



APRESENTAÇÃO

CLÁUDIA SOUSA PEREIRA
DIANA NAVAS
FLAVIO GARCÍA

Tão de repente quanto tudo o que acontece na nossa contemporaneidade (e talvez nas de outros antes de nós), passamos da centralidade quase monopolista do autor do texto verbal de uma obra literária, para a partilha do reconhecimento autoral com outros criadores mais proficientes nas linguagens visual e gráfica, em objetos que também são livros para ler. Empresas sempre estéticas, ou talvez melhor dizer poéticas, ao lado de outros pretextos que oscilam em graus de intensidades diferentes, quer sejam pretextos éticos, políticos ou lúdicos, conferem ao contexto criativo um valor acrescido. Empresas em que os intertextos se cruzam, complementam para uma melhor experiência do manusear inteligente e sensorial de um livro.

O livro é um lugar onde essa espécie de nova autocelebração se dá, como um objeto impregnado de comunicação entre pessoas que o escrevem, o desenham, o recortam, e o compõem: uma peça aparentemente única e para que uma só pessoa se sinta privilegiada em tanto ter para decodificar. Ou apenas para reagir com emoção,

experimentando sensações várias. Essa poderia bem ser uma definição de livro-objeto, a que tantas outras definições e outros acadêmicos, sobretudo aqueles que se ocupam e se preocupam em trabalhar obras com destinatários específicos e diferenciados como crianças e jovens, os quais têm dedicados inúmeros artigos com imensos estudos de caso e algumas considerações teóricas.

Houve até momentos em que sugerimos (PEREIRA, 2019) a utilização de uma expressão que pudesse ajudar a se fazer compreender quem, oriundo dos estudos literários, se dedicasse a trabalhar objetos cuja quantidade de mancha verbal fosse minúscula ou, até mesmo, reduzida ao título da obra. A expressão era “design literário”, inspirada pelo quase aforismo de Vilém Flusser (2010): “tudo é design”. Um *statement* confirmando que a intencionalidade do criador, autor de literatura preocupado com a recepção das suas obras, poderia e deveria ser partilhada por mais códigos para além do verbal.

Modos múltiplos de cumprir um desígnio, uma intenção, sempre a pensar no(a) leitor(a) e na qualidade do objeto que lhe é levado até às mãos, olhos e coração. Uma multiplicidade que coincide no espaço do livro, que orienta, mas não determina o tempo da leitura, embora sugira que o toque, o olhar e a leitura possam ser simultâneos. Uma multiplicidade de modos de leitura que é algo de diferente da eventual sugestão que um texto verbal dá a quem o lê e o cruza, remexendo na sua

bagagem de ser cultural para decodificar e entender o que lê. A este mecanismo de leitura, a que podemos continuar a chamar de intertextualidade, mesmo quando é realizado entre textos de linguagens diferentes, visual e auditiva, sobretudo, se aplica tecnicamente com maior propriedade o termo de multimodalidade, e o conceito passará a ser o da leitura multimodal.

Retomando a questão etária ou geracional dos depositários de todas as obras trabalhadas neste dossiê, leitores no seu tempo da infância e da juventude, verificamos que o movimento e o som da grande tela ao *black mirror*, constituem os grandes rivais na captação de atenção e fidelização de utilizadores de objetos culturais de matriz estética e fruição lúdica, essencialmente. A par do meio e do que é condicionado por este, a importância da narrativa também se centralizou e ocupou esmagadoramente as preferências de tudo o que comunica e, por isso, envolve emissor, receptor e mensagem.

O mundo se conta, nós nos contamos. Esta tendência não significa uma cedência ao facilitismo. Poder-se-ia até dizer o contrário: narrativas lineares, historinhas com princípio, meio e fim, por essa ordem, são amplamente ultrapassadas por narrativas cujo sucesso se traduz em números de prêmios, espectadores e vendas. E isso significa que o sucesso atravessa gerações coevas, uma das declinações do anglicismo *crossover*, conceito também usado nos estudos de literatura para a infância e juventude.

A literatura *crossover* transita, indistintamente, do público receptor infantil e/ou juvenil para o adulto, podendo, ainda, percorrer o caminho inverso (BECKETT, 2009). Há textos que atravessam fronteiras, indo e vindo, o que obriga a que se repensem e revejam vários (pre) conceitos acerca da literatura em geral. Esse trânsito não é, todavia, uma experiência exclusiva do século XXI, mas, na contemporaneidade, o mercado editorial, diferentes organizações e mesmo algumas famílias, vêm contribuindo para que esse movimento pendular seja intensificado.

A oferta de livros complexos, com múltiplas possibilidades de leitura, não organizados em torno de oposições binárias tradicionais entre bons e maus, de finais abertos e muitas vezes ambíguos, revela-se capaz de seduzir leitores com experiências de vida (de leitura) diferenciadas e, até, sofisticadas. O mesmo acontece em relação ao estilo e à linguagem, que se revelam cada vez mais cuidados e apelativos do ponto de vista literário (RAMOS; NAVAS, 2015). Nesta medida, é sobretudo em torno dos conceitos de transgressão e abrangência de destinatários que as publicações de caráter *crossover* se movem, caracterizadas pela “elisão de limites, temáticos e genológicos, entre produções artísticas destinadas a públicos aparentemente distintos” (RAMOS, 2009, p. 301).

Dir-se-ia que um livro, objeto de criação literária para a infância ou juventude, já não é só um livro, sempre com a preocupação estética a correr, da nascente à foz, com um texto e algumas ilustrações: já não é só um livro que

procura na memória e no conhecimento ainda limitado do(a) leitor(a) os pontos para a sua compreensão; já não é só um livro, mas tem outras possibilidades de suporte que também se leem; também já não é só para um receptor infantil ou juvenil, pois a realidade perceptível ao olho empírico nos comprova isso mesmo, e até nos pode colocar uma questão deixada em aberto: foram os leitores que rejuvenesceram ou os objetos que se complexificaram?

Pode-se dizer também que esses objetos de qualidade estética, e por isso são *corpora* dos estudos contidos neste dossiê, objetos a que convencionamos chamar, quando ainda têm o formato parecido com o de um livro, de livros-objeto, alcançaram o grande objetivo dos estudiosos de literatura que, no ambiente tangencial, mas não exclusivo da formação de educadores, pedagogos, professores, sempre tiveram como sua ambição: a de que um bom livro infantil é o que continua a ser lido com prazer e nutrindo o(a) leitor(a) adulto(a), porque só os encarando assim, poderemos trabalha-los no campo dos estudos literários.

Felizes esses trabalhadores que, neste dossiê como em vários grupos de pesquisa acadêmica em várias partes do mundo, vão fazendo esse trabalho essencial às ciências humanas e sociais: pegar numa obra de arte que, usando o mesmo suporte em papel ou um suporte de nova geração, se constrói numa narrativa que conta o ser humano e a sua relação com os outros, no tempo e no espaço, pela palavra ou pela sua evocação, cruzando-a e se enredando com outras linguagens, as quais completam e enriquecem a comunicação que segue o caminho do belo.

REFERÊNCIAS

BECKETT, Sandra. *Crossover fiction: global and historical perspectives*. New York: Routledge, 2009.

FLUSSER, Vilém. *O mundo codificado: por uma filosofia do design e da comunicação*. 2.ed. São Paulo: Cosac & Naif, 2010.

PEREIRA, Cláudia Sousa. Literatura ao Vivo. In: *Cultura [Online]*, v. 38, 2019. Disponível em: <http://journals.openedition.org/cultura/5471>. Acesso em: 22 abr. 2024.

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

RAMOS, Ana Margarida. Saindo do Armário – literatura para a infância e a reescrita da homossexualidade. In: *Forma Breve*, n. 7, p. 295-314, 2009.

Cláudia Sousa Pereira

Agregada (Literatura; Literatura e Cultura para a Infância; Universidade de Évora, 2021).

Universidade de Évora.

Investigadora do CIDEHUS. UÉ – Centro Interdisciplinar de História, Culturas e Sociedades da Universidade de Évora.

Investigadora da Cátedra UNESCO em Património Imaterial e Saber-Fazer Tradicional: Interligar Patrimónios.

Membro da rede de investigação internacional EnLeio – Bibliotecas, políticas e leitura, em representação do CIDEHUS, liderada pelos Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra.

Colaboradora da RIUL – Rede Internacional das Universidades Leitoras.

Colaboradora do grupo de investigação LITER21: Literatura Galega. Literatura Infantil e Xuvenil.

Investigacións Literarias, Artísticas, Interculturais e Educativas. Santiago de Compostela.

Membro da Red Temática de Literaturas Infantiles y Juveniles en el Marco Ibérico.

Lattes: <https://www.cientiavitae.pt/OC18-161C-F175>.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-7298-3945>.

E-mail: cpereira@uevora.pt.

Diana Navas

Pós-Doutora (UA, 2015), Doutorado (USP, 2012).
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP).
Bolsista Produtividade CNPQ.
Líder do Grupo de Pesquisa (CNPq) “Literatura Juvenil: questões teóricas e práticas de leitura” (CNPq);
pesquisadora do grupo “Encontros com a Literatura Infantil/Juvenil: ficção, teorias e práticas”; membro do Grupo de Trabalho ANPOLL “Leitura e Literatura Infantil e Juvenil”.
Lattes: <https://lattes.cnpq.br/9770050223986051>.
ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-4516-5832>.
E-mail: diana.navas@hotmail.com.

Flavio García

Pós-Doutor (FLUL, 2021, 2022, 2023; FLUC, 2016; UFRGS, 2012; UFRJ, 2008).
Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ).
Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro (FAPERJ).
Líder do Grupo de Pesquisa (CNPq) “Nós do Insólito: vertentes da ficção, da teoria e da crítica”;
pesquisador do Grupo de Pesquisa (CNPq) “Encontros com a Literatura Infantil/Juvenil: ficção, teorias e práticas”; pesquisador colaborador do “Grupo de Estudios sobre lo Fantástico” (Universidad Autónoma de Barcelona) e do “Centro de Literatura Portuguesa” (Universidade de Coimbra); membro do Grupo de Trabalho ANPOLL “Vertentes do Insólito Ficcional”.
Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4242057381476599>.
ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-0761-8092>.
E-mail: flavgarc@gmail.com.