos por algumas, com o cuidado de ressaltar que, a princípio, elas não necessariamente significam a mesma coisa.

Seja por necessidade (para não repetir palavras ou evitar polêmicas teoricamente superadas, como o fatídico adjetivo “infantil”, maltratado pela História e seus percalços) por conceituação ou para comunicar de forma mais apurada do que aquilo se trata, diversos

termos têm sido usados na teoria acadêmica. É um movimento recente, sobretudo das últimas duas décadas. “Literatura de potencial destinação infantil” (MATTOS, 2017); “Literatura sem adjetivos” (ANDRUETTO, 2012); “Literatura transversal” (RAMOS, 2014); “Livros de potencial recepção infantil” (MERGULHÃO, 2008) e Martins e Silva (2020); “Livros sem idade” (MATTOS E LACERDA, 2018), dentre outros. De todas as formas, nomes importam. Ao escolhermos, aqui, não repetir os que já existem, pudemos dialogar com eles de forma teórica, ou seja, referenciá-los sem, no entanto tomá-los como absolutos.

Figura 1 – Nomenclaturas de desvinculação etária¹

Termo	Autoria / Data	Pais de origem
<i>Crossover fiction</i>	Falconer (2007); Beckett (2009 e 2013)	Canadá
"Literatura de potencial recepção infantil"	Azevedo (2006)	Portugal
"Livros de potencial recepção infantil"	Mergulhão (2008); Martins e Silva (2020)	Portugal
"Literatura sem adjetivos"	Andruetto (2012)	Argentina
"Literatura transversal"	Ramos (2014)	Portugal
"Literatura de potencial destinação infantil"	Mattos (2017)	Brasil
"Livros sem idade"	Mattos e Lacerda (2018)	Brasil
"Literatura para a infância"	Pivetti (2018); Costa (2018); Souza (2022)	Brasil
"Livro para a infância"	Azevedo (2006); Silva (2018); Mazon (2020); Carvalho (2022)	Portugal e Brasil

Fonte: Elaboração da autora (2023).

Uma das questões fundamentais na maneira como as obras consideradas “infantis” ou “infantojuvenis” são categorizadas parece ser o fato de que este é um rótulo editorial que contém em si mesmo a faixa etária para a qual se destina. Essa singularidade revela questões implícitas à forma como entendemos o leitor, enquanto sujeito receptor de uma obra. Nesse sentido, visualizamos a possibilidade de compreensão da literatura transetária em diálogo com outros termos já utilizados, uma alternativa para contornar a delimitação de uma audiência etária única, e valorizando o ilimitado potencial de recepção de diversas obras.

1 Mapeamento realizado em junho de 2023. Ordem cronológica.

Conforme explica Beckett (2009), precisar a origem da literatura *crossover* oscila entre a nomeação em si, e maneira como ela se desdobra no meio editorial, ou seja, entre conceituação e experiência prática. A expressão *All age literature* (em tradução livre, “literatura para todas as idades”) veio antes de *crossover*, e surgiu na Suécia, mas, devido ao sucesso de autores britânicos como J. K. Rowling, Philip Pullman e Mark Haddon, que acabaram por suscitar um interesse nacional, na Inglaterra, por livros atraentes para todas as idades, os ingleses reivindicam a invenção da literatura *crossover*. “O termo *all-readers-literature* foi cunhado na Noruega e na Suécia muito antes de o termo *crossover fiction* se tornar um dos favoritos da mídia na Grã-Bretanha” (BECKETT, 2009, p. 22, tradução nossa).

Há, ainda, variações desses termos em outros idiomas, cada qual com diferenças particulares. Apesar da maior popularidade do termo em inglês, um bom número de países adota termos que incorporam a ideia de livros para todas as idades, por vezes utilizando uma variação do anglicismo *crossover*. Fundamentados em Beckett (2009), sintetizamos aqui alguns deles: Espanha: “*libros para todas las edades*”; Alemanha: *All-Age-Buch* e *All-Age-Titel* (“livros para todas as idades”); ou ainda o alemão *Brückenliteratur* (“literatura-ponte”); na Dinamarca e na Holanda, o termo holandês *literatuur zonder leeftijd* (“literatura sem idade”) começou a ser amplamente utilizado já a partir de 1993.

Quanto aos registros em língua portuguesa, há ainda outras variações. Em Portugal, Ramos (2014, s.n.) utiliza a classificação “literatura transversal”, referindo-se, principalmente, à natureza temática que habita as histórias para crianças, que passa a não ser de um interesse exclusivamente adulto – por exemplo, a morte, a solidão, o medo, a melancolia. “Há uma tendência de os textos realistas para as crianças e

adolescentes voltarem. Na contemporaneidade tem se diluído cada vez mais as fronteiras entre livros escritos para adultos e para estes públicos” (RAMOS, 2014, s.n.). Há, ainda, a variação “livros de potencial recepção infantil”, utilizada por diversos pesquisadores, sobretudo em Portugal, como Mergulhão (2008) e Martins e Silva (2020).

No Brasil, no que se refere ao meio editorial, o título *crossover* parece ser, por observação empírica, o mais popular em termos de uso e recorrência, para nomear livros aptos a impactar leitores de todas as idades. No entanto, ele parece ser incorporado mais como estratégia de comunicação e menos como classificação em si, considerando que o mercado editorial responde a regras específicas dos sistemas de catalogação de livros – Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP), por meio da ficha catalográfica, que corresponde aos dados físicos e bibliográficos da obra antes de sua publicação/distribuição – e também a critérios de classificação etária.

Para além da documentação obrigatória, agentes do livro podem se basear em registros públicos que norteiam a educação no Brasil, como a BNCC (Base Nacional Comum Curricular), que estipula um conjunto de competências e habilidades classificadas por faixas etárias e níveis de escolaridade. Sem uma regulamentação prevista em lei para delimitar a faixa etária recomendada de um livro, os critérios de divisão de publicações por idade no Brasil podem ser subjetivos e atravessados por questões mercadológicas, a depender do contexto em que o livro está inserido – escolas, bibliotecas, equipamentos culturais públicos ou privados, editoras, livrarias, entre outras.

No campo de estudos teóricos brasileiro e latino-americano, por outro lado, há denominações que podem ser vistas como termos irmãos (ainda que particulares em suas conceituações e áreas de

estudo), como “literatura de potencial destinação infantil”, que aparece em Margareth Silva de Mattos (2017), do Rio de Janeiro, além do já explicitado “literatura sem adjetivos”, de Andruetto (2012).

O fenômeno da dupla destinação se fixa como principal motor de inovação na *literatura de potencial destinação infantil*, uma vez que, ao direcionar-se também a adultos, enseja que os autores adquiram liberdade para manipular modelos existentes e criar outros novos. (MATTOS; RIBEIRO; VIANNA, 2016, p. 354, grifo nosso)

No Brasil, surgiu recentemente um projeto criado com a intenção de abarcar livros que não se destinam unicamente a um ou outro público. É o selo *o.Tal*, da paulistana Editora Caixote, que gira em torno dos “livros ilustrados sem idade” (2021). Criado em 2020, em São Paulo capital, o selo *o.Tal* publicou, até a conclusão desta pesquisa, quatro títulos: 1) *Milágrimas* (RUIZ, 2020); 2) *Amor, o coelho* (CARELLI, 2021), que recebeu, no ano de sua publicação, o selo Altamente Recomendável; 3) *Coisas para deslembrar* (RAMPAZO, 2021); 4) *O que incomoda o touro não é a cor, mas o movimento* (MORICONI, 2023).

Em 2022, o livro *Coisas para deslembrar*, de autoria de Alexandre Rampazo, recebeu a distinção Altamente Recomendável da FNLIJ (Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil) e integrou a Seleção Cátedra Unesco de Leitura. A obra marca ainda a inauguração da Coleção PB, com edição de Odilon Moraes, que explica a proposta como “obras que pretendem proporcionar o encontro de gerações em torno de suas narrativas”. Ainda segundo Moraes, a Coleção “conterá livros ilustrados em preto e branco que privilegiam poucas palavras e boas Histórias” (2021).

Embora haja uma diferenciação nas singularidades de cada título do referido selo, todos se encontram em uma definição comum:

“livros sem idade”. “Chamo sem idade porque imaginei que chamar de literatura ilustrada para adultos pudesse remeter a algo proibido para crianças, o que não é o caso” (MALZONI, 2023, s.n.). É o que explica Isabel Malzoni, *publisher* da Editora Caixote.

Eu acredito que essa liberdade criativa, que é dissociada da literatura infantil, vem sendo requisitada pelos artistas. E também fortalece a literatura infantil. Porque daí podemos publicar dentro deste guarda-chuva a literatura que de fato se destina a esta fase da vida, com suas preocupações e potenciais. Em outras palavras, *o.Tal* nos dá a liberdade de publicar obras de literatura ilustrada que consideramos muito potentes, mas que não necessariamente conversam com os universos da infância. E nos faz refletir mais e mais sobre o que é relevante quando vamos publicar livros para a infância. (MALZONI, 2023, s.n.)

A denominação “sem idade” aparece no trabalho das professoras Margareth Mattos e Nilma Lacerda, da UFF (Universidade Federal Fluminense), onde foi realizado, em 2012, o Colóquio “*Esses livros sem idade*”, resultando, anos depois, em um livro homônimo (MATTOS; LACERDA, 2018), com a proposta de “indagação das produções consideradas sem idade, passíveis de serem lidas e fruídas em variadas etapas da vida” (MATTOS; LACERDA, 2018). Na perspectiva dessa obra em específico, a escolarização da leitura, a simplificação das questões do livro e as banalizações do mercado podem fazer estragos consideráveis na literatura.

Cada vez mais há essa elisão das fronteiras, com aquilo a que chamamos uma literatura *crossover*. Eu utilizo a expressão em inglês porque realmente não existe uma tradução. Talvez seja uma literatura transversal que, ao mesmo tempo, se dirige a públicos muito heterogêneos. (RAMOS, 2017, s.n.)

Como vimos, há muitos nomes possíveis para denominar esse fenômeno “tão antigo quanto a própria literatura”, “global” em seu alcance e “tendência” e em suas formas de projeção e circulação (BECKETT, 2009). Segundo Correia (2020, p. 152), referindo-se a Ana Margarida Ramos: “a professora portuguesa sugere o adjetivo ‘transversal’, mas ainda não se encontram publicações com este nome, que o apresentem como um novo conceito ou uma extensão do conceito de Beckett (2009)”.

Buscamos dialogar com a possibilidade de transição entre idades que proporcione acompanhar o leitor em seus percursos de crescimento não lineares, como aponta Bruel (2022); a ideia do fluxo entre leitores de situações formativas distantes encontra reforço também em outros pesquisadores contemporâneos, como Penelas (2023) e Montes (2001).

Talvez, levando realmente em conta as inquietudes vitais, se tecermos as histórias para o destinatário modelo* (*o termo ‘destinatário modelo’ é uma adaptação que fiz seguindo a definição de leitor-modelo de Umberto Eco, 2002) — o qual atuaria como ponto de apoio para a proposta literária —, poderíamos obter o que Graciela Montes (2001, p. 27) acertadamente propõe: que o discurso acompanhe o leitor, e não apenas flua em direção a ele. (PENELAS, 2023, p. 10)

A ideia de crescimento não linear aparece também em Rodari (2022, s.n.), quando ele reflete sobre a criança e suas dimensões plurais como “muitas flechas que simultaneamente vão para muitas direções”, “um centro de atividades e de relações”.

O crescimento é uma investigação que tem necessidade de uma grande variedade de materiais e, portanto, de livros diversos que constituem algo

semelhante a uma “biblioteca de trabalho”, um campo de brincar, um grande espaço aberto [...] Livros ao serviço das crianças, não crianças a serviço dos livros. Livros para crianças produtoras de cultura e de valores, não para crianças consumidoras passivas de valores e de cultura produzidos e ditados por outro. (RODARI, 2022, s.n.)

Dentro e fora do contexto literário nacional, há literaturas que ora visam atravessar, ora rejeitar as idades; e também que buscam ressignificar ou mesmo negar o adjetivo “infantil”. Não é o foco deste trabalho questionar a contribuição de uma literatura que de fato se pretenda *estritamente* infantil, uma vez que há uma série de necessidades específicas da criança em seus anos iniciais de formação de repertório e aquisição da linguagem. Como afirmam Lajolo e Zilberman, “parece bastante intensa a demanda editorial por obras destinadas a certas faixas etárias, focalizando determinadas temáticas ou ainda transcorrendo em ambientes ou espaços por alguma razão tornados relevantes” (2017, p. 67). Movimentar o debate em torno dos múltiplos destinatários da literatura para crianças e contribuir para ampliar a produção teórica de um campo de estudos em ascensão nas últimas décadas no Brasil passa também por considerar nomenclaturas que não negam ou excluem a contribuição das idades para o percurso formativo do leitor, mas visualiza formas de contorná-la.

MÚLTIPLA DESTINAÇÃO: A POTENCIALIDADE DOS LIVROS TRANSETÁRIOS

Em diálogo com Beckett (2009), consideramos que, se por um lado a literatura transetária contribui para a construção de repertórios ao apresentar referências que não são, por definição, “infantis”, por outro, pode propiciar que o leitor acompanhe seus autores favoritos desde a infância à vida adulta.

Quando os autores publicam trabalhos para adultos e crianças, seus fãs mais leais podem ler todos os seus livros, independentemente do público-alvo. Muitos leitores procuram outros livros de escritores de que gostaram, esperando obter um prazer semelhante de todas as suas obras. Os leitores podem passar dos livros infantis de um autor para seus livros adultos ou vice-versa. *O tráfego passa em ambos os sentidos* [...]. Esse tipo de *crossover* parece ser mais comum em países menores e áreas linguísticas onde há um elevado sentimento de orgulho e lealdade para com os autores que consideram ser tesouros nacionais. (BECKETT, 2009, p. 21, tradução e grifo nossos)

Beckett (2009) aponta para a raridade de uma obra verdadeiramente *crossover*, desde sua criação pelos autores envolvidos até sua edição, divulgação e circulação, passando pelos materiais de *marketing*, distribuição em livrarias, catalogação e, por fim, pela própria recepção dos leitores – famílias, escolas, livrarias, bibliotecas.

Em sua forma mais pura, talvez se possa argumentar que um título verdadeiramente *crossover* é um livro raro, como *Across the nightingale floor*, de Lian Hearn, e suas sequências, que são escritas, publicadas e comercializadas para leitores de todas as idades, mas isso não é o caso da grande maioria dos *crossovers*. Eles podem ter sido inicialmente publicados para um determinado público e posteriormente apropriados por outro, em um processo que poderia ser chamado de ‘leitura cruzada’. A transgressão de leitores tem sido comumente praticada por crianças há séculos; agora adultos e as crianças estão desafiando construtos de leitura que tentam erguer barreiras entre eles. Assim, os livros cruzados podem encontrar um público de crianças e adultos com ou sem intenção autoral e/ou editorial. ‘Escrita cruzada’ e ‘leitura cruzada’ são duas facetas importantes da ficção *crossover*. (BECKETT, 2009, p. 22, tradução nossa)

Para além disso, parece pertinente manter um olhar crítico para a literatura chamada “infantil”, que a enxergue como um guarda-chuva capaz de abarcar a possibilidade de diversas subcategorias. Daí a complexidade de tocar nas questões das nomenclaturas e dos rótulos, visto que cada um deles demanda análises detidas e particulares. É o que ressalta Correia (2020), referindo-se ao autor inglês Peter Hunt, um dos pioneiros da crítica voltada à literatura para a infância:

Peter Hunt (2010), referência no assunto, também fala sobre a possibilidade de abarcar gêneros dentro de uma literatura denominada infantil: Tal como a teoria e a crítica agora se preocupam com todos os aspectos do texto, da reação pessoal e do pano de fundo político à linguagem e à estrutura social, a literatura infantil também é um campo que abarca quase todos os gêneros literários. (CORREIA, 2020, p. 29)

Como a própria etimologia do sufixo latino “trans” indica (“além de”, “através”), livros transetários seriam, então, aqueles que produzem uma diferença para além de rótulos editoriais e definições relativas à idade dos leitores. Ou seja, histórias que incluem a criança e o jovem, mas não se destinam somente a eles. Como diz Andruetto em *A leitura, outra revolução*, “para escrever uma e outra vez o que nos falta, a escrita nos conduz através da linguagem, como se a linguagem fosse – e é – um caminho que nos levará a nós mesmos” (2017, P.15). Assim, compreendemos que literaturas potencialmente transetárias podem pensar a infância em um campo desnormalizado, e, ao mesmo tempo, estranhar conceitos cristalizados, como é o próprio termo “literatura infantil”. Usar a linguagem a favor da cultura é um exercício criativo necessário para produzir novos pensamentos, uma vez que o novo se cria quando deixamos a diferença emergir.

O universal e o local, o latino-americano e o europeu, o central e o periférico, o clássico e o contemporâneo, o destinado para crianças e o publicado para adultos; tudo nisso nos agita e nos incita numa rede de tensões na qual as maiores riquezas são o desacato, o incômodo e o questionamento, todos eles propícios à criação. Daí a necessidade de livrarmos de amarras a literatura infantil, daí a importância de centrá-la no trabalho com a linguagem. (ANDRUETTO, 2017, p. 15)

Compreendemos que essa discussão nos ajuda a contextualizar as reflexões sobre livros destinados a determinadas faixas etárias conforme nossas próprias condições socioculturais. Em um país ainda pouco leitor para suas proporções continentais – 52% dos brasileiros têm o hábito de ler, de acordo com a última edição do estudo *Retratos da Leitura no Brasil* (2022), realizado pelo Instituto Pró Livro – estruturalmente desigual e carente de políticas públicas de acesso à leitura, estabelecer limites para a aproximação do leitor com um livro pode configurar mais um fator de exclusão que de democratização da leitura.

É também o que leva a pensar Andruetto (2012), ao ponderar que “a pressão para obter rendimentos imediatos tem um efeito perverso que atua contra os interesses do próprio círculo editorial, já que não contribui para criar novos e bons leitores” (2012, p. 52-65). Para ela, é preciso articular as pontas do processo de criação, circulação e consumo de livros. “[...] Para que a indústria prospere, sabemos que faltam compradores de livros. E para que haja compradores de livros – sejam eles particulares, instituições ou o Estado – falta construir leitores” (ANDRUETTO, 2012, p. 52-65).

Nesse sentido, uma literatura transetária seria aquela que pode ser de todos os leitores, que atravessa as idades e que, ao mesmo tempo, refere-se à transitoriedade entre as etapas leitoras. Uma ficção

que é intergeracional por natureza, mas não só, uma vez que flui para fora de classificações estanques do próprio entendimento do que é público-alvo, e transpõe quem lê para outros horizontes etários. São histórias que, pelo trato de seus temas delicados e banais, profundos e simples, não absolutos e tantas vezes confusos e contraditórios (assim como a vida) proporcionam ao leitor experimentar a infância na vida adulta, a vida adulta na infância ou ainda as duas coisas juntas.

Destrinchar múltiplas problematizações que circundam a questão da classificação etária, a começar pelo conceito de infância – com frequência, de viés moralizante e protetivo. Isso porque é mais comum que tomemos como mais importante poupar a criança de lidar com aquilo que ela não entende do que fazer do contato com a linguagem a porta de entrada para a complexidade da existência.

O caráter do “feito sob medida” que parece nortear a escolha de adjetivos como “literatura infantil” ou “juvenil” avalia se tais rotulações servem mais a uma necessidade do mercado consumidor (o meio editorial, a escola, a sociedade) do que à própria experiência de leitura. Ao catalogar as histórias em rótulos, esquecemos que literatura também é encontro? Pretende-se, ao longo do desenvolvimento deste estudo, não apenas dialogar com esses questionamentos, mas também desdobrá-los em novas perguntas.

Antes de dar sequência à discussão, façamos uma síntese teórica para situar o debate a respeito dos termos postos em diálogo neste breve espaço. Partimos do pressuposto de que pesquisar a chamada *crossover fiction* é considerá-la enquanto uma “tendência global”, um fenômeno “tão antigo quanto à própria literatura” (BECKETT, 2009, p. 22). Esses aspectos, na perspectiva das autoras e dos autores revisitados aqui, contemplam uma série de compreensões importantes, como a

definição de leitor, a noção de infância embutida nos livros destinados ao público infantil e as transformações pelas quais passou o processo de produção, circulação e recepção de livros.

Concebendo a literatura enquanto *um sistema por meio do qual obras, autores e públicos interagem a partir de condições sociais que diferentes momentos históricos proporcionam*, o novo contexto cultural do país afeta a literatura infantil e juvenil (apenas ela?) desde seu modo de produção até sua forma de circulação, multiplicando as (outras) linguagens com as quais precisa dialogar. (LAJOLO; ZILBERMAN, 2017, p. 14, grifo nosso)

Voltemos a uma compreensão sobre as origens do termo *crossover fiction*, associado ao cruzamento entre diferentes destinatários. Publicado em 2009 no Reino Unido – portanto, ancorado no contexto britânico – o livro *Crossover fiction: global and historical perspectives*, de Sandra Beckett, fornece as bases para entendermos em que condições ressurgiu esse debate tão antigo quanto o fazer literário, da Inglaterra para o restante do mundo. A autora aponta como disparador uma divulgação do primeiro livro de Harry Potter no jornal *The Time*, acompanhada de uma legenda informando que aquele não era um livro “só” para crianças, sugerindo a relevância cultural e artística de um tipo de livro capaz de transversalizar seus possíveis leitores. “O assunto no *The Time* parecia anunciar a *crossover fiction* como o gênero proeminente do novo milênio” (BECKETT, 2009, p. 16).

Seguindo a cronologia da autora, e o alcance global de J.K. Rowling, podemos intuir que, há pelo menos 20 anos, parece cada vez mais atrativo para quem escreve, ilustra, edita e comercializa livros pensar em um produto habilitado a não se restringir a uma única

audiência. Para Beckett, *crossover* é um adjetivo disputado no meio editorial contemporâneo que se propõe a estar atento às diluições de rótulos e categorias fixas.

Autores de sucesso para adultos estão adotando com entusiasmo a literatura infantil, na esperança de ganhar o cobiçado identificador *crossover*. Os livros infantis aparecem, mesmo dominam, listas gerais de best-sellers. Eles são encontrados regularmente na seção de adultos das grandes livrarias, assim como os livros para adultos podem ser encontrados na seção infantil. (BECKETT, 2009, p. 16, tradução nossa)

No entanto, apesar de geralmente ser vista como uma nova tendência, ou até mesmo como uma invenção do século XXI, a *crossover fiction* não é um assunto de pesquisa tão recente; essa ideia errônea de que falamos de algo que surgiu há pouco tempo, em grande parte se explica, segundo Beckett (2009), porque as duas últimas décadas foram marcadas pela projeção de um marco da categoria *crossover*. “Harry Potter é considerado o grande título *crossover*, uma espécie de protótipo do gênero” (BECKETT, 2009, p. 17). Para Ramos (2014), especialmente após o fenômeno Harry Potter, “há uma tendência de os textos realistas para as crianças e adolescentes voltarem. Na contemporaneidade, tem se diluído cada vez mais as fronteiras entre livros escritos para adultos e para estes públicos. [...] Cada vez mais adultos, jovens e crianças compartilham os mesmos livros” (RAMOS, 2014, s.n.).

Além disso, há divergências quanto às primeiras utilizações do termo, da forma como ele é comumente utilizado hoje por teóricos, artistas e mercado editorial. A escritora rememora um artigo inglês de 2004 – *Reading into crossover trends* – que menciona o “fenômeno

recente de mais adultos alcançando livros infantis” (BECKETT, 2009, p. 17), e assim pretensamente anuncia o nascimento da *crossover fiction*. É também neste artigo que essa categoria é definida como “livros infantis que agradam os adultos”. Assim, para a autora, embora o início da década de 2000 represente uma retomada, não se trata de um período originário, e sim de ganho de um novo status.

Os relativamente poucos críticos e jornalistas que apontam para uma tradição da literatura *crossover* tendem a datar o gênero há apenas algumas décadas, com a *Watership Down* (1972), de Richard Adams, que o autor infantil britânico S. F. Said chama de ‘o padrinho de Harry Potter’. O autor do artigo de 1997, *Breaking the Age Barrier*, um dos primeiros artigos britânicos que se refere ao ‘fenômeno *crossover*’ nesses termos, afirma que ‘livros que obscurecem as linhas entre crianças e categorias adultas têm chamado a atenção de leitores sofisticados por décadas’. (BECKETT, 2009, p. 18, tradução nossa)

Para Beckett (2009), parece importar menos precisar sua origem quanto entender do que se trata afinal este tal “fenômeno *crossover*”, e assim associá-lo aos modos como ele é percebido e recebido. No entanto, voltar aos textos fundantes – considerando o surgimento europeu – do que hoje entendemos por uma literatura voltada a crianças e jovens, nos apoia no entendimento da arte como “desvio da norma”, como vimos em Andruetto (2012).

Na verdade, a literatura *crossover* é muito mais antiga do que essas comumente citadas. Quando a ficção foi publicada pela primeira vez, não havia literatura infantil especializada. Os livros encontraram seu próprio público. Após a publicação de Jonathan Swift em *Gulliver’s Travels* em 1726, o amigo do autor, John Gay, comentou: ‘É lido universalmente, desde o Conselho

de Ministros até o Berçário.’ O primeiro volume das *Fábulas de Jean de La Fontaine*, publicado em 1668, foi dedicado aos sete filhos de Luís XIV, mas o best-seller era popular entre os adultos e crianças. Embora os dois últimos volumes não tenham sido escritos para crianças, todas as suas fábulas, apesar de sua sofisticação e pessimismo, eram – e ainda são – lidos por crianças, ensinados nas escolas e continuamente reeditados, muitas vezes com ilustrações de artistas e ilustradores renomados. [...] Ao longo dos séculos, essas obras apareceram em inúmeras edições, tanto para crianças quanto para adultos. Gêneros como contos de fadas, contos orientais e fábulas têm amplo precedente histórico como textos *crossover*. (BECKETT, 2009, p. 16, tradução nossa)

Há um outro aspecto dessa discussão que pode interessar sobretudo para pensarmos como os artistas e editores do livro se organizam em termos de determinação – ou mesmo a indeterminação – do público-alvo. Afinal, se nem para quem cria parece ser atrativo, limitar sua obra a uma audiência estrita, também para quem comercializa livros, a determinação rígida de para quem eles se destinam pode não ser estratégica. Isso faz, muitas vezes, com que se opte por uma espécie de caminho do meio, que, para Beckett, pode ser nomeado como “a questão dos pseudodestinatários”. “A literatura infantil era ‘uma forma licenciada de dissidência’ para autores como J.M. Barrie, levando-os a escrever ‘alta literatura’ para crianças” (BECKETT, 2009, p. 18).

Zohar Shavit, em seu estudo de 1987, *The poetics of children’s literature*, afirma que muitos livros infantis com um ‘status ambivalente’ abordam dois leitores implícitos: ‘um pseudodestinatário [a criança] e um real [o adulto]’. Segundo Shavit, ‘a criança, leitora oficial do texto, não se destina a percebê-

lo plenamente, e é muito mais uma desculpa para o texto do que seu genuíno destinatário'. (BECKETT, 2009, p. 18, tradução nossa)

No entanto, não nos parece possível afirmar categoricamente que esse seja um caminho adotado por autores ou editores, nem ao menos uma escolha consciente para os envolvidos no processo, considerando não só que muitos dos livros hoje considerados *crossover* – como alguns dos exemplos oferecidos pela pesquisadora, *Alice no país das maravilhas* (1865), de Lewis Carroll, *O mágico de Oz* (1900), de L. Frank Baum – foram publicados há mais de um século; mas é preciso levar em conta as múltiplas formas de compreender e manejar as rotulações editoriais, além, é claro, da quantidade de pessoas envolvidas para que uma obra literária exista e circule. Assim, de acordo com Beckett, “embora isso possa ser verdade em alguns casos, a grande quantidade de obras *crossover* que se observa no cânone infantil impede uma aplicação geral da teoria do leitor infantil como mero pretexto” (2009, p. 18).

Como se vê, *crossover* parece ser, há tempos (e mais visivelmente nos últimos trinta anos), uma palavra quebra-cabeça, que ganhou desdobramentos e versões diversas pelos países e contextos culturais afora. Apoiamo-nos mais uma vez em Beckett (2009) ao visualizar como seria possível enxergar a possibilidade de um termo de nomeação que considere a maior diversidade possível de leitores.

Desde a década de 1990, uma série de novos termos foram adotados para se referir a este fenômeno tão antigo quanto a própria literatura. Estudiosos e escritores são responsáveis por alguns desses termos, mas muitos foram cunhados dentro da indústria do livro para fins comerciais. Os críticos têm se referido a tais obras como tendo um ‘público

duplo' ou um 'público cruzado', o último termo tendo a vantagem de implicar um público diversificado, em vez de apenas dois leitores de adultos e crianças. (BECKETT, 2009, p. 22)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

De uma perspectiva histórica, pensar tanto as infâncias quanto as literaturas que podem se destinar a elas são fenômenos recentes. O desenrolar da evolução histórica fez com que a criança só fosse percebida como categoria social há dois séculos. Enquanto o termo “literatura infantil” experimentou em sua origem uma indissociação à época quase inescapável dos aspectos morais e educativos, ao longo do tempo e das transformações proporcionadas por evoluções artísticas, sociais e políticas alimentadas por debates coletivos, as linguagens que compõem o livro (palavra, imagem, materialidade, projeto gráfico) foram cada vez mais tomando espaço enquanto arte.

Hoje, com uma crítica literária própria e uma atenção multidirecionada não só no âmbito editorial e artístico, mas também teórico e acadêmico, a tal “literatura infantil” titubeia em suas muitas nomeações possíveis. Parece ser, ela mesma, sujeito tipicamente pós-moderno, que reivindica o direito de ser múltiplos seres, ao mesmo tempo em que luta por reconhecimentos básicos, o de existência, inclusive.

Aqui, uma de nossas motivações centrais é refletir a respeito das variadas audiências que podem ter os chamados livros “infantis” ou “infantojuvenis”, algo que, como vimos, não se pode nem precisa limitar-se aos adjetivos de nomeação (ANDRUETTO, 2012), uma vez que a manifestação da infância não se restringe a livros

“classificados” como infantis, e pode se aplicar não só a variadas literaturas, mas sobretudo a variados leitores.

Refletir sobre a importância de literaturas livres de limitações etárias nos leva a perceber o modo como o sentido de infância, em sua origem associado à etimologia da palavra (do latim “infantia”, o “infante” remete àquele que não tem voz, à incapacidade da língua, do ser desprovido de fala) pode se alterar significativamente no espaço dos livros de ficção, uma vez que, sendo elaborações em aberto, eles proporcionam à infância criar linguagens, sentidos e alterações de significados: tudo isso elevado ao infinito. Assim, não é mais a infância-criança de que estamos falando, mas sim a infância-estado-de-ser. Grande parte da “literatura infantil” talvez seja literatura para a criança que em todos habita. Isto dirá o leitor.

Sendo o foco deste artigo revisitar produções teóricas acerca da *crossover fiction* e também um pensamento acerca de literaturas transtetárias, é bem-vindo pensar de que formas plurais e criativamente mutantes os meios de pensar o livro no Brasil se movimentam para fora dos limites que associam a infância unicamente à criança enquanto etapa cronológica, buscando soluções atuais de dissociar a literatura dessa relação.

Há termos que, muitas vezes, são utilizados por uma reconhecível facilidade e naturalização, uma vez que, empiricamente falando, mais pessoas parecem identificar o que seja uma “literatura infantil”. Como diz o editor Adilson Miguel (apud LACERDA e MATTOS, 2018, p. 107): “fora dos grupos especializados ou interessados no assunto, a expressão literatura infantil parece simples e autoexplicativa. Mas sabemos bem o grau de complexidade que está por trás dessas duas palavras”. Nesse

sentido, é imprescindível fazer a ressalva de que a expressão “literatura infantil”, no Brasil, frequentemente é utilizada para nomear produções de naturezas distintas, acomodando no mesmo balaio objetos tão diversos em sua natureza de criação, recepção e circulação quanto, por exemplo, um livro-brinquedo, um livro ilustrado, um livro com ilustrações e publicações com teor didático.

No entanto, a presença da criança como potencial destinatária de uma obra (ainda que ela não seja a única receptora) não garante que uma nomeação possa ser exclusiva ou suficiente para dar conta da enormidade de produções que se costuma classificar com o mesmo nome. Para diversos pensadores e autores contemporâneos, chamar de “livro ilustrado” as produções que narram em palavra e em imagem já é suficiente para diferenciá-las de uma “literatura infantil” generalizante. Porém, no campo prático, nem sempre é o que acontece, uma vez que nem a compreensão sobre literatura ilustrada como um gênero é algo ao alcance de todos, e nem a definição sobre o que é “literatura” ou mesmo “infantil” podem ser absolutas.

Como defende Hunt (2010), a chamada “literatura infantil” possui ramificações particulares que a diferenciam de qualquer outra. Por essa brecha, entram a sua raridade fascinante, e também a sua confusão inevitável. Ao nos depararmos com essas duas palavras colocadas lado a lado, convém nos perguntarmos de onde parte e para onde (quem, quantos e como?) se dirige o discurso, com o cuidado de averiguar o que está sendo de fato nomeado, e se todos os lados do trajeto livro-ponte-leitor estão cientes dos significados mobilizados ali. Observações como essas ajudam a minimizar o quiprocó das nomenclaturas, ainda que não pareça haver um modo definitivo de fugir do seu tumulto.

Reconhecer que, para além de livros que atendam a determinadas necessidades estéticas e funcionais de um público leitor estipulado, existem também literaturas livres de delimitações etárias, instiga-nos a enxergarmos o livro não só como algo “da criança”, mas como um objeto cultural comum, tanto no nível da família quanto da sociedade em geral, favorecendo processos de formação, mediação e circulação.

Se a leitura é, como define Andruetto (apud LACERDA; MATTOS, 2018, p. 120) uma “ponte na qual se encontram subjetividades”, é preciso atentar para os dois lados do caminho – o ponto de partida, o ponto de chegada e também quem e como se faz a trajetória. Quanto mais sensibilizados todos esses agentes estiverem sobre o livro enquanto uma força estética e cultural, mais conscientes estarão sobre a responsabilidade de associar essa experiência a fatores limitantes, como rótulos, idades, gêneros e outras eventualidades escolhidas no lugar de quem lê.

Por outro lado, sugestões etárias são questionamentos recorrentes de quem compra livros. Empaticamente nos relacionamos com essas motivações como quem compartilha de uma mesma sociedade disfuncional. Delimitações etárias contêm em si o próprio limite, ainda que as bordas sejam construídas com intuito de dar segurança para quem busca não se afogar no mar de referências que é a produção contemporânea de livros.

Da expressão “literatura infantil”, que nos segue nas tantas frentes de atuação de cada um de nós – pesquisadores, escritores, ilustradores, tradutores, editores, livreiros, comunicadores – urge o impulso de nos atualizarmos enquanto criadores de linguagem. Muitas das questões que afetam o universo da produção literária

atual – e aqui me refiro especificamente a um contexto nacional – a um só tempo decorrem e sofrem de um dado histórico com o qual precisamos nos relacionar: há muito pouco tempo pensamos sobre literatura e infâncias conjugadas; considerando o início do “período lobatiano” (COELHO, 2006), entre as décadas de 20 e 70, temos pouco mais de cem anos.

Em nosso corrente período sociohistórico, simultaneamente criamos e construímos pensamento crítico sobre o que é criado. As literaturas particularmente transtetárias, ou, de modo mais amplo, o “livro para a infância” no Brasil, referindo-me ao já mencionado movimento, por natureza político, de posicionar a infância na dimensão da pluralidade, ocupam hoje um lugar diferente daquele que tinham nas últimas décadas. São testemunhos disso a multiplicação crescente de criação e pesquisa no segmento, conforme intentamos mostrar. Agentes da intrincada teia de criação de livros no Brasil, como educadores, formadores pedagógicos, mediadores de leitura, dentre outros, conhecem de perto os meandros complexos da falta de acesso à leitura. Carecemos, no contexto sociocultural brasileiro, de políticas públicas que garantissem tamanho acesso a livros que a reflexão no âmbito da sociedade civil pudesse estar no lugar de “apenas” avaliar se haverá ou não classificação etária para livros como há para filmes, conforme o Projeto de Lei 1936/11, citado anteriormente. No entanto, sabemos que não é assim. Há responsabilidades que não cabem a quem produz, e que ainda assim recaem sobre, em mais uma armadilha do capitalismo neoliberal: a de construir para si um leitor.

Porém, o necessário e desafiador movimento de democratizar a literatura e levar livros aos leitores necessita também de um gesto

similar em direção complementar: levar leitores aos livros. Restringir ou classificar quem são e que idades têm esses leitores importaria pouco, desde que o encontro existisse, impreterivelmente.

O projeto de um país leitor precisa tanto de livros “infantis” quanto de qualquer outro; precisa de literatura. E de leitores. A respeito da literatura, é suposto que ela continuará a nos atravessar, em diversas e imprevistas situações, como já acontece desde que a primeira história foi contada.

Em síntese, enquanto variados autores entendem que os limites entre uma literatura adjetivada a fim de determinar sua recepção com o público infantil ou juvenil estão diminuindo, há também a possibilidade de nos perguntarmos se eles realmente existiram. Seja como for, artistas, ilustradores e, claro, leitores, vêm cruzando e transgredindo as fronteiras desde o início da própria noção de literatura. Um testemunho de que a arte se conserva em seu lugar de desvio da norma.

O uso que damos à linguagem pertence não só ao tecido social que é necessariamente coletivo, mas também à necessidade de cada indivíduo e contexto em que ele se insere. Aqui, este uso específico foi o pensamento crítico a respeito das classificações etárias na literatura, da infância em seu sentido amplo, das crianças, e de uma produção de infância que *também* se destina a elas, mas não só. Referenciando o crítico literário Gustavo Martín Garzo, Andruetto afirma que “todas as histórias que existem foram concebidas para responder a três perguntas essenciais: a pergunta pelo próprio ser, a pergunta pelo ser do outro e a pergunta pelo ser do mundo” (2017, p. 128).

REFERÊNCIAS

- ANDRUETTO, María Teresa. *Por uma literatura sem adjetivos*. Tradução de Carmem Cacciaccarro. São Paulo: Pulo do Gato, 2012.
- ANDRUETTO, María Teresa. *A leitura, outra revolução*. Tradução de Newton Cunha. São Paulo: Edições Sesc, 2017.
- BECKETT, Sandra. Crossover fiction: creating readers with stories that address the big questions. In: *Formar leitores para ler o mundo*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, p. 65-76, 2009.
- BECKETT, Sandra. *Crossover picturebooks: A genre for all ages*. Londres: Routledge, 2013.
- CARELLI, Rita. *Amor, o coelho*. São Paulo: Editora Caixote, 2021.
- CORREIA, J. V. *Implícitos e inferências: as partes que faltam na literatura ilustrada*. 2020. 202f. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagem). Instituto de Letras da Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2020.
- FALCONER, Rachel. Crossover Literature and Abjection: Geraldine McCaughrean's *The White Darkness*. In: *Children's Literature Education*, n. 38, p. 35-44, 2007. Disponível em: <https://doi.org/10.1007/s10583-006-9026-0>. Acesso em: 06 abr. 2024.
- FALCONER, Rachel. *The crossover novel: contemporary children's fiction and its adult readership*. Nova York: Routledge, 2009.
- FALCONER, Rachel. Young adult fiction and the crossover phenomenon. In: D. Rudd (Ed.). *The Routledge Companion to Children's Literature* Nova York: Routledge, p. 87-99, 2010.
- FENATI, Maria Carolina. Aprender e escrever – Maria Gabriela Llansol e as crianças da escola da Rua de Namur. In: *Revista Caderno de Leituras Chão da Feira*. Belo Horizonte, n. 152, p. 13, 2022.
- HUNT, Peter. A crítica e o livro Ilustrado. In: *Crítica, teoria e literatura infantil*. Tradução de Cid Knipel. São Paulo: Cosac & Naify, 2010.
- LAJOLO, M.; ZILBERMAN, R. *Literatura infantil brasileira: uma nova outra história*. Curitiba: PUCPress, 2017.
- MARTINS, Diana Maria; REIS, Sara. A evolução do livro-objeto: técnica e estética. In: *Revista Fronteira Z, [S.l.]*, n. 24, p. 4-23, jul., 2020. Disponível em:

<https://revistas.pucsp.br/index.php/fronteraz/article/view/47306/32321>.

Acesso em: 07 abr. 2024.

MATTOS, Margareth Silva de. *Escritores consagrados, ilustradores renomados: palavra e imagem entrelaçadas*. 2017. 347f. Tese (Doutorado em Estudos de Linguagem). Instituto de Letras da Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2017.

MATTOS, M. S.; RIBEIRO, P. F. N.; VIANNA, S. Capas e contracapas de livros ilustrados: espaços privilegiados de estratégias discursivas. In: *Cadernos de Letras da UFF*, n. 52, v. 26, jul., 2016. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/cadernosdeletras/article/view/43481>. Acesso em: 25 abr. 2023.

MATTOS, M. S.; LACERDA, N. *Esses livros sem idade*. São Paulo: SESI-SP, 2018.

MERGULHÃO, Teresa Mendes. Relação texto-imagem no livro para crianças: uma leitura de 'Bernardo faz birra' e de 'Quando a mãe grita'. In: *Congresso Internacional em Estudos da Criança – Infâncias Possíveis, Mundos Reais*. Braga, Portugal: Universidade do Minho, 2008. Disponível em: <https://comum.rcaap.pt/handle/10400.26/14326>. Acesso em: 07 abr. 2024.

MORICONI, Renato. *O que incomoda o touro não é a cor, mas o movimento*. São Paulo: Editora Caixote, 2023.

PENELAS, Celia Turrión. O contrato fantástico. Tradução de Dani Gutfreund. *Coleção Cadernos Hexágono*. São Paulo: Livros da Matriz, 2023.

RAMOS, Ana Margarida. Autora Ana Margarida Ramos aponta tendências na literatura infantojuvenil. Entrevista concedida a Marciano Diogo. *Ndmais*, Florianópolis, 2014. Disponível em: <https://ndmais.com.br/literatura/autora-ana-margarida-ramos-aponta-tendencias-na-literatura-infantojuvenil>. Acesso em: 25 abr. 2023.

RAMOS, Ana Margarida; NAVAS, Diana. Narrativas juvenis: o fenômeno crossover nas literaturas portuguesa e brasileira. In: *Elos - Revista de Literatura Infantil e Xuveni*, Santiago de Compostela, n. 2, p. 233-256, 2015.

RAMOS, Ana Margarida. Toda literatura é educativa. Entrevista concedida a Educatio. Madeira, 2017. Disponível em: <https://medium.com/educatio-madeira/toda-a-literatura-%C3%A9-educativa-5118167e8e32>. Acesso em: 25 jan. 2023.

RAMPAZO, Alexandre. *Coisas para deslembrar*. São Paulo: Editora Caixote, 2021.

RODARI, Gianni. A imaginação na literatura infantil. Tradução de Lurdinha Martins. In: *Revista Emília*, 2022. Disponível em: <https://emilia.org.br/a-imaginacao-na-literatura-infantil/>. Acesso em: 25 jun. 2023.

RUIZ, Alice. *Milágrimas*. São Paulo: Editora Caixote, 2021.

Sem autor: *Coisas para deslembrar*. Editora Caixote, 2021. Disponível em: <https://www.editoracaixote.com.br/produtos/coisas-para-deslembrar>. Acesso em: 25 abr. 2023.