

## Violência e melancolia na literatura juvenil brasileira: uma análise de *O dia em que Luca não voltou*, de Luís Dill

Daniilo Fernandes Sampaio de Souza<sup>1</sup>  
Arlene Batista da Silva Ferreira<sup>2</sup>

**Resumo:** A literatura juvenil brasileira, nas últimas décadas, tem-se destacado pela multiplicidade de temáticas à disposição de público leitor. Para este estudo, utilizamos a vertente do realismo crítico, conforme nomenclatura de Ana Margarida Ramos e Diana Navas e elencamos como *corpus* de análise a narrativa *O dia em que Luca não voltou*, de Luís Dill. Finalista do Prêmio Jabuti em 2010 na categoria juvenil, o livro em questão é um dos únicos do segmento juvenil que explora a temática das crianças desaparecidas, consequência da violência urbana, sobretudo nas grandes metrópoles brasileiras. Assim, neste texto, dentre os variados enfoques interpretativos, abordaremos a presença da violência urbana, bem como da melancolia na narrativa em questão, a partir dos postulados de Jaime Ginzburg (2013) e Sigmund Freud (2010), em diálogo com os autores que investigam a literatura juvenil contemporânea.

**Palavras-chave:** Literatura juvenil; Violência. Melancolia; Luís Dill.

### Considerações iniciais

Nas últimas décadas, a literatura denominada juvenil tem se destacado pela multiplicidade de temas e formas, explorando temáticas que estão na ordem do dia, na tentativa de abarcar os mais diversificados públicos e identidades juvenis. Se, no passado, a literatura destinada a adolescentes e jovens se esquivava de propor uma reflexão sobre determinados temas considerados “tabus”, apresentando um mundo de conto de fadas no qual os problemas pertenciam somente ao universo dos adultos, na contemporaneidade muitas publicações caminham justamente na contramão dessa visão.

A discussão de temas mais fortes que refletem a realidade social, a exemplo da violência, da criminalidade, do uso de drogas lícitas e ilícitas, do *bullying* e do preconceito estão presentes nas produções juvenis contemporâneas, embora, como aponta Maria Zaira Turchi (2016),

---

<sup>1</sup> Professor na Secretaria de Educação do Estado do Espírito Santo. Doutorando em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo. Mestre em Educação pela Universidade Federal do Espírito Santo. Licenciado em Letras Vernáculas pela Universidade do Estado da Bahia. Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0002-9037-8677>. E-mail: [daniilofssouza@hotmail.com](mailto:daniilofssouza@hotmail.com).

<sup>2</sup> Professora Adjunta nível III na Universidade Federal do Espírito Santo. Doutora em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo, com pós-doutoramento pela Universidade Federal de Santa Catarina. Mestra em Estudos Linguísticos pela Universidade Federal do Espírito Santo. Graduada em Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Espírito Santo. Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0001-8153-5776>. E-mail: [arleneincrivel@gmail.com](mailto:arleneincrivel@gmail.com).

“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 [...]” (Turchi, 2016, p. 85-86). Contudo, segundo a autora, o que marca a produção dos escritores contemporâneos é o “caráter urbano e tecnológico” (Turchi, 2016, p. 86). Ana Margarida Ramos e Diana Navas em *Panorâmica das literaturas juvenis portuguesa e brasileira: um olhar sobre a contemporaneidade*, corroboram a tendência mostrada por Turchi (2006). A partir da análise de obras lançadas entre 2000 e 2015, as pesquisadoras verificaram a existência de duas principais tendências temáticas nas narrativas juvenis: a realista e a fantástica.

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

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

A inserção de tais temas, considerados fraturantes, pode ser justificada, segundo as autoras, devido ao crescente acesso à informação que os jovens possuem na contemporaneidade. Logo, a literatura não pode se esquivar de trazer à baila a discussão de assuntos que fazem parte do contexto sociocultural ao qual pertencem os jovens. As autoras são assertivas ao pontuarem:

É válido observar que a abordagem de tais temas, de forma realista, não tem o propósito de influenciar negativamente o jovem. Pelo contrário, sem tratar os assuntos de modo moralista, tais narrativas incitam-no a pensar e a reagir, a interessar-se pela aquisição de novos conhecimentos e a compreender como

o mundo funciona, estimulando uma cidadania ativa e participativa (Ramos; Navas, 2016, p. 17-18).

Nesse sentido, no *corpus* investigado pelas pesquisadoras, as inovações não ocorrem somente no campo temático, mas também estão presentes na estrutura da narrativa, visto que “não é possível tratar temas ‘revolucionários’ através de uma linguagem ou estrutura narrativas anquilosadas” (Ramos; Navas, 2016, p. 20). Assim, boa parte das narrativas juvenis “é marcada pelo experimentalismo, pelo humor e pela provocação, sobretudo quando consideramos as publicações de maior qualidade literária” (Ramos; Navas, 2016, p. 20).

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

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

Entre o rol de autores contemporâneos que vem chamando a atenção da crítica especializada por construir narrativas a partir de temas “tabus”, mas sem abrir mão da esteticidade, está o gaúcho Luís Dill, autor de mais de 30 livros destinados preferencialmente a jovens leitores. Dill vem produzindo narrativas que representam de forma inovadora e por vezes, dura, a realidade vivida pelos jovens brasileiros, se apropriando de uma linguagem e de um contexto pertencente aos jovens atuais. Dentre as temáticas preponderantes nos livros do escritor, destacam-se: a criminalidade, o uso de drogas, os transtornos psicológicos, o racismo, a delinquência juvenil e, principalmente, a violência urbana, sendo considerado pela

pesquisadora Alice Áurea Penteadó Martha (2015, p. 213) “o escritor que mais comumente trata da violência urbana em suas narrativas”.

Boa parte das narrativas do gaúcho Luís Dill possui uma abordagem realista e denunciativa de problemas e temáticas sociais pertencentes mais fortemente ao universo juvenil, mas não exclusivamente a ele. Logo, o autor insere-se na corrente do *realismo crítico*. Entre as muitas obras publicadas pelo escritor que apresentam características dessa corrente, escolhemos como foco de análise a narrativa *O dia em que Luca não voltou*, publicada em 2009 pela editora Companhia das Letras. Finalista do Prêmio Jabuti em 2010 na categoria Juvenil, o livro em questão é um dos únicos do segmento juvenil que explora a temática das crianças desaparecidas, consequência da violência urbana, sobretudo nas grandes metrópoles brasileiras. Assim, neste estudo, dentre os variados enfoques analíticos possíveis, abordaremos a presença da violência urbana, bem como da melancolia na narrativa em questão, a partir dos postulados de Ginzburg (2013) e Sigmund Freud (2010), em diálogo com os autores que investigam a literatura juvenil contemporânea.

### **Literatura, violência e melancolia**

No âmbito dos estudos da crítica e teoria literária, inúmeras vertentes e linhas teóricas se esforçam no intuito de entender e interpretar o objeto estético, uma vez que, assim como afirmou Bakhtin, “a literatura é um fenômeno complexo e por demais multifacetado” (Bakhtin, 2017, p. 13). Nesse sentido, o debate teórico não pode se furtar de trazer à tona os vários vieses e caminhos possíveis. Um desses caminhos é o que relaciona a arte, em especial a literatura, com aspectos ligados à sociedade e a problemas sociais, denominando-se, assim, de sociologia da literatura.

No Brasil, a sociologia da literatura obteve um aprofundamento teórico-metodológico pela voz do crítico e pesquisador da literatura Antonio Candido. Em “Crítica e Sociologia”, pertencente à obra *Literatura e Sociedade*, defende que “a análise estética precede considerações de outra ordem” (Candido, 2006, p. 12). O pesquisador aponta que em determinada época, o valor atribuído a uma obra literária estava no quão mais próximo ela poderia apresentar determinado aspecto da realidade. Já em outro momento, a qualidade do texto literário estava intrinsecamente ligada aos aspectos formais constituintes do texto, todavia,

Candido defende que somente os fatores internos e formais não são suficientes para a interpretação completa de uma obra literária. É necessário que se leve em consideração também aspectos relacionados ao contexto social:

Hoje sabemos que a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas; e que só a podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo. Sabemos, ainda, que o externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno (Candido, 2006, p. 12-13).

Candido estabelece que o crítico literário, ao observar a obra, toma como ponto primordial a averiguação dos componentes internos que tornam o texto uma estrutura peculiar, mas ao considerar o aspecto social, faz-se necessário verificar se este elemento “fornece apenas matéria (ambiente, costumes, traços grupais, ideias), que serve de veículo para conduzir a corrente criadora” (Candido, 2006, p. 14-15) ou é um componente importante na constituição da própria obra de arte.

O estudioso avalia que esse é um ponto central realizado pelos críticos de sua época, que procuravam ver os fatores sociais “como agentes da estrutura, não como matéria registrada pelo trabalho criador; e isto permite alinhá-los entre os fatores estéticos” (Candido, 2006, p. 15). Segundo Candido, a interpretação analítica da obra literária visa ir além, “sendo basicamente a procura dos elementos responsáveis pelo aspecto e significado da obra, unificados para formar um todo indissolúvel” (Candido, 2006, p. 15).

Logo, quando se faz a análise do texto literário na dialética entre tema (externo) e forma (interno), o social não é levado em conta como algo externo, apenas para transparecer os valores sociais de uma sociedade em uma determinada época, “mas como fator da própria construção artística, estudado no nível explicativo e não ilustrativo” (Candido, 2006, p. 16-17). Nesse caso, a dimensão social foi assimilada pela narrativa, tornando-se fator intrínseco ao texto.

A partir dessa perspectiva, convém observar que a realidade social sempre foi elemento que subsidiou a construção de diferentes produções artísticas, ora servindo de mecanismo de propagação de valores, normas e convenções de uma época, ora denunciando problemas sociais das mais diversas ordens e origens.

Dentre os temas considerados tabus na literatura direcionada à juventude, os que mais são evitados são aqueles que, de alguma forma, representam a violência nas suas mais variadas facetas, como aponta Martha (2013, p. 88):

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

Embora haja tamanho melindre relacionado à leitura de textos que abordem questões ligadas à violência, não podemos desconsiderar que ela, em maior ou menor intensidade, perceptiva ou não, está cotidianamente na vida da maioria, por que não dizer de todos os brasileiros. Por isso, é necessário diferenciarmos materiais artísticos ou da cultura de massa que, ao tematizarem a violência, o fazem de maneira a proporcionar uma reflexão sobre a realidade, daqueles que apenas exploram a violência como uma mercadoria, visando ao lucro, uma vez que a violência, na atualidade, se tornou um nicho de mercado.

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

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

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

Nesse sentido, a leitura de textos literários de qualidade permite ao leitor um olhar menos automatizado para o mundo ao qual estamos inseridos, imerso em contradições, tragédias, desigualdades e violências. Dessa forma, ainda segundo Ginzburg (2013, p. 24):

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

Outro ponto discutido por Ginzburg (2013), diz respeito às várias possibilidades de análise da violência a partir do estudo do texto literário de diversas épocas. Algumas obras possibilitam “observar as possíveis motivações que levam personagens a matar, ou de modo mais geral, a realizar atos agressivos. Também permitem discutir essas motivações, ponderar se são duvidosas, vagas, determinadas, mais ou menos calculadas” (Ginzburg, 2013, p. 7). Há, ainda, segundo o autor, textos que permitem analisar o impacto causado pela violência em personagens que estão ao redor dos que foram agredidos: “Se situarmos a reflexão justamente com ênfase nesses personagens, nos que sofreram com as perdas, temos uma perspectiva instigante de estudo sobre a violência” (Ginzburg, 2013, p. 7). Com base nessa última constatação, Ginzburg (2013) se propõe a analisar o impacto da violência, aproximando-a do estudo da melancolia. O pesquisador chama a atenção para o fato de que

Os estudos da violência, às vezes, deixam de lado o problema da empatia. Isso quer dizer que temos histórias de conflitos de guerras, movimentos militares, estatísticas, gráficos, informações alarmantes, mas não sabemos muito do impacto que a violência causa nas vítimas. [...].

Quando desfazemos a imagem de comprometimento com a tendência dominante de suposta objetividade científica, para permitir a entrada da empatia, podemos examinar um lado pouco conhecido da violência, mas fundamental na perspectiva da ética: seu impacto nos modos de constituição do sujeito (Ginzburg, 2013, p. 12).

Na tentativa de esclarecer melhor a ligação entre violência e melancolia, o pesquisador utiliza-se da seguinte situação hipotética: em um assassinato, o sujeito que foi morto poderia ter uma esposa. Essa esposa poderia ter um sentimento amoroso tão grande que, tomada pelo sofrimento, nunca mais se recuperasse dessa perda. Nesse exemplo, o pesquisador aponta que para além da questão da morte, ou seja, da violência, “interessa também seu impacto em alguém que em princípio pode estar ausente, mas cuja vida pode ter sido transformada de modo decisivo, constituindo melancolia” (Ginzburg, 2013, p. 13). Nesse sentido, Ginzburg (2013, p. 12) define a melancolia como sendo:

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

É justamente esse viés de análise que adotaremos para o estudo *de O dia em que Luca não voltou*. Diante do exposto, veremos a seguir como a narrativa de Luís Dill aborda a temática da violência, aproximando-a do estudo da melancolia, ressaltando o impacto delas nos personagens da narrativa em questão.

### **A presença da violência urbana e da melancolia em *O dia em que Luca não voltou***

Dividido em 5 capítulos curtos intitulados “As horas seguintes”, “Os dias seguintes”, “As semanas seguintes”, “Os meses seguintes” e “Os anos seguintes”, *O dia em que Luca não*

Voltou, do escritor gaúcho Luís Dill, narra a história do desaparecimento do adolescente Luca, oriundo de uma família rica e morador de um condomínio de luxo de Porto Alegre. Em um dia comum, o garoto vai à escola e embora na volta tenha entrado no condomínio, não chega em casa como de costume. O enredo se desenvolve a partir do sumiço do garoto, que desaparece sem deixar vestígios.

A narrativa ficcional denuncia um grave problema social que pode atingir a todos, independentemente da classe social: o desaparecimento de crianças e jovens. Segundo dados do Fórum Brasileiro de Segurança Pública<sup>3</sup>, entre 2019 e 2021, cerca de 200 mil pessoas desapareceram no Brasil, sendo a maioria delas adolescentes de 12 a 17 anos (29%), seguidas de jovens entre 25 e 29 anos (10%), idosos com mais de 60 anos (6,6%) e crianças (3,1%). Esse número representa uma média de 183 pessoas desaparecidas diariamente e, desse total, apenas 112.46 tiveram o registro de localizadas. Em reportagem do Jornal da USP, Talita Nascimento, pesquisadora do Fórum e especialista em gestão de políticas públicas pela USP, comenta que embora o Banco Nacional Unificado de Pessoas Desaparecidas esteja previsto pela Lei nº 13.812/2019, ainda há muito o que fazer para que ele seja, de fato, efetivo: “É preciso um Cadastro Unificado que junte todas as informações e não adianta nós termos uma única base de dados gigantesca se ela não for bem preenchida”, comenta a pesquisadora (Galvão, 2023). A reportagem também enfatiza a necessidade de tais mudanças para que os familiares obtenham um desfecho nas buscas pelos entes queridos, visto que a falta de respostas por vezes se alonga por vários anos.

Nesse sentido, a narrativa proposta por Dill insere-se na vertente do realismo crítico (Ramos; Navas, 2016), uma vez que traz à tona o problema social sem idealizações ou floreios, mas de forma sensível e a partir da perspectiva de um narrador juvenil. É interessante observar que todos os elementos do objeto artístico, desde os paratextos, são pensados de maneira a cativar e sensibilizar o leitor para a temática trabalhada.

À vista disso, o projeto gráfico-editorial da obra, idealizado pelo Warrak Loureiro, chama nossa atenção pelo cuidado com o qual foi elaborado e pelos detalhes que reforçam o tom emotivo e melancólico que percorre toda a obra. Percebemos que todo o projeto, desde as cores escolhidas, os símbolos presentes, a organização gráfica das páginas e dos capítulos estão

---

<sup>3</sup> “É uma organização não-governamental, apartidária e sem fins lucrativos cujo objetivo é construir um ambiente de referência na área da segurança pública” (FBSP, [2024?]).

em diálogo com a temática da obra e foi pensado de maneira a sensibilizar o leitor desde o primeiro contato. A respeito da importância do projeto gráfico em um livro para crianças e jovens, Odilon Moraes atribui que todo o projeto é pensado de forma a conduzir o leitor para uma maneira de ler a obra:

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

Em *O dia em que Luca não voltou*, desde a capa o tom emotivo e melancólico se faz presente:



**Fig 1** Capa do livro *O dia em que Luca não voltou*. Fonte: Dill (2009, capa).

Nela (Figura 1), destaca-se a mistura das cores amarela e verde, as quais, pela tonalidade amarela esverdeada, exprime um ambiente intenso, cujo sentimentos estão no limite. Pelo prisma da simbologia, a cor amarela imprime um aspecto “Intenso, violento, agudo até a estridência” (Chevalier; Gheerbrant, 2015, p. 40), por sua vez “O verde conserva um caráter estranho e complexo, que provém da sua polaridade dupla: o verde do broto e o verde do mofo, a vida e a morte. É a imagem das profundezas e do destino” (Chevalier; Gheerbrant, 2015, p.

943). Dessa forma, a escolha pela tonalidade amarela esverdeada não ocorreu de forma arbitrária, mas foi escolhida com o propósito de evidenciar a intensidade e complexidade dos sentimentos que serão transmitidos no decorrer da narrativa. Tal tonalidade é contrastada com as informações em branco, referente ao nome do autor e editora e, principalmente, com a cor preta presente no título, que não é escrito em linha reta, de maneira horizontal. A disposição do título em formato verticalizado, no qual as palavras são distribuídas aos poucos, imprime um ritmo de tensão, a exemplo de uma notícia desagradável que será dada a alguém, provocando no leitor uma sensação angustiante. De mesmo modo, os *emojicons* na cor preta presentes na capa, oriundos do meio digital, remetem a uma carinha triste e geralmente são usados para expressar tristeza, preocupação, aflição. Há, também, a presença da mancha sombreada e outra pontilhada, que lembram a cauda do cachorro citado na história, o Arroba.

Nas páginas seguintes (Figura 2), a disposição do título da obra em várias páginas e em diferentes cores privilegia a presença do advérbio de negação “Não”, disposto em duas páginas, em letras de tamanho bem maior que o das outras palavras, cujo fundo roxo contrasta com a presença da cor branca presente na página anterior e posterior. Tal procedimento visual objetiva alertar o leitor para as consequências do “não” voltar do adolescente, bem como o impacto disso em todos os personagens.



**Fig 2** Segunda capa do livro *O dia em que Luca não Voltou*. Fonte: Dill (2009, disposição do título nas páginas seguintes).

Após esse destaque, chama a atenção a epígrafe do livro, na qual encontramos o haicai do poeta uruguaio Mario Benedetti (1920-2009): “Hay pocas cosas tan ensordecedoras como el silencio”, que no português é “Há poucas coisas tão ensordecedoras como o silêncio”, cujo

texto dialoga bastante com a narrativa de Dill, uma vez que é justamente a falta de pistas sobre o sumiço do garoto que gera toda a angústia nos personagens centrais da obra, denotando como esse silêncio, ou seja, a falta de pistas e respostas, é perturbador para os envolvidos na trama. Constrói-se, assim, antes mesmo da leitura da narrativa, a melancolia por meio da materialidade do livro.

As ilustrações do interior da obra são majoritariamente na cor preta, com alguns tons de roxo e retomam elementos do próprio enredo, a exemplo das figuras contidas na página dezesseis (Figura 3), na qual aparece a cauda do cachorro da família, o Arroba, ao lado do próprio sinal gráfico:



**Fig 3** Ilustração. Fonte: Dill (2009, p. 16).

Na página 17, o narrador menciona que o cachorro era muito obediente e adorava festa e brincadeira, por isso, a imagem do cachorro abanando o rabo. Essa imagem (cachorro feliz) será desconstruída no decorrer da história, quando o narrador constatará que após o sumiço de Luca, até o cachorro estava melancólico, infeliz, jogado pelo canto da casa. Ou seja, as imagens também contribuem para criar um jogo de oposição com a narrativa escrita. Logo, “Costuradas por um projeto gráfico, as duas linguagens vão desenvolver a história” (Moraes *apud* Oliveira, 2008, p. 54).

Ao longo de todo o livro, notamos alguns elementos visuais que visam a destacar determinadas passagens do texto que, escritas em letra maiúscula e sombreadas pela cor roxa, funcionam como uma espécie de marca-texto (Figura 4). Os trechos em destaque operam como recurso mnemônico do próprio narrador, na tentativa de concentrar em suas lembranças, ressaltando conversas e situações que considera essenciais para o desenrolar da diegese.



Fig 4 Imagem da página 56 e 57. Fonte: Dill (2009, p. 56-57).

Os *emoticons* não aparecem somente na capa, mas no decorrer das páginas, como na ilustração anterior, e se mantém inclusive na abertura de capítulos (Figura 5). Na maioria deles, em formato de carinhas tristes, retomam o sentimento de preocupação, angústia e tensão, realçando ainda mais a vertente melancólica que perpassa o enredo.

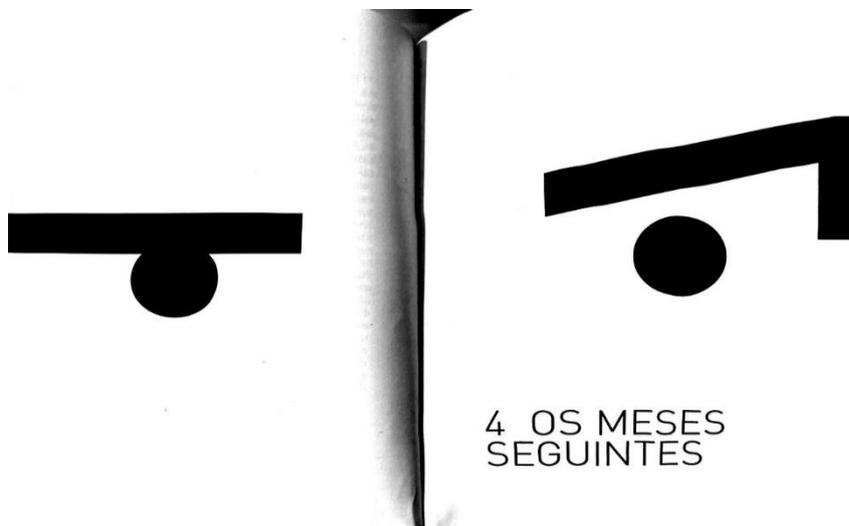


Fig 5 Imagem de uma abertura de capítulo. Fonte: Dill (2009, p. 68-69).

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

Ao final da narrativa há um apêndice com informações acerca da temática retratada na história: pessoas desaparecidas. Há dados sobre as principais causas do desaparecimento de crianças e adolescentes no Brasil, formas de prevenção, e estatísticas no mundo sobre o tema, bem como indicações de sites e vídeos. A presença de tais paratextos na obra analisada indiciam o jogo do mercado editorial ligado ao livro endereçado a crianças e jovens: a venda não somente para tal público leitor, mas também para a instituição escolar. Não é raro nos livros literários destinados a esses dois públicos a presença de informações didáticas ou roteiro de leitura que, de alguma forma, torne a obra literária apta a ser trabalhada na escola. Logo, as editoras vislumbram ampliar seu público de vendas, expandindo-o para as compras governamentais e escolares. Contudo, a presença de tais estratégias mercadológicas não inferioriza a obra do escritor gaúcho, uma vez que a despeito das regras criadas pelo mercado, consegue fazer uma narrativa de valor estético. Assim, o projeto gráfico-editorial apresenta variados elementos imagéticos que, ligados à estrutura textual, dão o tom sensível e melancólico que percorre a obra como um todo.

A história é narrada a partir do olhar do garoto Everaldo, que no início da narrativa tem 12 anos de idade. Ele é filho da empregada da casa e ambos moram junto com os patrões, no condomínio onde o Luca morava. No primeiro capítulo da narrativa “As horas seguintes”, temos pelo olhar de Everaldo, a descrição de Luca, apresentado como um garoto quase perfeito, um “cara que todo mundo gostava” (Dill, 2009, p. 24), pois tinha uma boa conversa, sabia contar piadas e era bastante inteligente: “dos melhores do colégio [...]. Ele só precisava ouvir as explicações uma vez, depois, antes das provas, dava olhadinha rápida nos livros e, pronto, sempre se saía bem em todas as matérias, todo mundo pedia cola para ele [...]” (Dill, 2009, p. 24). Além disso, Luca chamava a atenção, principalmente das meninas, pela beleza física: “[...] vinham falar com ele, especialmente as gurias, porque além de tudo era bonito, o cabelo escuro, os olhos verdes, sem falar no sorriso [...]” (Dill, 2009, p. 24). Ademais, Everaldo comenta que Luca conseguia tudo com o sorriso: “Luca não levava bronca de ninguém, era do tipo do cara que bastava chegar, dar seu sorriso e, pronto, tudo ficava certo, qualquer arte feita ficava para trás [...]” (Dill, 2009, p. 13).

Em contrapartida, Everaldo se apresenta como sendo o oposto de Luca. Era um garoto tímido e que tinha que se esforçar muito para passar de ano “[...] eu tinha de prestar atenção na aula, chegar em casa e, como dizia minha mãe, enfiar a cara nos livros e nos cadernos para

lembrar depois e entender tudo o que as professoras tinham falado de manhã [...]” (Dill, 2009, p. 24). Além disso, Everaldo, por vezes, se sentia invisível ao lado de Luca: “[...] Quem andava com o Luca [...] tinha que estar preparado para ficar invisível” (Dill, 2009, p. 18). Morando de favor na casa dos patrões, Everaldo sabia qual era sua condição social e tentava se tornar invisível, ao máximo, naquele espaço, seguindo as ordens de sua mãe:

[...] Olha, EVERALDO, TU PRESTA BEM ATENÇÃO NO QUE EU VOU TE FALAR, TU É FILHO DA EMPREGADA DA CASA, EU NÃO SOU A DONA DA CASA, SOU A EMPREGADA DOMÉSTICA, POR ISSO NÃO PENSA QUE TU É GRÃ-FINO, OUVIU? TU ENTRA E SAI PELA PORTA DO FUNDOS E NÃO TE ESQUECE QUE A GENTE SÓ TEM TETO EM CIMA DE NOSSA CABEÇA POR CAUSA DELES, E QUE ELES SÃO NOSSOS PATRÕES, ENTENDEU BEM, EVERALDO?, eu dizia, entendi, mãe, aquilo me chateava bastante, mas no fundo eu compreendia minha mãe, e acho que nunca aprontei nada que fizesse ela, ou qualquer outra pessoa daquela casa, pensar que eu havia esquecido qual era o meu lugar [...] (Dill, 2009, p. 28-29).

Em uma quinta-feira comum, Luca vai à aula de inglês, volta com a van, como de costume, entra no condomínio e a partir daí não se tem mais notícias do garoto. A primeira pessoa a sentir falta do menino é a empregada da casa, que pede para que seu filho, o Everaldo, procure o Luca pelo condomínio e na casa da vizinha e amiga do Luca, Luciana, apelidada de Lu, mas o garoto não encontra o Luca em lugar algum. A partir daí tem-se o desenrolar da diegese, estruturado nas horas, dias, semanas, meses e anos depois do desaparecimento do adolescente. Dessa forma, os capítulos são marcados pela intensidade de sofrimento, angústia e o sentimento melancólico da família e amigos de Luca que, embora tenham feito o que estava ao alcance para encontrar o garoto, não tiveram êxito.

Na narrativa em questão, o desaparecimento de Luca sugere ser uma consequência da violência urbana. A respeito disso, Ginzburg (2013) observa a importância de não somente olhar para a violência em si, mas também “seu impacto nos modos de constituição do sujeito” (Ginzburg, 2013, p. 13). Logo, a análise da configuração dos personagens é essencial para entendermos como o desaparecimento do adolescente, que configura uma perda, transforma as pessoas próximas a ele, deixando-as em um estado de profunda melancolia, uma vez que, conforma aponta Ginzburg (2000, p. 79), “A perda de entes queridos é um tema caro à atitude melancólica”. Tal aspecto pode ser visualizado em vários momentos. Em determinado trecho

da narrativa, o narrador descreve para o leitor a dor existencial da mãe de Luca diante da falta de notícias do filho:

[...] a mãe do Luca teve uma crise, não parava de chorar e de gritar, cadê o meu filho?, ela perguntava aos berros, eu quero o meu filho, eu quero o meu filho de volta agora mesmo!, e a sogra dela ligou para o pai do Luca, que voltou correndo para casa, abraçou ela e ficou pedindo para ela se acalmar, e aí ela berrou de um jeito que eu nunca mais consegui esquecer e que ainda hoje posso escutar quando lembro deles, a mãe do Luca berrou, **ME TRAZ O CADÁVER DO MEU FILHO!, EU QUERO ENTERRAR O MEU FILHO!** (Dill, 2009, p. 52).

É importante salientar que toda a cena é descrita pela ótica do narrador Everaldo. Ele consegue traduzir numa sequência de imagens/cenas (“não parava de chorar e de gritar”/ “Cadê o meu filho?, ela perguntava aos berros”/ o pai de Luca a abraçou e pediu para ela se acalmar) seguidas de um comentário (“ela berrou de um jeito que nunca mais consegui esquecer”) o desespero vivenciado pela mãe do garoto. Além disso, o próprio trecho evidencia o trauma que quem vê e percebe a dor do outro (“ela berrou de um jeito que eu nunca mais consegui esquecer e que ainda hoje posso escutar quando lembro deles”).

Percebe-se no trecho descrito uma gradação de cenas que levam ao ápice do desespero da mãe. O estado profundo de desespero da mãe de Luca é a representação de uma atitude melancólica, visto que “O comportamento melancólico é caracterizado por um mal-estar em relação à realidade [...] a realidade é observada como um campo de desencantamento e desconfiança. Contemplativo, o sujeito não se conforma com a perda” (Ginzburg, 2013, p. 12). Com o passar dos dias, a mãe do Luca, tomada por tamanho sofrimento, transformou-se em uma outra pessoa:

[...] A mãe do Luca não conseguiu mais sair de casa, ficava o dia todo à espera de alguma notícia boa, ela era muito bonita, loira e alta, os olhos muito azuis, sempre bem-arrumada, ela era médica, trabalhava numa clínica de cirurgia plástica, a coitada tinha se transformado em outra pessoa, magra, feia, abatida, não tinha ânimo para nada, de noite tinham que ajudar ela a ir para a cama, davam remédios para ela conseguir dormir, até a colega dela veio examinar a mãe do Luca, tirou pressão, conversou, deixou receita de remédio [...] (Dill, 2009, p. 46-47).

A comparação realizada pelo narrador no trecho acima mostra a deterioração física da mulher, consequência do estado melancólico. A destruição do interior se reverbera em seu exterior. Logo, o estado da mãe de Luca descrito pelo narrador atesta o caráter melancólico que ela adquiriu após o desaparecimento do filho. O sofrimento é tamanho que sua aparência física, bem como sua saúde ficam fragilizadas. Além disso, ela perdeu a alegria de viver, o sentido da vida: “[...] minha alegria se foi, a alegria desta casa, do meu marido, de toda a minha família, se foi, a gente morreu e morre um pouco dia a dia sem o Luca [...]” (Dill, 2009, p. 66). Ginzburg (2013), atribui essa falta de sentido na existência como uma característica do melancólico, que “confronta-se com os limites da existência constantemente, pois associa sua perda à incerteza quanto à possibilidade de qualquer coisa fazer sentido” (Ginzburg, 2013, p. 12).

Sigmund Freud, ao dissertar sobre uma característica importante da melancolia que a diferencia do Luto em seu ensaio *Luto e melancolia*, descreve que ambos os estados são caracterizados por “um abatimento doloroso, uma cessação do interesse pelo mundo exterior, perda da capacidade de amar, inibição de toda atividade [...]” (Freud, 2010, p. 172), todavia, a melancolia possui um traço a mais: “a diminuição da autoestima” (Freud, 2010, p. 172). Somado a isso, o melancólico ainda apresenta “insônia, recusa de alimentação e uma psicologicamente notável superação do instinto que faz todo vivente se apegar à vida” (Freud, 2010, p. 176). Todos esses traços são capturados pelo olhar atento do menino Everaldo que percebe uma apatia generalizada na mãe de Luca em decorrência do sumiço do filho.

No decorrer da narrativa nota-se a presença de traços melancólicos que podem ser observados em todas as pessoas próximas ao Luca. O narrador descreve a melancolia como uma espécie de “doença” que acomete a todos os envolvidos. Everaldo comenta que o pai do garoto, embora tivesse retomado o trabalho nos meses seguintes ao desaparecimento do filho, tinha se tornado um outro homem:

O pai dele parecia conformado, certo de que não veria mais o filho, manteve sua rotina, acordar cedo, tomar café na sala, sozinho, meia xícara de café-preto, meio copo de suco de laranja, meia torrada com margarina, tudo para ele se tornou pela metade, inclusive o pouco que falava, o pouco que fazia em casa, ver TV, por exemplo, ficava trocando de canal sem parar para não assistir nada, ele tinha virado meio homem [...] (Dill, 2009, p. 72).

Everaldo, no ano do desaparecimento de Luca, não consegue se desenvolver na escola: “[...] minhas notas do colégio foram caindo, caindo, e eu mal tinha vontade de abrir os livros para estudar, o que acabou me ajudando a perder o ano [...]” (Dill, 2009, p. 85). A própria descrição detalhada de Luca feita pelo narrador, associado à descrição de várias cenas de momentos com Luca constitui uma tentativa de recuperar o objeto (Luca) que já não existe, uma vez que Everaldo tinha medo de que as lembranças de Luca se apagassem de sua memória:

[...] Eu sentia que dia após dia o sorriso do Luca, o seu jeito de andar, a voz dele, o modo como driblava, como comemorava seus gols, correndo, os braços para cima, as mãos abertas, aquele bocado de cabelo escuro sobre o olho verde, tudo o que dizia respeito a ele ia ficando borrado, sumindo, até parecia que as lembranças afundando e afundando mais em águas escuras como as do Guaíba, e eu tinha medo que afundassem tanto, que já não desse mais para ver o Luca como ele realmente era, e não apenas como ele parecia ser nas fotografias, que, no fim das contas, eram só pedaços de papel [...] (Dill, 2009, p. 71).

Everaldo também comenta a tristeza e o temperamento instável de sua mãe. Ela que trabalhara na casa da família desde o nascimento de Luca, nas semanas seguintes após o desaparecimento do menino, “[...] bastava escutar o nome do Luca, ou ver alguma foto dele, ou apenas lembrar dele, de repente minha mãe tapava a boca para chorar baixinho, para que ninguém na casa escutasse [...]” (Dill, 2009, p. 65). Com o passar dos meses, ela havia “[...] se tornado magra e amarga como os pais do Luca, tinha horas que brigava comigo sem motivo nenhum, até com o santo Antônio ela andava brigando [...]” (Dill, 2009, p. 78).

Até mesmo o cachorro da família, o Arroba, sentiu o impacto da tragédia: “o Arroba nem parecia mais labrador, parecia um enorme gato cor de pinhão atirado num canto dormindo em cima da própria tristeza” (Dill, 2009, p. 40) e com o passar das semanas, “[...] ficava deitado o tempo todo, mal tocava na comida, estava magro e quase nunca atendia quando era chamado, dava para ver a tristeza nos seus olhos [...]” (Dill, 2009, p. 58).

Assim, pela voz do narrador, vemos de forma clara e profunda como as personagens envolvidas ficaram perdidas, como se houvesse uma suspensão da conexão delas com a vida cotidiana. Os familiares, Everaldo e a mãe dele, não conseguem se reconhecer nem ser, expressar sua identidade, vontade, valores, projetos.

Embora nas últimas páginas do enredo, o narrador afirme que os pais de Luca, com o passar dos anos, internalizaram a ausência do filho e retomaram suas atividades: “[...] ele seguiu

construindo prédios, ela voltou para seus pacientes [...]” (Dill, 2009, p. 94) o sumiço trágico e sem repostas do filho os impactaram profundamente, constituindo um trauma que eles não conseguiram superar. À vista disso, observamos, nos pais de Luca, o que Freud (2010) pontuou como uma atitude marcada pela melancolia, uma vez que, após o passar do tempo, não houve um reequilíbrio afetivo que se daria com um deslocamento da demanda. Pelo contrário, o narrador afirma que os pais de Luca “[...] não quiseram ter outros filhos, e sei que no silêncio da casa ainda escutam os passos e a risada de Luca [...]” (Dill, 2009, p. 94). Todos tiveram suas vidas modificadas e “não puderam ser mais as mesmas [...]” (Dill, 2009, p. 94).

No final da narrativa, Everaldo, já adulto, confirma que os sentimentos de angústia e aflição, decorrentes da tragédia acometida ao seu amigo Luca, ainda se mantinham presentes com a mesma intensidade:

Eu até já tentei pôr no papel tudo o que havia acontecido depois daquela quinta-feira, mas fiquei sempre na primeira linha, Luca não voltou do colégio, aí congelava, os ponteiros do relógio aceleravam para trás, e era como se apenas uns poucos minutos tivessem passado desde o desaparecimento do meu amigo e nós todos ainda vivêssemos a agonia das horas seguintes, Luca não voltou do colégio, eu tornava a escrever, e não conseguia impulso para ir adiante [...] (Dill, 2009, p. 95).

Desta feita, por meio do trecho anterior, é possível verificar a intensidade do impacto que o desaparecimento do garoto causou em Everaldo, constituindo um trauma que ele não conseguiu superar. Ginzburg (2013) chama a atenção para o fato de que em romances nos quais os narradores sofrem impactos que não foram superados acabam por transparecer perspectivas melancólicas na narração do romance. Diante de tudo o que foi exposto até aqui, é plausível afirmarmos que toda a narração de Everaldo, desde sua própria descrição, bem como a descrição de Luca, até ao esforço de rememorar momentos vividos com o amigo, são traços de um narrar caracterizados pela condição melancólica do narrador-personagem.

Outro aspecto que nos chama atenção e exerce função essencial no texto está relacionado ao trabalho realizado com a linguagem feito pelo autor. Segundo Candido, é por meio de um trabalho estilístico realizado pela linguagem que a literatura se expressa:

A arte, e portanto a literatura, é uma transposição do real para o ilusório por meio da estilização formal da linguagem, que propõe um tipo arbitrário de ordem para as coisas, os seres, os sentimentos. Nela se combinam um

elemento de vinculação à realidade natural ou social, e um elemento de manipulação técnica, indispensável à sua configuração, e implicando em uma atitude de gratuidade (Candido, 2006, p. 62).

Dessa forma, o trabalho realizado com a linguagem na narrativa juvenil em questão cumpre ao menos três funções: evidenciar a passagem do tempo e o amadurecimento do narrador Everaldo; demarcar o contexto sociocultural dos personagens; transmitir ao leitor os sentimentos de angústia e aflição pelos quais passam os protagonistas. A primeira função é exemplificada a partir do trecho a seguir:

As coisas todas foram tão esquisitas naquela noite que eu acabei dormindo de roupa e tudo, quer dizer, não era minha intenção fazer isso, mas lá pelas tantas eu sentei no banquinho junto do balcão de mármore da cozinha, apoiei a cabeça num travesseiro feito com meus braços, e aí já não consigo lembrar direito de mais nada, lembro meio embaralhado, gente entrando na cozinha, telefones tocando, mas o que aconteceu foi que minha mãe me levou para nosso quarto, nos fundos da casa, e ela deve ter tirado meu tênis, porque deitei de roupa, e eu nunca deitava de roupa, eu tinha meu pijama cheio de bonequinhos pretos, aqueles que se parecem com palitinhos, só a cabeça, dois braços e duas pernas [...] (Dill, 2009, p. 35).

No trecho acima, momento em que Everaldo descreve sua espera por notícias de Luca, mas acaba dormindo, percebemos uma descrição a partir de um olhar mais infantilizado, que chama atenção para o pijama estampado que possuía. Já no trecho a seguir, presente no capítulo “Os anos seguintes”, esse mesmo narrador, já mais velho, possui um fluxo de pensamento e uma linguagem mais desenvolvida e elaborada, cuja presença de expressões tais como, “no entanto” e “visitá-los”, evidenciam um vocabulário mais maduro:

Um dia meu coração quase parou, no jornal que estava em minha mesa na agência de publicidade onde eu estagiava, agência pequena mas com vários clientes, vi o Luca, sim, o Luca, só que mais velho, era uma matéria sobre o desaparecimento dele, e a foto era a projeção digital de como ele estaria depois de todos aqueles anos de sumiço, senti a dor mais esquisita mexer comigo, boa e ruim ao mesmo tempo, ali estava ele um jovem adulto, os olhos, **no entanto**, eram os olhos verdes que eu conhecia e que não saíam lá do fundo da minha cabeça, li que os pais dele ainda o procuravam, e isso fez com que eu me sentisse péssimo, coitados, pensei, me arrependi de entrar em contato com eles só uma vez por ano, a cada Natal, tive vontade de **visitá-los** [...] (Dill, 2009, p. 93, grifo nosso).

Logo, a passagem do tempo é evidenciada não apenas pela constituição dos títulos dos capítulos aos quais separam os dias após o sumiço de Luca dos anos após seu desaparecimento, ou até mesmo pelas caracterizações das personagens em outro momento de suas vidas, mas a passagem do tempo é marcada também no interior da construção narrativa realizada com a linguagem e com o repertório vocabular do narrador-personagem, como nas expressões citadas acima.

A construção da linguagem, ainda, enfatiza a variação linguística típica da região Sul do país. A presença de vocábulos como “guri” e a utilização do pronome pessoal “tu”, sinaliza para o espaço ao qual a história é retratada, a cidade de Porto Alegre, no Rio Grande do Sul. Tal situação é perceptível no trecho da narrativa em que a mãe de Everaldo, preocupada, percebe a demora de Luca e pede para que o filho o procure pelo condomínio:

[...] Minha mãe começou a resmungar e, quando ela começava, era difícil ela parar, para falar a verdade, ela só parava no dia seguinte, ficava horas com aquilo, acho que era por causa do meu pai, mas isso é outra história, HOJE O LUCA NÃO ME ESCAPA, ela resmungou de novo, ANDA, EVERALDO, NÃO FICA AÍ PARADO, TU TÁ VENDENDO QUE EU TÔ AGONIADA E TU NÃO FAZ NADA, VAI, GURI, VAI ATRÁS DO LUCA E DIZ PRA ELE QUE EU TÔ BRABA E QUE HOJE ELE VAI VER SÓ, VOU CONTAR TUDO PRO PAI E PRA MÃE DELE A HORA QUE ELES CHEGAREM, ONDE É QUE JÁ SE VIU?, AI, MEU SANTO ANTÔNIO, QUASE SEIS DA TARDE, ISSO NÃO SE FAZ, ANDA, ANDA, EVERALDO, NÃO FICA ME OLHANDO COM CARA DE TONTO, AH, E NÃO ADIANTA TU ACHAR ELE, TEM QUE TRAZER ELE PRA CASA, VIU [...] ( Dill, 2009, p. 15, grifo nosso).

É interessante observar, também, que as marcas da oralidade no trecho acima, mais do que uma representação genuína da fala, transmitem ao leitor toda a tensão e desespero da mãe de Everaldo pelo atraso de Luca, cujos cuidados eram de responsabilidade dela. Nesse sentido, como pontua Luft (2010, p. 60), a oralidade na escrita literária “Trata-se de um artifício de linguagem elaborado pelo escritor que esmera a situação discursiva da ficção, tentando aproximá-la de um determinado contexto linguístico-interacional”.

A narrativa é construída por meio de parágrafos longos, truncados, que, associados à presença de um hibridismo das três formas discursivas discurso, deixam transparecer o clima de angústia pelo qual passam as personagens, terceira função que a linguagem ocupa na

narrativa. Tal aspecto pode ser visualizado no fragmento a seguir, momento em que Everaldo volta para casa sem notícias do Luca:

[...] e minha mãe começou a embrulhar as mãos como se tivesse culpa de algo, aí olhou para mim, e eles também olharam, e eu me senti deste tamanho, com tanta gente superpreocupada olhando para mim, e pareciam que todos tinham grande esperança de que eu pudesse esclarecer o mistério para que todos ficassem mais tranquilos, mas, puxa vida, eu não tinha nada de bom para dizer a eles, por isso minha mãe avançou, chegou perto de mim achei até que ia me surrar, cheguei a me encolher todo, fala, Everaldo, não fica aí parado com cara de tonto, conta pra nós, tu achou o Luca?, e eu, cabeça baixa olhando a grama consegui apenas balançar a cabeça para lá e para cá, foi só o que eu consegui fazer, mas minha mãe não me deixou, insistiu, sacudiu meus ombros e me mandou falar, abre essa boca e responde, Everaldo, vamos, fala, fala, aí eu disse o que sabia, o que não era muito e acabou deixando eles ainda mais apavorados [...] (Dill, 2009, p. 22).

É conveniente ressaltar que o autor, nesse trecho, cria uma cena cinematográfica. É praticamente uma condensação de ambiente e falas dos personagens que tira a estrutura sintática habitual, marcada por ponto, nova linha e travessão. A estrutura criada por Dill permite uma leitura e compreensão mais rápida dos fatos e, por consequência, aumenta a tensão. Nesse sentido, em *O dia em que Luca não voltou*, a linguagem, além de marcar a faixa etária e o contexto sociocultural ao qual fazem parte os personagens, corrobora o caráter melancólico da narrativa. Logo, a melancolia constitui não apenas temática da obra, mas procedimento de ordem estética.

Diante do exposto, é possível indagar: como todos esses sentimentos de angústia, aflição e melancolia se relacionam com a violência? No livro, o foco central aborda a agonia da perda, contudo a violência se manifesta no ato do desaparecimento de Luca, ou seja, na subtração de um adolescente da guarda dos seus responsáveis legais, que é um tipo de violação do direito à liberdade e convívio com a família. Alguns trechos da narrativa denunciam como a violação dos direitos tem sido tratada na sociedade: em um primeiro momento, há a tentativa de encontrar um culpado: “[...] ouvi meus pais falando que só pode ser caso de sequestro e que os bandidos pegaram o Luca aqui dentro do condomínio [...]” (Dill, 2009, p. 42). A polícia, por sua vez, não encontra respostas:

O delegado de terno, gravata e bigode grosso continuou fazendo perguntas, milhões de perguntas, de vez em quando puxava seu bloco de notas, anotava algo que lhe diziam [...] voltava a falar com as pessoas com quem já tinha conversado, verificava suas anotações no bloquinho, às vezes vinha com um ou dois ajudantes, fazia dezenas de ligações no seu celular, recebia outras dezenas, sempre com uma cara muito séria, de quem não estava chegando a lugar nenhum [...] (Dill, 2009, p. 44-45).

A mídia tenta “ajudar” a família divulgando o desaparecimento por meio de notícias no jornal impresso e reportagem na televisão:

Uma manhã, na hora que eu estava na cozinha tomando meu café com leite cheio de espuma antes de ir para o colégio, vi o jornal sobre a mesa de mármore verde, as páginas já estavam abertas, e, quando eu comecei a esticar o pescoço para olhar, minha mãe lavando louça, de costas para mim, disse, olha aí, Everaldo, botaram a foto do Luca no jornal, dá uma olhada, ele tá muito bem nessa foto, eu me espichei mais e vi o Luca com cara sorridente, o bocado de cabelo escuro penteado deixando os olhos dele bem visíveis [...] (Dill, 2009, p. 46).

Na semana seguinte a caminhonete de TV estacionou em frente à casa [...] uma moça bem bonita e bem-vestida desceu, tocou a campainha, e o pessoal começou a ligar montes de fios na tomada e a ajeitar as luzes com plásticos alaranjados no canto da sala [...] a moça de TV trouxe para perto da sua boca o microfone, agradeceu a mãe do Luca, informações, disse ela, podem ser encaminhadas a qualquer delegacia de polícia [...] (Dill, 2009, p. 62-63, p. 67).

Por fim, a família é condicionada ao conformismo e a aceitação do sumiço de Luca: “[...] agora a ausência do Luca era comum, algo com que a gente teve de aprender a conviver mesmo não gostando [...]” (Dill, 2009, p. 71).

Sendo assim, a narrativa de Dill nos leva a questionar acerca de quais os órgãos estatais, legislações, recursos humanos e tecnológicos, assistência multidisciplinar, o estado democrático burguês (governo brasileiro) tem colocado à disposição para atender as famílias dos desaparecidos? Vemos, por meio da narrativa ficcional, aspectos ligados à realidade, na qual é perceptível a fragilidade dos recursos disponíveis pela polícia para solucionar o caso. Na outra ponta do debate, *O dia em que Luca não voltou* mostra que embora a família tivesse condições financeiras e vivesse em um condomínio fechado e monitorado por câmeras de segurança, nada impediu que a violência urbana chegasse até eles. A própria ausência de nomes nos pais de Luca sugere uma “maneira sutil de nos comunicar que essa realidade pode recair

sobre qualquer um da sociedade, que não é apenas um ou outro que perde, mas todos nós” (Almeida, 2021, p. 222). Logo, a violência é entendida não apenas como um problema de uma ou outra camada social, mas uma questão estruturante da sociedade brasileira (Chauí, 2021).

### Considerações finais

Ao criar uma obra de cunho realista, cuja temática representa um desafio na literatura para crianças e jovens, Luís Dill soube articular os fatores externos, integrando-os na estrutura da narrativa, construindo, assim, uma obra de valor literário que também ocupa o papel de formar, informar e denunciar. Tendo isso em vista, é possível pensarmos na função humanizadora da literatura proposta por Candido (2004). O autor defende que a literatura é “fator indispensável de humanização e, sendo assim, confirma o homem na sua humanidade” (Candido, 2004, p. 175).

A literatura, ainda, nos faz refletir sobre variadas questões, muitas delas prementes na sociedade, como a violência, a criminalidade, desigualdade, à medida que ela “confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas” (Candido, 2004, p. 175).

Nesse sentido, para além do mero entretenimento, a literatura proporciona aos indivíduos o confronto com as várias emoções e sentimentos existentes, sejam eles bons ou ruins. Pela ótica do personagem Everaldo, vemos como o desaparecimento de Luca, consequência da violência que pode atingir a todos, mexeu com toda a estrutura familiar e até mesmo ele, filho da empregada da casa, expressou comportamentos melancólicos após o impacto da tragédia.

Dessa forma, o livro em tela possibilita que olhemos com mais atenção para as mazelas sociais as quais somos expostos diariamente, rompendo com as percepções automáticas da realidade, assim como propôs Ginzburg (2013).

Finalmente, entendemos que a articulação entre literatura e denúncia social delineada em *O dia em que Luca não voltou* pode contribuir e incentivar não somente adolescentes e jovens a se tornarem leitores literários mais reflexivos sobre os impactos da violência na vida cotidiana, mas todas as pessoas que entrarem em contato com o texto de Dill. É, portanto, a literatura cumprindo sua função humanizadora, fazendo o leitor sentir a dor e a tristeza de quem

não tem respostas efetivas do Estado em situações de investigação, proteção e preservação da vida dos cidadãos brasileiros.

## Referências

ALMEIDA, A. B. de. *A literatura juvenil de Luís Dill (1965). O estético e o social na narrativa contemporânea*. 2021. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2021.

BAKHTIN, M. Fragmentos dos anos 1970-1971. In: BAKHTIN, M. *Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas*. Organização, tradução, posfácio e notas: Paulo Bezerra. Notas da edição russa: Serguei Botcharov. São Paulo: Editora 34, 2017. p. 21-56.

CANDIDO, A. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Nacional, 2006.

CANDIDO, A. O direito à literatura. In: CANDIDO, A. *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 2004. p. 169-191.

CHAUI, M. *Sobre a violência*. Belo Horizonte: Autêntica, 2021.

CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Tradução: Vera da Costa e Silva. 27. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2015.

DILL, L. *O dia em que Luca não voltou*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA. Informação para gerar transformação. *FBSP*, [São Paulo], [2024?]. Não paginado. Disponível em: <https://forumseguranca.org.br/>. Acesso em: 5 maio 2024.

FREUD, S. Luto e melancolia. In: FREUD, S. *Obras completas*. Tradução: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. v. 12. p. 170-194. Originalmente publicado em 1917.

GALVÃO, J. Desenvolver Banco Nacional Unificado é necessário para busca de pessoas desaparecidas. *Jornal da USP*, São Paulo, 2023. Não paginado. Disponível em: <https://jornal.usp.br/radio-usp/desenvolver-banco-nacional-unificado-e-necessario-para-busca-de-pessoas-desaparecidas/>. Acesso em: 5 maio 2024.

GINZBURG, J. *Literatura, violência e melancolia*. Campinas: Autores Associados, 2013.

GINZBURG, J. Melancolia e dualismo em Gregório de Matos. In: SCHÜLER, D.; PAVANI, C. (org.). *Gregório de Matos: texto e hipertexto*. Porto Alegre: Editora Sagra, 2000. p. 72-82.

LAJOLO, M.; ZILBERMAN, R. *Literatura infantil brasileira: uma nova/outra história*. Curitiba: PUCPRESS, 2017.

LUFT, G. F. C. *Adriana Falcão, Flávio Carneiro, Rodrigo Lacerda e a literatura juvenil brasileira no início do século XXI*. 2010. Dissertação (Mestrado em Literatura Comparada) – Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010.

MARTHA, A. Á. P. Narrativa juvenil: Luís Dill e a construção simbólica da violência. In: BURLAMAQUE, F. V.; ROSING, T. M. K. *Literatura para crianças e jovens – por um novo pensamento crítico*. Passo Fundo: UPF, 2013. p. 88-104.

MARTHA, A. Á. P. O insólito como efeito discursivo. In: CECCANTINI, J. L.; VALENTE, T. A. *Narrativas juvenis e mediações de leitura*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2015. p. 213-224.

OLIVEIRA, I. de. *O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil: com a palavra o ilustrador*. São Paulo: DCL, 2008.

RAMOS, A. M.; NAVAS, D. *Literatura juvenil dos dois lados do Atlântico*. Porto: Tropélias Companhia, 2016.

RICHE, R. M. C. A literatura infantil e juvenil contemporânea e o retorno do trágico: o caso Lygia Bojunga. In: AGUIAR, V. T.; CECCANTINI, J. L.; MARTHA, A. A. P. (org.). *Heróis contra a parede: Estudos de literatura infantil e juvenil*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010. p. 143-166.

TURCHI, M. Z. Narrativas juvenis: a inovação literária em busca do leitor. *Fronteiras*, São Paulo, n. 17, p. 81-92, 2016. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/fronteiras/article/view/29410>. Acesso em: 12 mar. 2024.

## **Violence and melancholy in Brazilian youth literature: an analysis of *The Day Luca Didn't Return* (2009), by Luís Dill**

**Abstract:** Brazilian youth literature, in recent decades, has stood out for the multiplicity of themes available to the reading public. For this study, we will use the strand of Critical Realism and will list as a corpus of analysis the narrative *The Day Luca Didn't Return*, by Luís Dill. Finalist for the Jabuti Award in 2010 in the Juvenile category, the book in question is one of the only books in the youth segment that explores the theme of missing children, a consequence of urban violence, especially in large Brazilian metropolises. Thus, in this text, among the varied interpretative approaches, we will address the presence of urban violence, as well as melancholy in the narrative in question, based on the postulates of Ginzburg (2013) and Sigmund Freud (2010), in dialogue with authors who investigate contemporary youth literature.

**Keywords:** Youth literature; Violence. Melancholy; Luís Dill.

**Recebido em:** 9 de junho de 2024.

**Aceito em:** 9 de julho de 2024.