A ESPADA E O NOVELO E LUNA CLARA & APOLO ONZE: MANIFESTAÇÕES DO INSÓLITO NA LITERATURA JUVENIL BRASILEIRA

A ESPADA E O NOVELO E LUNA CLARA & APOLO ONZE: MANIFESTATIONS OF THE UNUSUAL IN BRAZILIAN YOUTH LITERATURE

Andréia Alencar Oliveira-Iguma
Universidade Federal de Uberlândia (UFU), Uberlândia, MG. Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (Unesp), Presidente Prudente, SP.
E-mail: dheia_oliveira@hotmail.com

Resumo: O presente artigo é fruto da tese de doutoramento intitulada *De quais jovens fala a literatura juvenil brasileira premiada pela FNLIJ de 2000 a 2017?* Aqui, revisito duas obras que integraram o *corpus*, sendo elas: *A espada e o novelo* (2009), de Dionísio Jacob e *Luna Clara & Apolo Onze* (2013), de Adriana Falcão. O foco de análise será o processo de autodescoberta das personagens jovens a partir de teorias que versem sobre o insólito a fim de investigar como o acesso a narrativas fantásticas podem contribuir com a construção de jovens leitores.

Palavras-chave: Autodescoberta; Insólito; Literatura Juvenil

Abstract: This article is the result of a doctoral thesis *Which young people are mentioned in Brazilian youth literature awarded by the FNLIJ from 2000 to 2017?* Here, I revisit two works that were part of the corpus, namely: *A espada e o novelo* (2009), by Dionísio Jacob and *Luna Clara & Apolo Onze* (2013), by Adriana Falcão. The focus of analysis will be the process of self-discovery of young characters based on theories that deal with the unusual in order to investigate how the access to fantastic narratives can contribute to the construction of young readers.

Keywords: Self-discovery; Unusual; Youth Literature

CC BY NC SA

INTRODUÇÃO

No ano de 2019 defendi a tese *De quais jovens fala a literatura juvenil brasileira premiada pela FNLIJ de 2000 a 2017?*, sob orientação da Profa. Dra. Marisa Martins Gama-Khalil, no Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade Federal de Uberlândia – UFU, que teve como objetivo analisar as narrativas premiadas na categoria "melhor para jovem" pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil – FNLIJ – entre os anos de 2000 a 2017, focalizando o processo analítico para as experiências de autodescoberta vivenciadas pelas personagens, em especial, às jovens.

Aqui, revisito duas obras que integraram o corpus de análise, sendo elas: *A espada e o novelo* (2009), de Dionísio Jacob e Luna Clara & Apolo Onze (2013), de Adriana Falcão. Interessa-me olhar de maneira expressiva para as manifestações insólitas em ambas narrativas a fim de pensar como elas podem contribuir com a construção de jovens leitores.

Gama-Khalil (2013, p. 125) assevera que

> a literatura fantástica não descarta, de maneira alguma, a crítica sobre o real, porém ela encaminha a irrupção da crítica por outra perspectiva. Nela, temos a possibilidade de, diante das ambiguidades deflagradas e pela mistura de mundos e espaços, repensarmos a nossa realidade, aparentemente tão homogênea e ordenada.

A reflexão acurada valida que esse limiar entre o real e o fantástico não é gratuito, pelo contrário, é responsável por uma forte crítica sobre a realidade, "homogênea e ordenada", tal como esclarecido pela autora. Além disso, é um espaço que possibilita o alcance do inatingível, uma vez que, por meio do desordenado, a ordem é questionada.

Nesse sentido, Irene Bessière (2012, p. 304) advoga que

> [a] ficção fantástica fabrica assim outro mundo por meio de palavras, pensamentos e realidade, que são deste mundo. Esse novo universo elaborado na trama do relato se lê entre as linhas e os termos, no jogo das imagens e das crenças, da lógica e dos afetos, contraditórios e comumente recebidos.

A partir das considerações tecidas pelas estudiosas, corroboro com a ideia de que, por meio do insólito, é possível pensar acerca das múltiplas juventudes dentro de

CC BY NC SA

uma sociedade arbitrária, que erroneamente as classifica e impõe que uma gama de decisões seja tomada, mesmo que ainda imaturas, compelindo-as a pertencerem a determinados grupos, ou seja, ordenando suas realidades como homogêneas.

Nesse momento, a literatura juvenil, escopo dos meus estudos, ganha ainda mais relevância, dado que, como argumentado por José Nicolau Gregorin Filho (2016, p. 12),

> a literatura que se convencionou adjetivar de 'juvenil' toma forma em função da concepção do público a que se destina, ou seja, o jovem do início do século XX era diferente do jovem deste limiar de século XXI e, ambos, quase em nada se assemelham àquele jovem do século XIX, assim como a literatura produzida para esses jovens tomou formas variadas com o passar do tempo. Essa mudança pode ser percebida não só no comportamento, na vestimenta, mas sobretudo na relação que ele mantém com outros adolescentes e com os mais velhos, bem como na maneira como interage com as tecnologias, estas também tão diferentes daquelas do início do século passado.

As ponderações tecidas pelo pesquisador mostram que as construções identitárias dos jovens, que, como pontuado por ele, não são estáticas, mas alternam com o tempo, o espaço e as influências culturais – a última gradativamente acentuada, porque por meio da globalização, o acesso ao "alheio" está cada vez mais permitido. Frente ao exposto, é totalmente descabido conceber uma literatura "específica" voltada para um jovem específico, uma vez que estamos pensando em juventudes com múltiplas características e identidades.

Agora, convido-os a adentrarem em dois mundos por meio dos livros eleitos como material de análise neste texto a fim de observar como a literatura fantástica pode contribuir com o processo de construção de leitores, em especial, os jovens, ao desordenar o que está posto como único caminho e, assim, trabalhar com rupturas dentro de uma sociedade arbitrária que, tantas vezes, insiste em padronizar corpos, gostos, pensamentos, afetos e etc.

1. *ENTRE DOIS MUNDOS*: O INSÓLITO NA LITERATURA JUVENIL BRASILEIRA

A espada e o novelo (2009), escrita por Dionísio Jacob, tem como cenário a ilha menor do arquipélago do mar Mediterrâneo e como protagonista o velho Laodemo,

CC BY NC SA

"cuja idade se estimava em mais de quatrocentos anos". (JACOB, 2009, p. 8). Nesse ponto, há o primeiro indício insólito da narrativa, uma vez que a soma dos anos da personagem extrapola qualquer estimativa plausível de vida.

A noção de insólito que sustenta a minha leitura é pautada na discussão tecida por Lenira Marques Covizzi em O *insólito em Guimarães Rosa e Borges* (1978). É importante validar que Covizzi foi uma das primeiras críticas no Brasil a dissertar teoricamente sobre a palavra insólito a fim de designar as manifestações sobrenaturais, fantásticas, inquietantes, não-familiares presentes no modo fantástico. O insólito traz consigo "o sentimento de *in*verossímil, *in*cômodo, *in*fame, *in*congruente, *im*possível, *in*finito, *in*corrigível, *in*crível, *in*usitado, *in*formal...". (COVIZZI, 1978, p. 26 – grifos da autora). Nesse prisma, dou destaque ao prefixo IN, posto que é ele que realça a ideia do insólito, uma vez que todas as palavras apresentadas, se escritas sem o IN, saem do campo insólito e passam a habitar o campo empírico.

Por meio do insólito as bases sólidas da realidade prosaica são desestabilizadas, sejam essas físicas, psicológicas, sociais, comportamentais ou artísticas, o que permite que o mundo entre em crise em virtude da problematização dos valores convencionados, aceitos sem questionamento até o momento da irrupção do acontecimento insólito. Diante disso, o leitor tende a passar por um processo de desautomatização, ao sair de um circuito padrão de comportamento e de percepção e começar a questionar a realidade que ali se apresenta de forma singular a partir do texto literário, porque "a suspensão das convenções é total, conferindo à arte uma tendência formal para conter o caos, determinando novos limites entre a realidade e a irrealidade na ficção". (COVIZZI, 1978, p. 41).

Após um diagnóstico médico de que a vida de Laodemo estaria se aproximando do fim, embarcações de diferentes lugares começaram a ancorar no porto, trazendo dezenas de pessoas que almejavam se despedir da figura lendária; no entanto, uma melhora repentina acontece, permitindo que o velho continue por mais alguns dias contando suas histórias, sempre povoadas de Ninfas, Centauros e diversos deuses presentes na mitologia grega. Aqui, elucido a reflexão acurada por Gama-Khalil (2015, p. 131) de que a "simbiose entre o natural e o sobrenatural constrói a História do homem, desde os tempos mais primitivos à nossa contemporaneidade".

Em consonância, Gregorin (2016, p. 65 - grifos da autora) argumenta que "os mitos procuravam explicar o mundo e o homem por meio de uma textualidade na qual se atribuem vozes a diversos saberes, do espiritual e do transcendente ao mágico, do

CC BY NC SA

ético ao científico. *E o jovem tem o direito de ter acesso a esse tipo de texto*". A reflexão tecida se abre em diferentes campos no que se refere a este estudo, como, por exemplo, o direito dos jovens a esse "tipo de texto", pois, infelizmente, ainda há uma escassez de estudos sobre essa modalidade; além disso, a preocupação se expande para outros terrenos, como o religioso, pois diante de uma sociedade moralista, tantas vezes, obras constituídas com elementos fantásticos são rotuladas como nocivas para a formação das juventudes e censuradas.

No que tange à obra *A espada e o novelo* (2009), compreendo como valiosa a relação entre as personagens Laodemo e Cadmo, em razão de o jovem possuir profunda admiração pelo avô e pelo seu ofício de contar histórias. A leitura da narrativa instiga a reflexão sobre a figura social do idoso construída na trama enquanto uma pessoa sábia e valorosa indo na contramão do que é visto comumente na sociedade ocidental que descarta os idosos a partir de sua não mais rentabilidade, e, ainda, no que concerne às relações familiares, pois, os idosos, muitas vezes, ocupam as bordas dentro de suas próprias casas, corroborando a ideia apresentada por meio da leitura de Deleuze e Guattari (1995) acerca do devir-velho, pois, geralmente o "antigo" nessa sociedade líquida é tudo o que é passível de ser substituível a todo o momento, de modo que não há, via de regra, uma valorização acerca da sabedoria como importante elemento na construção humana, o que insere os idosos em um lugar ex-cêntrico, isto é, os que estão fora do centro a partir da ordem social, conforme preconiza Linda Hutcheon.

A narrativa é estruturada em seis partes: Prólogo, capítulo 1 – "A educação do herói", capítulo 2 – "Os argonautas", capítulo 3 – "Floração heroica", capítulo 4 – "A fundação da cidade", e, o último, o Epílogo. A organização estabelecida remete ao romance de formação, tão comum na literatura endereçada aos jovens. Mesmo que a ideia inicial do conceito esteja pautada no realismo, é possível perceber em diferentes pontos da narrativa o processo do amadurecimento da personagem Cadmo, que resulta em sua formação após o encerrar de um ciclo longo de vivência com o seu avô.

No decorrer do livro, Cadmo vivencia diferentes conflitos, que podem ser lidos como uma saga interna – psíquica – por meio das histórias narradas pelo seu avô acerca de inúmeros mitos – e, é a partir dessas experiências – divididas em quatro atos, tal como os vividos por Teseu – que ele vivencia seu processo de amadurecimento.

CC BY NC SA

A respeito da presença reiterativa dos mitos na narrativa, Susi Sperber (2009, p. 334), pontua que

> o mito primitivo define-se pela referência a uma realidade incondicionada, motivada por nossa necessidade de viver o mundo como dotado de sentido. Dá corpo ao nosso perene desejo de elucidação verbal daquilo que, a partir de determinado grau de saber, não é compreensível como objeto. É construído como Ersatz do conhecimento, que nos conforta diante de situações de angústia ou de incompletude. Enquanto campo da intuição e da especulação, registrou saberes próximos de conhecimentos confirmados recentemente.

A partir das considerações, é possível estabelecer uma ligação com os três grandes eixos percebidos na escrita de Jacob Dionísio, sendo eles: 1– a velhice de Laodemo, protagonista da narrativa, que possuía um dom: "a capacidade de narrar", e vivia em companhia de sua filha e de dois netos; 2 – a juventude, na figura de Cadmo, neto primogênito e herdeiro do dom do avô; 3 – o resgate de inúmeros mitos a fim de construir o imaginário social.

Ainda, no que concerne aos estudos sobre o mito, André Jolles (1974, sp), valida que eles são: "uma interpretação da natureza, fase preliminar da filosofia na medida em que procura explicação – conhecimento – do mundo". Indubitavelmente, as marcas do mito que alicerçam a construção social contribuem com o que nos torna humanos; além disso, os mitos revelam as várias facetas que integram as pessoas, que, tantas vezes, negam a parte má em prol da boa, com uma visão binária de que ou somos isso ou somos aquilo.

Nessa esteira de pensamento, Gregorin (2016, p. 65) assevera que

> mitos, lendas e contos de origem popular são importantes tratados de uma etapa do amadurecimento do homem no seu aprendizado social, tratados em que se consegue penetrar outro tempo e vislumbrar textos capazes de condensar vários campos do pensamento humano de então, numa textualidade em que se encontram também aspectos de literariedade.

Sobre essa reflexão, apoio-me novamente em Sperber (2009, p. 276), no momento em que a autora pontua:

> o mito grego também apresenta aspectos psíquicos em luta, neste sentido semelhante ao conto de fadas. Mas, ao contrário do último, o conflito psíquico representa, sobretudo, a luta entre dois parâmetros: um interno, psíquico,

> propriamente, e outro externo. O conflito revela o esforço do ser humano de vencer o destino – com sua dupla carga de injunções, do mundo divino e do mundo terreno.

No que corresponde a “vencer o destino”, é justamente o que Laodemo estabelece na narrativa, porque até o momento de ter a nítida certeza de que Cadmo estaria pronto para dar continuidade ao seu ofício, luta com a morte, e essa luta é travada entre dois mundos: o divino e o terreno, a partir das manifestações insólitas do campo ficcional que se estabelecem em sua vida, no campo empírico.

Todo agasalhado pela filha, o velho contador de histórias explana que falar de mitos é também falar sobre cidades, e que ao se pensar em Atenas é impossível desassociar de Teseu, que, em suas palavras, é o próprio espírito da Grécia. A ideia de trazer o herói para a sua apresentação era a de agradar os visitantes atenienses, e ele conseguiu, porque recebeu inúmeros sorrisos dos hóspedes como resposta à apresentação da história que seria contada.

Teseu foi gerado em segredo, e, por algum tempo, sua chegada ao mundo também foi mantida sob sigilo, uma vez que seu pai, Egeu, temia por sua vida, já que seu irmão e seus filhos desejavam seu trono; assim, o medo do rei era de que eles tentassem contra a vida da criança. Após o nascimento do menino, em uma agenda de compromissos fora de seu reinado, com medo de não mais retornar aos seus, Egeu deixa instruções para a sua esposa, Etra, sobre como deveria proceder em relação ao futuro do filho:

> depois mostrou à mulher uma espada belíssima, forjadas pelos melhores artesãos, uma arma poderosa, e a enfiou debaixo de uma pedra muito pesada. Disse então à esposa que, quando o filho tivesse força levantar a pedra e apanhar a pedra e apanhar a espadam ela o mandasse procurar pelo pai em Atenas. Beijou a criança, que nem sequer engatinhava, e se foi. (JACOB, 2009, p. 186).

Em outro ponto da narrativa, quando Teseu já não era mais uma criança, mas um homem crescido e que lutava pela sua sobrevivência, pois, afinal, o temor de seu pai sobre sua vida não era infundado, ele é surpreendido por Ariadne, outra figura mítica, a favor de conseguir cumprir com a vontade do seu pai: ter acesso à espada que o ajudaria a resolver seus conflitos:

CC BY NC SA

> Teseu já pensara nisso muitas vezes durante a viagem. Para vencer o labirinto, era preciso mais que coragem e força física. Como Édipo, Teseu teria de resolver um enigma. E foi a própria Ariadne que, com suavidade e simplicidade surpreendentes, lhe deu a solução: ela lhe traria não apenas a espada, mas também um novelo. Eles deveriam prender a ponta do novelo na entrada do labirinto e ir desenrolando conforme avançassem. Assim encontrariam o caminho de volta. (JACOB, 2009, p. 195).

O mito perpassa toda a narrativa, desde o próprio título: *A espada e o novelo* (2009), elementos intrinsicamente ligados ao mito supracitado. Ademais, a inserção do novelo na resolução do conflito de Teseu está atrelada a Cadmo, pois é ao ter o vislumbre sobre o novelo que a personagem se vê preparada para os próximos ciclos de sua vida.

> Os visitantes acharam por bem retirar-se, não antes de agradecer efusivamente ao contador de histórias aquele dia. Laodemo parecia melancólico.
> - Ah... ainda há tantas histórias que eu gostaria de contar mais uma vez. Aquiles, Heitor, Troia, o retorno de Ulisses...
> - Calma! – disse o poeta, rindo. – Enrole por hoje seu novelo e guarde um pouco para amanhã!. (JACOB, 2009, p. 227).

A obra é rica em relações intertextuais, em especial, com a mitologia grega, que perpassa toda a narrativa. Em minha leitura há também uma intrínseca relação com *Noites das mil e uma noites* (2011), visto que, tal como Sherazade, o velho Laodemo, apropria-se da prática de contar histórias a fim de enganar a morte; sempre que ele terminava uma história, dizia aos ouvintes que ainda havia pontas soltas do novelo e, por isso, precisaria permanecer vivo, para, então, desatar os nós e amarrar as pontas "soltas". Aqui, além da intertextualidade enquanto forma, também é possível considerar o processo da metalinguagem, uma vez que é uma história sendo contada dentro de outra história e há, nesse movimento do enredo, uma reflexão sobre o narrar.

O desfecho da narrativa se dá no momento em que Laodemo percebe que seu neto possui o seu dom, então, sua saga teria continuidade. Após esse vislumbre, ele consegue soltar o "novelo":

> Cadmo continuou observando o avô e, de repente, abriu um sorriso. Os dois permaneceram sorrindo um para o outro, e foi como se, naquele preciso instante, tivesse acontecido a transmissão de uma sabedoria. *Cadmo descobriu que era um contador de histórias*. (JACOB, 2009, p. 201 - grifos da autora).

CC BY NC SA

A participação das experiências individuais e coletivas permitiu que Cadmo se descobrisse um contador; ele não estava pronto antes do fim, ele se fez pronto no momento necessário, ou seja, ele aprendeu sobre si; foi por meio do acesso à literatura que Cadmo “olhou para dentro” e, com isso, se autodescobriu.

A segunda obra eleita é *Luna Clara & Apolo Onze* (2013), escrita por Adriana Falcão e ilustrada por José Carlos Lollo, compreendida como um romance híbrido; constituído por meio de linguagem verbal e não verbal. Acerca da narrativa híbrida, Ramos e Navas (2016, p. 148) esclarecem que

> [p]arece válido sublinhar que a narrativa híbrida, embora se aproxime dos livros com ilustrações ou álbuns, deles se diferencia por se aplicar a romances, género no qual as imagens não estão tradicionalmente presentes. Desta forma, não se trata de um novo género ficcional, mas de uma vereda da produção romanesca contemporânea: narrativas compostas por palavras e imagens. Diferentemente do que ocorre com o livro com ilustrações, na narrativa de caráter híbrido as imagens não podem ser retiradas sem que alterações na compreensão da história ocorram, visto que as ilustrações estão integradas no tecido narrativo.

Figura 1 - Capa do livro



Fonte: arquivo pessoal

É pertinente destacar a capa, que, além de trazer indícios das características físicas das personagens, ainda faz um jogo espacial, pois de um lado do livro – capa

CC BY NC SA

– está Luna Clara, protagonista, e do outro – contracapa - Apolo Onze, personagem secundária, o que já incita a leitura, haja vista que moram, dentro da narrativa, em lugares opostos: ela em Desatino do Norte e ele em Desatino do Sul, entre as duas cidades, existe o Vale da Perdição – no meio do mundo que separa as duas cidades. Além disso, ao se pensar nas escolhas dos nomes feitas pela autora, novamente há uma oposição, na medida em que Luna Clara remete à Lua e Apolo, na mitologia, é o deus do sol, ou seja, vivem separados, e o encontro só é possível durante o eclipse, o que de fato acontece, como mostrado no epílogo:

> o eclipse passou à meia noite e sete minutos, mais ou menos.
> A lua apareceu de novo no céu.
> Luna Clara e Apolo onze olharam para ela.
> Só um pouquinho de nada.
> Coisa nenhuma nesse mundo impediria os dois de continuar aquele beijo.
> Nem mesmo a lua e a noite clara. (FALCÃO, 2013, p. 327).

Logo no início, o narrador começa a situar o leitor sobre os acontecimentos insólitos que perpassarão toda a narrativa: “Naquela sexta-feira dos ventos, 7 de julho, logo que a tarde caiu, os acontecimentos começaram a acontecer feito loucos na vida de Luna Clara, justo na vida dela, uma menina que tinha uma vida meio besta” (FALCÃO, 2013, p. 7).

A narrativa gira em torno da história de amor entre Doravante e Aventura, pais de Luna Clara:

> O pai de Luna Clara andava por aí pelo mundo, com a chuva sempre chovendo na cabeça dele, desde que (por uma estranha coincidência do destino) ele se desencontrou do seu amor, olha só que coisa mais triste.
> Fazia mais de treze anos que o pai e a mãe de Luna Clara se encontraram, se apaixonaram, se casaram e se perderam um do outro, tudo isso em três dias apenas.
> Diziam que ele era muito sortudo antes.
> Infelizmente, um dia, ele perdeu a sorte.
> Foi naquela estrada maldita, entre Desatino do Sul e Desatino do Norte, num lugar chamado Vale da Perdição que (por coincidência?) ficava exatamente no meio do mundo. (FALCÃO, 2013, p. 9).

A jovem, passava dias esperando pelo retorno do pai, que por meio de um “acaso” do destino havia desaparecido desde que ela fora concebida; ele, Doravante, nem ao menos sabia que tinha uma filha, agora já adolescente. O desaparecimento do pai

CC BY NC SA

de Luna Clara é reflexo do controle das bruxas responsáveis por tudo que acontece no mundo, inclusive com a vida das personagens da narrativa. Nesse ponto, o leitor da narrativa já começa a presenciar as manifestações insólitas, afinal, que ligação seria essa entre o "sumiço" do pai de Luna Clara e a ausência de chuva?

O pai de Luna Clara sempre andava com a nuvem na cabeça, e quando o "destino" embaralhou os fios e o desalinhou do amor de sua vida, a mãe de Luna Clara, instaurou-se uma seca absoluta na cidade.

> Será que é hoje que ele chega?
> É sim.
> Eu tenho certeza absoluta que ele chega hoje.
> Mas eu também tive certeza absoluta ontem.
> Quando, de repente, um vento ventou do Sul para o Norte e desarrumou seus pensamentos.
> Em vento ali?
> Que novidade era aquela?
> Desde que Luna Clara nasceu, nunca tinha ventado nem chovido naquela cidade. (FALCÃO, 2013, p. 7).

A outra personagem que dá nome ao livro é Apolo Onze, filho de Apolo 10 e Madrugada, que "naquela sexta-feira dos ventos, 7 de julho, de manhã ainda, acordou com o barulho da chuva e pressentiu "vai aconteceu uma tragédia".

> Convocação Geral
> Madrugada e Apolo Dez
> Convidam para a festa do nascimento de Apolo Onze.
> Data: No dia que ele nascer
> Hora: depende da hora
> Local: Desatino do Sul
> Traje: Bonito.
> Nos: Como a festa não tem data para acabar, é bom trazer escova de dentes. (FALCÃO, 2013, p. 17).

Apolo Onze foi o oitavo filho do casal, porém o primeiro homem. Depois de tantas tentativas, assim que o "destino" resolveu conceder um filho, os pais resolveram agradecer dando uma festa interminável aos moradores do Desatino Sul. Desse modo, já computavam 13 anos de festa incessante na cidade. Os moradores dividiam-se entre seus afazeres diários, como trabalho e escola, e participar da festividade contínua em celebração ao nascimento de Apolo *Onze*.

CC BY NC SA

Em diferentes pontos, a narrativa trava uma discussão acerca do papel da mulher e de como algumas personagens, inclusive a mãe de Apolo Onze, vão sendo ressignificadas. Aqui, no início, Madrugada se submeteu a gerar oito vidas até que desse à luz a um menino; outro ponto a ser considerado é o de que a festa interminável só acontece para celebrar a vida do filho homem. Ao término da narrativa, momento em que as sete filhas estão namorando, o pai começa a repreendê-las, mas é interprendido por Madrugada, momento em que a personagem assume a sua voz e seu lugar enquanto mulher.

No decorrer da narrativa, os dois jovens, Luna Clara e Apolo Onze, encontram-se, cada um vindo de uma direção. Ela do Desatino Norte, e ele do Desatino Sul. E esse mesmo encontro simboliza a "perda" de ambos do caminho de casa. É nesse momento que se inicia uma busca para as causas de dentro: ao se depararem com uma casa velha e assombrada, os jovens começam a experimentar outros sentimentos, desde o amor físico até a independência dos adultos, ao determinarem o que devem ou não fazer.

Ao adentrarem a casa, eles são surpreendidos pela presença de duas bruxas, a velha de rosa e a velha de azul, que são as guardiãs dos destinos e responsáveis pelo sumiço do pai de Luna Clara e por todos os acontecimentos mundiais. Ou seja, é por meio do insólito que a "ordem" é "desordenada".

> Num lembrete espetado no topo do mundo estava escrito: 'LEMBRAR O HOMEM DE INVENTAR A RODA'.
> Então foram aquelas duas!
> A cada bilhete que eles liam, ficavam ainda mais espantados.
> No norte da Inglaterra, estava escrito:
> 'Derrubar uma maça na cabeça de Newton para ele descobrir a lei da gravidade'.
> Em Liverpool:
> 'Apresentar Johb e Paul a George e Rinco'
> Na Grécia:
> 'Colocar um triângulo no caminho de Pitágoras'
> [...]
> No Brasil:
> 'Problemas de sobra(examinar detalhadamente)'
> Em Desatino do Sul:
> 'Enganos'.
> Em Desatino do Norte:
> 'Desencontros'. (FALCÃO, 2013, p. 205 - 206).

CC BY NC SA

A partir do encontro com os seres sobrenaturais, os dois jovens entram em um universo labiríntico por meio de jogos que os levam a caminhos inimagináveis. No entanto, para esse momento especificamente, interessa-me a figura dessas bruxas poderosas que interferiram em toda a ordem mundial, resistiram à inquisição e continuaram com a tradição de suas ancestrais por meio de poderes e sabedoria.

Na dissertação de mestrado *Luna Clara e Apolo Onze do arquivo ao repertório*: o limiar de uma transescritura em Adriana Falcão, defendida em 2010, no Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN, Concisia Lopes interpreta as bruxas como personagens fulcrais para o desenrolar da narrativa. Concordo com essa posição, pois é por meio dessas personagens que toda a narrativa é engendrada: “Elas eram milhões de velhas, uma para cada esquina desse mundo, ou você duvida que as coincidências sejam tantas?”. (FALCÃO, 2002, p. 310).

A cidade estava novamente em festa, desta vez, para celebrar o casamento duplo de Imprevisto e Divina e Poracaso e Odisseia:

> A biblioteca nunca esteve tão cheia de convidados que foram lá desejar muito amor para os recém-casados. *Era tanta gente que as velhas, a de azul e a de rosa, quase passaram despercebidas*. Quase.
>
> Quando Frei João deu uma escapadinha do livro para conferir que festa era aquela, reconheceu na hora: - Que coincidência! Olha lá a moça que passou no dia em que eu ia levar a mensagem de Julieta para Romeu.
> - Que moça? – Seu Erudito perguntou. - Aquela velha – Frei João apontou. Seu Erudito enxergou duas velhas, em vez de uma, mas não comentou nada. Atribui o fato ao efeito da champanhe. (FALCÃO, 2002, p. 306 – grifos da autora).

Durante a festa, as duas bruxas, a de azul e a de rosa invadiram a cerimônia a fim de também participarem do grande evento que aconteceu dentro de uma biblioteca, lugar pouco provável para um casamento, mas não no contexto da narrativa, uma vez que o pai das noivas era seu Erudito, colecionador de livros e de sabedoria, o que justifica o seu nome e ainda o nome de suas filhas: Divina e Odisseia. Todavia, as bruxas, seres mágicos, na narrativa eram possíveis de serem enxergadas, tanto é que Frei João, responsável pela cerimônia as viu.

A estudiosa Concisa Lopes (2010, p. 77) pontua que “[t]odos os acontecimentos (bons e maus) da história se dão devido à ‘roleta amarela, redonda e gigante’ com

a qual as velhas jogavam seu Jogo das Velhas. Essa roda remete, certamente, à imagem da roleta da fortuna, a qual rege nossa vida". O papel das bruxas dentro da narrativa é determinante no que tange ao destino de todas as personagens, diante disso, li a narrativa associando com as Moiras, guardiãs dos destinos presentes na mitologia. Aqui, mais uma vez é possível ver uma intersecção entre as obras que compõem este capítulo, posto que os fios dos destinos são basilares na obra de Jacob e de Falcão.

Figuras comuns nos contos de fadas tradicionais, as bruxas, seres monstruosos, também habitam os novos contos de fadas, ou, como comumente conhecidos: os contos de fadas modernos, como é o caso da narrativa em evidência. Souto (2011, sp), elucida que "[o] monstro é um ser fronteiriço que habita os limites do que é possível à experiência humana". A grande maioria dos monstros, físicos e culturais, que a Idade Média cultivou no imaginário perpetua até hoje na mente dos homens, condizendo com a fala de Jeffrey Jerome Cohen, em *A cultura dos monstros: sete teses*. Cohen (2000, p. 30 - 32) afirma que o monstro habita a margem, a fronteira e o além. Inegavelmente, a bruxa é uma que perpetua até hoje, atravessando séculos e inquisições. A bruxa é um ser que opera a transgressão, que se desloca de um lugar imposto socialmente a fim de viver anarquicamente e com consciência do preço a ser pago pela coragem de não viver ordenada.

Por meio do olhar religioso, controlador social, a ideia que perpetua no senso comum é de que as bruxas são seres que compactuam com o demônio, e que os seus poderes são consequência desse pacto. Tal como escrito por Nietzsche: "é certo que não havia bruxas, mas as terríveis consequências da fé nas bruxas foram as mesmas que se verificariam se tivesse havido bruxas" (2008, p. 106, aforisma 225).

A reflexão acurada por meio da escrita de Nietzsche é relembrada neste texto por fornecer uma ideia concisa acerca desse controle sobre a simbologia das bruxas na ordem social, posto que, quando se pensa na figura da bruxa, construída principalmente pelos discursos religiosos, tende-se a associá-las com o demônio; a igreja católica ao sustentar tal discurso foi responsável diretamente pela morte de milhares de mulheres.

A partir da breve reflexão tecida, valido, mais uma vez, a importância da figura das bruxas na narrativa enquanto controladoras dos destinos, visto que há uma fusão entre o imaginário coletivo e a suposta realidade manifestada a partir do insólito. Nesse prisma, Gama-Khalil (2013, p. 125) argumenta que o insólito, tantas vezes, explica a partir de uma "desrazão" as inconsistências do real dentro dos espaços normatizados. Nas palavras da autora

CC BY NC SA

> [o]s espaços normatizados pela sociedade sofrem um deslocamento e passam a abrigar espacialidades em que o irreal, o onírico e o insólito se desvelam. E assim tinha a certeza, em minha percepção de leitora, que o insólito surgia para explicar o sólido; o irreal abria-se como uma zona possível dentro do real, ou, dito de outra forma, o irreal apontava as inconsistências do real. (GAMA-KHALIL, 2013, p. 125).

Na citação subsequente Luna Clara e o papagaio estabelecem um diálogo naturalizado, ou seja, como uma humana e um animal conseguem conversar? Ademais, ele entrega à personagem um bilhete, função que por muito tempo na história foi concedida aos pombos, mas, na narrativa, a autora "brinca" com a inserção de práticas longínquas ao estabelecer ao papagaio a função de mensageiro, e ainda dotá-lo de características humanas, como a fala e a capacidade de ironia, pois ele não apenas repete palavras:

> - Você tem um olhar de vaga-lumes e um lindo chapéu: 'peça com copa e abas destinada a cobrir a parte superior do corpo'.
> - E você é o papagaio mais apapagaiado que existe.
> - Eu trago um bilhete pra você.
> E ela quase teve o vigésimo colapso nervoso daquela sexta-feira, que leu 'Para Luna Clara, de Apolo Onze'.
> - Aos cuidados do Pilhério, viu como eu sou competente?
> Então ela abriu o envelope e leu:
> 'Amanhã, à meia-noite, no meio do mundo, embaixo da lua. (FALCÃO, 2013, p. 298).

É pertinente a maneira pela qual a autora engendra todo o cenário da obra, desde a construção espacial, à escolha das personagens, seus nomes e funções no enredo da narrativa. A partir da citação acima é possível costurar várias pontas acerca de toda a trama, como, por exemplo, o local escolhido para Apolo como ponto de encontro: no meio do mundo, ou seja, no Vale da Perdição; o mesmo lugar que separou Doravante e Aventura, pais de Luna Clara, agora, seria lugar de encontro de Luna Clara e Apolo Onze, uma antítese que joga com os leitores, ademais, o horário, nada habitual para o encontro de dois adolescentes, e por fim, a especificidade a fim de não se perderem, embaixo da lua, que tal como introduzido em nossas considerações iniciais sobre a obra, o encontro entre a lua e o sol, alusivos aos nomes das personagens, só seria possível em meio a um eclipse.

> Felizmente existem as coincidências do destino.
> Não é que os dois se esbarrara um com o outro?

CC BY NC SA

> - Luna Clara?
> - Apolo Onze?
> Olha só que engraçado.
> A lua não foi ao encontro.
> Vai ver foi para deixar os dois sozinhos.
> Depois dessa história toda, bem que eles mereciam.
> Por isso, talvez, a noite fez o favor de ficar bem escura aquela noite.
> Uma escuridão bastante propícia.
> Só se viam dois brilhos no escuro.
> Os olhares de Apolo Onze e Luna Clara se olhando.
> De repente fecharam os olhos.
> E pronto. (FALCÃO, 2002, p. 320).

O penúltimo capítulo, nomeado como “essas estranhas coincidências do destino”, ironiza a ideia de coincidências atribuídas aos acontecimentos insólitos dentro da narrativa ao apresentar um diálogo entre as bruxas sobre o encontro entre Luna Clara e Apolo Onze:

> Lá dentro da casa, a velha de preto deu um grito.
> - Meu Deus! Já são meia-noite e cinco e eu esqueci de providenciar o eclipse de Luna Clara e Apolo Onze.
> - Como já sabia que você está caduca, eu mesma providenciei disse a de rosa-shocking. (FALCÃO, 2002, p. 323).

É importante ressaltar que as bruxas, personagens insólitas, povoavam livremente o mundo real, que para Gama-Khalil (2013, p. 125) “a fronteira desencadeia o ‘efeito limite’, e, ao trabalhar com esse efeito, a narrativa desloca posições e sugere o movimento entre ordem e desordem [...] o espaço proposto pela literatura fantástica é o *entrelugar*, o da indiscernabilidade”.

Esse entrelugar pode ser pensado como um limbo, uma zona fronteiriça entre dois planos habitáveis e desconhecidos que são atravessados por duas personagens, Luna Clara e Apolo Onze. Ao ocuparem os lugares “inocupáveis” essas personagens rompem com a ordem preestabelecida; ademais, é por meio da ação de irem para o “outro lado” que eles saem do seu lugar comum.

CC BY NC SA

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

À leitura das obras *A espada e o novelo* (2009) e Luna Clara & Apolo Onze (2002) trouxe a ideia de que as personagens coabitavam em dois planos, o real e o irreal, e por meio desse transitar entre os dois mundos vivenciaram experiências capazes de contribuir com o processo de autodescoberta no seu ser/estar no mundo.

Para Gama-Khalil (2013, p. 24) “a literatura fantástica por intermédio da fratura que ela realiza do real, do descompasso que ela gera em seu espaço discursivo”; é justamente por meio dessa fratura entre o mundo real e irreal que as personagens enfrentaram os seus conflitos e se reelaboram em seus processos de amadurecimento, tal como apresentado no decorrer deste capítulo.

Diante disso, recupero a ideia que deu vida a escrita deste capítulo que é conhecer narrativas insólitas com qualidade estética, como as analisadas neste texto, a fim de difundi-las, em especial, entre os adolescentes. Para tanto, é indispensável que professores e mediadores de leitura tenham uma educação literária que forneça subsídios teóricos e estéticos para auxiliarem o processo de formação de leitores, uma vez que faço coro com o discurso que a leitura literária pode humanizar o sujeito ao torná-lo mais consciente acerca da beleza e dores que atravessam o existir e constituem a sociedade. Ademais, por meio da literatura é possível conhecer sobre si e sobre o outro.

REFERÊNCIAS

BESSIÈRE, Irène. *O relato fantástico*: forma mista do caso e da adivinha. Revista FronteiraZ, São Paulo, n. 9, dezembro de 2012, p. 305-319.

COHEN, Jeffrey Jerome. *A cultura dos monstros*: sete teses. In: COHEN, Jeffrey Jerome (Org). Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. Pedagogia dos monstros. Os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 25-60.

COVIZZI, Lenira Marques. *O insólito em Guimarães Rosa e Borges*. São Paulo: Ática, 1978.

CC BY NC SA

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs*: capitalismo e esquizofrenia Trad. Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995. v. 5.

FALCÃO, Adriana. *Luna Clara & Apolo Onze*. Ilus. José Carlos Lolho, Salamandra, 2002.

GAMA-KHALIL, Marisa Martins. *A literatura fantástica*: gênero ou modo?. Revista Terra Roxa e outras terras – Revista de Estudos Literários, Londrina, volume 26. p.18-31, 2013.

GAMA-KHALIL, Marisa Martins. *O boto e sua sogra*: o mito e o real maravilhoso. In: ALBUQUERQUE, G. R.; NENEVÉ, M.; SAMPAIO, S. M. G.; (Orgs.). Literaturas e Amazônias: colonização e descolonização. Rio Branco: Nepan Editora, 2015, p. 125-43.

GREGORIN-FILHO, José Nicolau. *Adolescência e literatura*: entre textos, contextos e pretextos. Revista Fronteiraz, São Paulo, n. 17. p.110-120, dez.2016.

JACOB, Dionísio. *A espada e o novelo*. São Paulo: Combio de corda, 2009.

JOLLES, André. *Forma simples*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

NIETZCHE, Friedrich. *Humano, demasiado humano*: um livro para espíritos livres II. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

RAMOS, Ana Margarida; NAVAS, Diana. *Literatura juvenil dos dois lados do Atlântico*. Porto: Tropélias Companhia, 2016.

SANTOS, Concísia Lopes dos. *Luna Clara e o Apolo Onze do arquivo ao repertório:* o limiar de uma transescritura em Adriana Falcão. 2010. 150 f. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada; Literatura Comparada) - Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2010.

SPERBER, Suzi Frankl. *Ficção e Razão*. Campinas: Unicamp, 2009.

CC BY NC SA