

“DIVINA COMÉDIA” À BRASILEIRA: A APROPRIAÇÃO DO CLÁSSICO POR LUÍS DILL

A BRAZILIAN VERSION OF “DIVINE COMEDY”:
THE APPROPRIATION OF THE CLASSIC BY LUÍS DILL

“DIVINA COMEDIA” A LA BRASILEÑA: LA APROPIACIÓN DEL CLÁSICO POR LUÍS DILL

*Ana Crélia DIAS**
*Raquel Cristina de Souza e SOUZA***

Resumo: A adaptação de clássicos é um recurso muito produtivo no subsistema literário juvenil e, atualmente, temos observado duas formas distintas de apropriação do cânone: a transposição para outro gênero, como os quadrinhos, e a criação de narrativas originais a partir de um substrato clássico. É deste último que falaremos, a partir do exemplo de “Todos contra Dante” (2008), de Luís Dill, que estabelece uma relação intertextual muito produtiva com a “Divina Comédia”, de Dante Alighieri, afastando-se da concepção difundida de adaptação como mero resumo ou paráfrase. Ao empregar estratégias textuais que borram as fronteiras entre “alta” e “baixa” cultura, a narrativa em questão acolhe em seu interior as expectativas do jovem, respeitando suas referências e gostos, ao mesmo tempo em que o desafia, impondo certas dificuldades que adensam o texto, mas ajudam a construir competências leitoras e a ampliar o repertório cultural.

Palavras-chave: Adaptação; clássicos; formação do leitor.

Abstract: The adaptation of classics is a very productive resource in the young audience literary system and nowadays we can observe two different forms of appropriation of the canon: the transposition to another textual genre, such as the comics, and the creation of original narratives having as basis a classic piece of work. This second option is the case of “Todos contra Dante” (2008), de Luís Dill. Instead of a mere summary or paraphrase, it establishes a very productive intertextual relationship with the “Divine comedy”, by Dante Alighieri. By employing textual strategies that blur the frontiers between “high” and “low” culture and, this narrative

* Especialista em Literatura Infantil e Juvenil, mestre e doutora em Literatura Brasileira pela UFRJ. Coordena o Núcleo de Estudos Interdisciplinares em Literatura Infantil e Juvenil da UFRJ. É professora da UFRJ. Contato: anacrelia@gmail.com.

** É especialista em Literatura Infantil e Juvenil e mestre em Literatura Brasileira pela UFRJ. Leciona Português e Literaturas no Colégio Pedro II e participa do Núcleo Interdisciplinar de Estudos em Literatura Infantil e Juvenil da UFRJ. Contato: raquelcsm@gmail.com.

attends the young readers' expectations, respecting their preferences and tastes. At the same time, it challenges them, by imposing some difficulties which not only make the text more complex but also help the readers build new reading competences and enlarge their cultural background.

Keywords: Adaptation; classics; reader's development.

Resumen: La adaptación de clásicos es un recurso muy productivo en el sistema literario juvenil y, actualmente, podemos observar dos maneras diferentes de apropiación del canon: la transposición hacia otro género, como los cómics, y la creación de narrativas originales a partir de un sustrato clásico. Nos detendremos en este último, a partir del ejemplo de "Todos contra Dante" (2008), de Luís Dill, que establece una relación intertextual muy productiva con la "Divina Comedia" de Dante Alighieri, y se aleja de la concepción difundida de adaptación como mero resumen o paráfrasis. Al utilizar estrategias que borran las fronteras entre "alta" y "baja" cultura, la narrativa en cuestión acoge en su interior las expectativas del joven, respetando sus referencias y gustos, y a la vez lo desafía, imponiendo ciertas dificultades que adensan el texto, pero que ayudan a construir competencias lectoras y a ampliar el repertorio cultural.

Palabras clave: Adaptación; clásicos; formación del lector.

A adaptação de clássicos adultos estrangeiros é uma vertente que movimenta boa parte das vendas das editoras, tenham elas ou não um selo ou coleção específica para tal produção, e as razões estão relacionadas à demanda do universo escolar. Mas é também necessário dizer que crianças e jovens de hoje entram em contato com bastante frequência com personagens e enredos clássicos por meio da mídia, que no século XX veio se somar à cultura popular e à cultura letrada na tarefa de irrigar o real de imaginação e satisfazer a necessidade humana de efabulação, seja pela invenção de novos personagens e enredos, seja pela divulgação de personagens e enredos clássicos, que também alimentam o circuito produtivo da indústria cultural. Como salienta Ítalo Calvino (2007), o cânone persiste como rumor, imiscui-se no inconsciente coletivo e ajuda-nos a compreender nosso passado. Atribuir a uma obra o *status* de canônica significa dizer que ela foi reiteradamente legitimada como elemento expressivo para determinada cultura. Isso não significa que essa valorização não seja produto de uma construção social; porém, o fato de gerar uma infinidade de discursos críticos sobre si, sobrevivendo à sua época por meio de um colóquio interminável, demonstra que as várias camadas possíveis e inesgotáveis de leitura são fruto de um interesse coletivo que vê nessas

obras algo que permanece como valor através dos tempos e merece continuar sendo conhecido.

Na contemporaneidade, a adaptação ganhou duas novas modalidades, além dos conhecidos resumos e paráfrases de enredo: a transposição do clássico para outro gênero, como os quadrinhos, e a criação de narrativas originais a partir de um substrato clássico. É deste último caso que falaremos, a partir de um exemplo da literatura juvenil brasileira atual: “Todos contra Dante” (2008), de Luís Dill, a que preferimos chamar de apropriação, já que é uma narrativa nova, que estabelece um diálogo intertextual com a obra original, e não uma adaptação no sentido mais difundido do termo.

“Todos contra Dante” segue uma tendência forte na produção ficcional contemporânea (e não só juvenil), a do *double coding* (ECO, 2003). Tal conceito diz respeito à dupla possibilidade de interpretação suscitada pela mescla de elementos considerados díspares: o código da literatura de entretenimento (ou de outros meios semióticos provenientes, principalmente, da cultura de massa) e o código da literatura de proposta, legitimada. O primeiro trabalha principalmente com a repetibilidade e a redundância, o que impõe menos dificuldades de compreensão e tende a ir ao encontro do que o leitor espera. O segundo, em contrapartida, preza a irrepetibilidade e a originalidade. Consequentemente, a fruição depende da disponibilidade do receptor em reformatar suas expectativas em relação à obra que tem diante de si.

O conceito de “novo”, tão caro às vanguardas, foi ressignificado e adaptado às demandas da sociedade de consumo, levando a esfera artístico-literária a repensar o rigor dos critérios de qualidade e submetendo-a um instável equilíbrio entre invenção e padronização, como forma de tentar administrar os dois polos: o do mercado e o da crítica. De um lado, a literatura comercial faz uso dos estilemas já consagrados pela tradição culta e, portanto, esvaziados de seu conteúdo transgressor, como as referências metatextuais, a falta de ordenamento cronológico da narrativa, a polifonia, o monólogo interior; por outro lado, a literatura feita por autores compromissados com o trabalho com a linguagem se nutre dos códigos não só da literatura de mercado, como também de outros sistemas semióticos difundidos pela mídia e pela propaganda, como a TV, o cinema, os quadrinhos, os ambientes virtuais.

Diante desse panorama, o polo da legitimação se encontra num impasse, como nunca vivido antes, no tocante à sua tão propalada autonomia que, aliás, sempre foi relativa. Assim, os autores contemporâneos tiveram de abrir-se às inovações no campo da linguagem segundo uma nova perspectiva. O discurso destinado às massas deixa de ser considerado inferior de antemão e a preocupação em não parecer massa tende a se esfumçar, até porque estar inserido no mercado destinado ao grande público torna-se imprescindível para a sobrevivência financeira do escritor. Silviano Santiago (1983) corrobora esse ponto de vista ao afirmar que a narrativa atual pode se valer da redundância e de outros recursos populares – em contraposição à estética moderna da elipse e do hermetismo – para agilizar a prosa de ficção e aproximá-la de um público maior de leitores, podendo competir, desse modo, com o monopólio dos meios de comunicação de massa e com a repercussão dos *best-sellers*.

Todos os traços delineados acima como característicos da ficção contemporânea ganham novas nuances quando reinterpretados à luz de sua funcionalidade na ficção juvenil atual. O emprego da imagem como técnica narrativa e o diálogo com meios semióticos têm uma função ainda mais apelativa junto ao jovem leitor, que tende a viver o fascínio do mundo audiovisual e digital de forma mais intensa que os adultos. O recurso a essas estratégias tem um papel muito evidente na produção para adolescentes: disputar com os produtos da cultura de massa a atenção de um leitor-espectador (SÁ, 2010) que precisa ser seduzido ao universo da palavra escrita. Há, portanto, uma nítida preocupação com a formação do leitor, mesmo que nem sempre da forma como a instituição escolar entende essa formação.

Mas há ainda outra função do qual o *double coding* se reveste: atender, simultaneamente, aos dois leitores pressupostos da literatura juvenil – o jovem que lê e o adulto que seleciona, indica e, sobretudo, legitima. Partindo do princípio de que as instâncias de legitimação no interior do subsistema, apesar do assédio da escola e do mercado, atestam a qualidade das obras a partir de critérios eminentemente estéticos, pode-se afirmar que o autor de ficção para jovens quer atingir não só seu leitor primeiro, o adolescente, como o leitor segundo, a crítica. Aliás, talvez devêssemos inverter a equação, já que o livro só chega às mãos do jovem depois de uma série de intermediários adultos

que vão, a cada momento, avalizando em diferentes níveis o texto literário.

Assim, a apropriação do clássico “Divina comédia”, de Dante Alighieri, na criação de uma narrativa original, com vias a atingir o público juvenil, ao borrar as fronteiras entre a “alta” e a “baixa” cultura, acolhe em seu interior as expectativas do jovem leitor, respeitando suas referências culturais e atraindo-o ao texto – pela utilização da imagem como técnica narrativa e do hipertexto como estratégia de leitura –, ao mesmo tempo representa um desafio, fazendo emergir certas dificuldades de leitura que, se tornam o texto mais complexo, também ajudam a construir as competências de leitura do adolescente e contribuem para o alargamento de seu horizonte de expectativas. A obra permite, pois, níveis de leitura diferenciados: um, atrelado ao enredo ou ao fascínio pela utilização de recursos advindos da tecnologia; outro, menos evidente, relacionado à revisão crítica do mundo e à instauração da diferença.

Salienta Laurent Jenny (1979) que a assimilação e a transformação caracterizam todo e qualquer processo intertextual e que, por isso, este é definido por um olhar crítico. No caso da passagem do clássico para a apropriação juvenil, esse olhar crítico é devido ao novo público a que a obra original, ainda que reapropriada, visa a atingir. Os ajustes no enredo, na construção dos personagens, na apresentação do tema, no enquadramento ao gênero e no emprego da linguagem são feitos em função da legibilidade (as competências e habilidades de leitura pressupostas), do interesse (as ênfases temáticas que se consideram atraentes) e da pedagogia (o que a sociedade entende que seja adequado em termos educativos e morais), assim como acontecem na tradução ou na adaptação (O’SULLIVAN, 2005).

Há também questões impostas pelas fronteiras do tempo, da língua e da cultura, que são mais facilmente contornadas em uma apropriação – já que esta se caracteriza mais pela livre inspiração no texto clássico – do que numa adaptação propriamente dita, que tende a ser mais presa ao texto original. A apropriação também tem a vantagem de permitir maior ousadia formal por parte dos escritores que realizam verdadeiros experimentos intertextuais, obtendo resultados complexos e instigantes.

Assim, entre os tipos de intervenção sofrida durante o processo intertextual, elencados por Laurent Jenny, podemos identificar em Dill

(2008) uma mudança de nível de sentido: “um esquema semântico é retomado no contexto num novo nível de sentido” (JENNY, 1979, p. 43), quer dizer, aproveita-se o veículo (personagem, imagem, enredo, enfim), mas apagam-se ou alteram-se as conotações ligadas ao conteúdo original. No caso em questão, isso acontece em virtude dos pressupostos dos autores em relação ao novo público-alvo. Portanto, algumas características do original permanecem na obra: a ideia da catábase (a descida aos infernos) como uma viagem iniciática (relacionada às provas pelas quais o adolescente deve passar em um momento delicado de transição); o caráter alegórico que suscita leituras plurais (proveniente do próprio desdobramento do enredo novo a partir do clássico); a relação estabelecida com o real empírico, já que a narrativa se baseou em um crime ocorrido de fato (o que se adequa à expectativa de leitura do leitor em formação, que tende a avaliar a ficção a partir de parâmetros realistas); a temática amorosa (que costuma agradar o público adolescente).

Os sentidos que emergiriam no contexto original de produção, porém – nomeadamente a interpretação da obra como uma alegoria política, ética e religiosa e um compêndio sobre a vida cultural e política da Baixa Idade Média –, estão ausentes e deram lugar a novas constelações de significados que se aprofundam no entrecruzamento do antigo e do novo.

O que se diz, portanto, está atrelado ao como se diz.

Em “Todos contra Dante” (2008), o *double coding* se deve principalmente ao aproveitamento estético de ambientes virtuais, como o blog e as redes sociais, na tentativa de simular no papel a leitura hipertextual própria da internet – já que o tema da narrativa é o *cyberbullying*. Portanto, a preocupação estética de criar, aproximando forma e conteúdo, num simulacro em que a representação mune-se de ferramentas para se fazer visível, é estratégia da narrativa em questão. Além disso, os diversos tipos de mediação narrativa mesclados ao longo do texto e a relação intertextual estabelecida com o clássico adensam a obra e a destacam qualitativamente em relação às demais narrativas contemporâneas para jovens que enveredaram pela mesma temática.

Dante é o nome do protagonista, um jovem de 13 anos que se muda com a mãe e o irmão para um bairro mais abastado do que aquele em que viviam antes. Ele muda também de escola, onde não é

bem-vindo por conta de sua situação econômica e de sua aparência física – que, aliás, lembra a do Dante real, poeta florentino, pelo menos à imagem que se difundiu dele, cuja marca registrada é o nariz. O Dante contemporâneo conhece a obra de Dante clássico e com ele conversa, num diálogo ficcional, em um *blog* que mantém na internet. Lá, o adolescente desabafa sobre o inferno que se tornou sua vida depois que mudou de bairro e de escola, não só porque passa a ser hostilizado de forma violenta, ao vivo e virtualmente, mas também porque deixou para trás sua amada Geovana, a quem ele compara com Beatriz. As relações iniciais de comparação estão estabelecidas, e recontextualizadas, mas a forma escolhida para viabilizar essa mudança semântica é a grande inovação dessa narrativa.

Podemos afirmar que são quatro as formas de mediação narrativa, que se alternam no texto, a saber: a narrativa em primeira pessoa do protagonista, a vítima do *cyberbullying*, no diário virtual que mencionamos; a narrativa em terceira pessoa de um narrador onisciente, que aparece principalmente para fazer *flashbacks*, acrescentando informações importantes para que o leitor reconstrua o fio narrativo do enredo não linear; a ausência total de mediação, quando são expostos diálogos ao telefone ou ao vivo entre os personagens agressores; e o narrador em primeira pessoa de “Divina comédia”, já que inúmeros trechos da obra clássica emergem na narrativa principal, em harmonioso e interessantíssimo diálogo com a vida atual do personagem principal. Neste caso, o autor optou por manter os trechos originais tais quais traduzidos por José Pedro Xavier Pinheiro.

Além dos trechos do livro do escritor italiano, há outras inserções semelhantes a colagens: *prints* das páginas da comunidade virtual onde Dante é humilhado, uma letra de música, um abaixo assinado e assim por diante. É interessante notar que a dicção do narrador se adequa a cada mudança de mediação narrativa, tornando o texto mais verossímil e reforçando as fronteiras entre cada modalidade de narração.

A estruturação acima detalhada, por si só, é responsável pela não linearidade da narrativa. O leitor é levado a preencher os vazios deixados pelo arranjo inusitado dos diversos textos que compõem a narrativa principal. É preciso estar atento e fazer conexões o tempo todo, pois o fio narrativo só pode ser reconstituído pela atividade de

atualização do leitor. Mas a não linearidade é ainda reforçada pela inserção de *links* na narrativa que instruem o leitor a parar a leitura em determinado ponto e mover os olhos para a página ao lado, onde nova informação o espera para completar o quadro narrativo. O recurso é uma tentativa de colocar o jovem diante de uma experiência inusitada de leitura, que lhe exige um esforço de compreensão consciente e desautomatizado, ao pretender passar-lhe a sensação de estar lendo na tela de um computador.

O aproveitamento da hipertextualidade pode ser um fator de interesse para o jovem, ao mesmo tempo em que impõe uma série de dificuldades à leitura. Para completar, o desfecho é aberto, além de trágico. Dante morre após ser espancado pelos colegas de classe. Mas não sabemos ao certo o que aconteceu com os agressores (foram ou não punidos?), nem com o irmão mais velho de Dante (vingou-se ou não?). A obra é ainda um convite agudo à reflexão e o final inconclusivo deixa para o leitor a responsabilidade de decidir sobre a vida dos personagens, retirando dos ombros da atividade literária a função de solucionar os conflitos.

O tratamento dado ao tema não é informativo ou moralista; o desfecho trágico corrobora para a visão não protecionista e não idealizada da juventude, cuja inteligência e sensibilidade são respeitadas. Aliás, nem o protagonista nem os agressores são personagens monolíticos, e a relação entre eles não é maniqueísta. A multiplicação de pontos de vista por meio de diferentes formas de mediação narrativa é uma maneira de mostrar a complexidade do real e perspectivá-lo, fazendo assim com que o tema não seja tratado de forma simplista, didática e até mesmo leviana, segundo uma visão que separa o mundo confortavelmente entre bandidos e mocinhos. O desfecho é, pois, bem diferente do final feliz do clássico, em que Dante consegue não só reencontrar o grande amor de sua juventude como se redimir e encontrar o caminho da virtude depois de ter se embrenhado na selva escura.

O Dante contemporâneo não só não tem a chance de rever seu amor como também não vê a redenção dos agressores – assim como o leitor. Desamparado como Dante, o leitor assume também o lugar de mediação nesse conflito sem mediadores, que representa o final da narrativa, quando então não conseguirá munir-se de fôlego para continuar, porque também encerra-se a tarefa. Em estado próximo da

condição trágica, o leitor percebe-se desamparado diante apenas do fato consumado e da reverberação que transcende a narrativa e ecoa em direção a ele.

A fragmentação da narrativa pode ser um complicador, mas ela não deixa de dar orientações de leitura. O arranjo dos fragmentos que compõem os pares de página não é feito de maneira aleatória. Um exemplo bem ilustrativo, dentre outros possíveis, e que ainda demonstra o fino trabalho empreendido no nível da linguagem, é o do par que contrasta uma conversa em um fórum *online* sobre as razões da feiura de Dante, e a narração em terceira pessoa de um momento íntimo, familiar, entre Dante e seu irmão.

No primeiro fragmento, o tom é agressivo, debochado, leviano e mostra a superficialidade e a crueldade dos adolescentes: “ouvi dizer que o pai dele é o próprio irmão. Isso explica a feiura. [...] claro que a família do koisafeia é feia. Por isso o pai dele fugiu de casa.” (DILL, 2008, p. 67). No fragmento ao lado, ao qual o leitor é direcionado, Dante indaga o irmão mais velho, Ulisses, sobre o pai ausente. Fica claro que Ulisses se tornou, de fato, “pai” de Dante, no sentido da responsabilidade, do afeto e, principalmente, da proteção. Não é por acaso o nome próprio escolhido: Ulisses, o herói grego, na volta para Ítaca, se vingava friamente dos seus conterrâneos que dilapidaram seus bens e cortejaram sua esposa enquanto estava fora. Certamente, esta é uma pista textual que não pode ser descartada. Na página à esquerda, a perspectiva muda completamente em relação ao fragmento com o qual faz par:

Dante era bem mais jovem quando perguntou a Ulisses, seu irmão, se um dia ia conhecer o pai dele. Acho que não, foi a resposta. Tu conheceu ele? O irmão mais velho confirmou com a cabeça. E como ele era? Ulisses pensou um pouco. Alto, respondeu, ele era alto. Que mais? Estavam sentados nos degraus da frente de casa. Esperavam a mãe voltar do supermercado. Não lembro direito, desconversou. Ele era legal? Ulisses pensou um pouco. Disse: Era, era legal, e Dante perguntou: então por que ele não volta? [...] Ulisses resmungou qualquer coisa, depois revelou que não sabia direito onde ele morava nem onde trabalhava. Será que a mãe sabe? Outro dia tu pergunta isso pra ela, hoje não, tá? Dante tentou sorrir (DILL, 2008, p. 66).

Os períodos curtos descrevem uma situação tensa, cheia de silêncios e omissões, além de uma possibilidade de mágoa latente no irmão mais velho e uma decepção no irmão mais novo. Quando os agressores deboçam sobre a “fuga” do pai de Dante, ignoram a realidade do menino e o paralelismo do projeto gráfico – a colocação dos fragmentos lado a lado – demonstra certa intenção comunicativa. O contraste de perspectivas – visível apenas ao leitor – mostra que, enquanto a página da direita desumaniza a vítima (vide o apelido “Koisafeia”), tratando-a apenas como objeto de escárnio, a página da esquerda adensa sua humanidade, tentando revelar sua subjetividade, e ajuda a construir a personalidade complexa caricaturizada por trás do xingamento, que cristaliza o ser do menino em algumas particularidades que estão para fora dele: a aparência física e a constituição familiar.

Em relação à estrutura, é interessante observar que o diálogo estabelecido entre o clássico e a nova narrativa se dá ora pelas vias da referência direta, quando Dante conversa com seu xará no diário virtual:

Olá, meu xará florentino. Estou aqui de novo. Por quantos tormentos tiveste de passar até chegar ao Paraíso? O Inferno, depois o Purgatório, não é mesmo? Seiscentos e oitenta e cinco anos após tua morte, meu velho amigo, estou aqui em pleno Inferno [...]. Começou com a separação de Geovana, o equivalente aqui no futuro, em pleno século XXI, à morte da tua amada Beatriz do século XIII (DILL, 2008, p. 15).

Ora de maneira mais obtusa, e mais interessante, pelo simples arranjo entre fragmentos. É o caso do terceto: “Que aos pés no solo os calquem sem demora Suas falanges avisado ordena: Matá-los um por um fáclhes fora” (DILL, 2008, p. 31).

Quando disposto ao lado de outro fragmento do *blog*, como *link*, ilumina o desejo de vingança de Dante contra os agressores. Quer dizer, todos os fragmentos do original, quando deslocados de seu contexto e reordenados em outro, ganham novos sentidos e corroboram ao desejo de apropriação do texto que o Dante contemporâneo fez em função de atender-se a si naquela narrativa, cuja analogia, para ele, transcendia à coincidência do nome.

De maneira geral, o papel desempenhado pelas transcrições da “Divina comédia” é o de enfatizar o estado de ânimo do protagonista, como um eco, para que seus sentimentos sejam colocados em primeiro plano. Também interessa observar como os fragmentos escolhidos são organizados em gradação: primeiro trechos do Inferno, depois do Purgatório e, próximo à sua morte, do Paraíso. São novas pistas deixadas ao leitor para que ele vá construindo sentido, nesse duplo influxo: aproximar-se da narrativa de Dante Alighieri e ressignificá-la nesse outro processo narrativo. Quando Dante finalmente decide “encarar aquela turma de riquinhos idiotas”, pois “é o único jeito de chegar ao Paraíso”, se por um lado coloca-se como sujeito de sua vida, capaz de enfrentar a violência que avança em direção a ele, por outro assina sua sentença se morte. A passagem é extremamente irônica – além de dolorosamente sensível:

Quer saber que outra decisão tomei pra amanhã? Vou pegar um ônibus e voltar pro meu antigo bairro, pra minha antiga rua, pro meu antigo amor. Geovana. Espero que ela esteja lá. Quero pegá-la de surpresa, tirar o ar dela. E, talvez, quem sabe, um sorriso (DILL, 2008, p. 87).

O amanhã não chega, pois fica subentendido que a decisão de enfrentar os agressores foi a responsável pela resposta brutal destes. Dante chegou ao Paraíso, mas não como ele esperava, com as cores da superação e do final feliz.

Luís Dill, por meio de sua apropriação, mostra que a autorreferencialidade e a intertextualidade com obras do passado – também tendências pós-modernas – apresentam novas perspectivas quando presentes na produção juvenil. Ambas fornecem ao escritor oportunidades ímpares de experimentação e pesquisa formal ao mesmo tempo em que servem como estratégias de formação do leitor, atuando de ponte para experiências leitoras mais complexas no futuro. A metaficção abre a possibilidade de iniciar o jovem leitor nos meandros da ficção, enveredando-o no pacto ficcional, ao quebrar a ilusão referencial a que foi acostumado na sociedade de espetáculo em que vive e incentivando-o a desconfiar da pretensa verdade dos demais discursos não literários.

A intertextualidade, por sua vez, estabelece um diálogo com a tradição que nem sempre é explícito e imediatamente recuperável pelo jovem leitor, o que indica uma preocupação do escritor em apresentar ao adolescente sua seleção dessa tradição literária, de forma que, assim, o leitor em formação possa ampliar seu repertório cultural em diálogo com seu tempo, não se descartando também a possibilidade de esse leitor se interessar pela obra original.

A proposta do autor de trazer ao adolescente uma experiência na dimensão erudita da cultura coloca-se evidente, mas por outro lado, se percebemos que nisso ele mostra que não despreza o cânone, antes o endossa, por outro lado, utiliza-se de estratégia de aproximação em que a hierarquização de culturas não comparece para polarizar os discursos, uma vez que se apropria de recursos da literatura de entretenimento e dos meios de comunicação digital. Estes desempenham dupla função: são dispositivos identificadores entre leitor e leitura, que atraem aquele para esta, ao mesmo tempo em que afetam a estrutura tradicional da narrativa, exigindo maior esforço de compreensão e proporcionando a esse leitor o movimento de esforço de elaboração do que lê para chegar ao fim da narrativa do menino Dante. Dosando participação e distanciamento, a ficção atual para jovens pode ser um interessante estímulo para que estes se embrenhem nos bosques da ficção com prazer e crescente autonomia.

Referências

CALVINO, Ítalo. **Por que ler os clássicos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

DÄLLENBACH, Lucien. Intertexto e autotexto. In: DÄLLENBACH, Lucien et al. **Intertextualidades**. Coimbra: Almedina, 1979.

DILL, Luís. **Todos contra Dante**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ECO, Umberto. Ironia intertextual e níveis de leitura. In: _____. **Sobre a literatura**. Rio de Janeiro: Record, 2003.

——— “Divina Comédia” à brasileira: a apropriação do clássico... ———

JENNY, Laurent. A estratégia da forma. In: JENNY, Laurent et al. **Intertextualidades**. Coimbra: Almedina, 1979.

O’SULLIVAN, Emer. **Comparative children’s literature**. London and New York: Routledge, 2005.

SÁ, Sérgio de. **A reinvenção do escritor**: literatura e mass media. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

SANTIAGO, Silviano. Fechado para balanço (60 anos de modernismo). In: PROENÇA FILHO, Domicio (Org.). **O livro do seminário**. Ensaios. (Biental Nestlé de Literatura Brasileira). São Paulo: LR, 1983.

Recebido em: 13/05/2015

Aceito em: 22/06/2015

