

ASPECTOS DA OBRA DE ARTE E DO MERCADO EDITORIAL NA LITERATURA INFANTIL: UMA ANÁLISE DE *O MENINO QUE VENDIA PALAVRAS*, DE IGNÁCIO DE LOYOLA BRANDÃO

ASPECTOS DE LA OBRA DE DE ARTE Y DEL MERCADO EDITORIAL EN LA LITERATURA INFANTIL: UN ANÁLISIS DE *O MENINO QUE VENDIA PALAVRAS*, DE IGNÁCIO DE LOYOLA BRANDÃO

Michelle Mittelstedt Devides¹

Resumo: A literatura infantil, no Brasil a partir do século XX, foi alvo de transformações significativas tanto no processo de produção quanto de recepção. A partir deste cenário é que concentramos alguns apontamentos sobre a obra *O menino que vendia palavras*, de Ignácio de Loyola Brandão, com o intuito de analisar sob a perspectiva das transformações do mercado e indústria cultural as questões de produção da obra em questão, bem como identificar características da obra como objeto de arte literária. Para fundamentar as discussões, serão abordadas as contribuições de Walter Benjamin; Edgar Morin; Antonio Candido; além de Marisa Lajolo, Regina Zilberman e Ana Maria Machado sobre as questões da literatura infantil.

Palavras-chave: Literatura infantil. Mercado editorial. Obra de arte.

Resumen: La literatura infantil, en Brasil a partir del siglo XX, sufrió transformaciones significativas en su proceso y recepción. A partir de este escenario que concentramos algunos apuntes a respecto de la obra *O menino que vendia palavras* de Ignácio de Loyola Brandão, con el propósito de analizar desde la perspectiva de las transformaciones del mercado e industria cultura las cuestiones de producción de la obra en cuestión, así como identificar características de la obra como objeto de arte literario. Para fundamentar las discusiones, se abordarán enfoque las contribuciones de Walter Benjamin; Edgar Morin; Antonio Candido; además de Marisa Lajolo, Regina Zilberman y Ana Maria Machado sobre las cuestiones de la literatura infantil.

Palabras clave: Literatura infantil. Mercado editorial. Obra de arte.

Introdução

A literatura infantil no Brasil, a partir do século XX, foi alvo de transformações significativas tanto no processo de produção quanto no de recepção. Mesmo com a contribuição de Monteiro Lobato nas décadas de 1920 a 1940, várias questões vieram à

¹ Doutoranda em Letras pela Universidade Estadual Paulista (Unesp), Faculdade de Ciências e Letras, Câmpus Assis. Mestre em Letras pela Unimar. Professor da FATEC BAURU – CPS. E-mail: michelle.devides@fatec.sp.gov.br

tona em relação ao lugar da literatura infantil, sobretudo ao receber a adjetivação infantil que, por sua vez, foi por muito tempo, diante da crítica, considerada uma literatura menor.

Segundo Ana Maria Machado (1999), após a fecunda contribuição de autores como Monteiro Lobato, o mercado leitor brasileiro declinou consideravelmente por algumas décadas, principalmente após a morte deste autor, e também por fatores políticos que cerceavam a publicação de várias obras no período da Ditadura Militar.

Somente em 1969 é que surgiu um movimento que promoveu a chamada literatura infantil contemporânea, inicialmente com a publicação da revista *Recreio*, mas, principalmente, com uma nova perspectiva política, social e cultural em relação ao seu papel. A partir de então, autores como Ana Maria Machado, Ruth Rocha, Joel Rufino dos Santos, entre outros, abriram novos caminhos para este gênero. Assim,

a literatura nacional infantil só se distingue como gênero autônomo a partir do momento em que se combinam uma maturidade da literatura nacional e um processo de industrialização da sociedade capaz de criar uma segmentação de mercado (MACHADO, 1999, p.16).

O processo do mercado editorial com o crescimento do consumo e a busca de um público amplo favoreceram a legitimação de um gênero considerado marginal. Autores que escreviam literatura para o público adulto começaram a transitar pela literatura infantil, buscando até mesmo a consolidação e a profissionalização do escritor (LAJOLO; ZILBERMAN, 1987).

É a partir deste cenário que concentramos alguns apontamentos sobre a obra *O menino que vendia palavras*, de Ignácio de Loyola Brandão, autor que vivenciou toda essa mudança de panorama na literatura, com o intuito de analisar sob a perspectiva das transformações do mercado e indústria cultural as questões de produção da obra em questão, bem como identificar características da obra como objeto de arte literária.

A escolha desse autor fundamenta-se nos seguintes aspectos: houve uma geração engajada que simbolizava a resistência e a militância político-intelectual, na qual Ignácio de Loyola Brandão estava inserido; suas obras iniciais não foram publicadas, a princípio, para o público infantil, no entanto, o autor já transitava por esse gênero, ampliando o universo literário de leitores em formação e evidenciando as marcas da contemporaneidade na obra literária com as inovações de linguagem e de público.

Loyola Brandão, em 2007, publicou *O menino que vendia palavras*, que será objeto de análise para os apontamentos teóricos neste estudo. Essa obra alcançou número

expressivo de venda de exemplares, atingindo 150 mil unidades até o ano de 2016². Além disso, recebeu em 2008 o Prêmio Jabuti de melhor obra de ficção da literatura brasileira.

Com a finalidade de fundamentar as discussões, serão abordadas as contribuições de Walter Benjamin, especialmente o seu artigo *A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica*; Edgar Morin e a indústria cultural; Antônio Cândido e as relações entre a obra, o escritor e o público; além de Marisa Lajolo, Regina Zilberman e Ana Maria Machado, que versam sobre as questões da literatura infantil.

Sobre a literatura infantil: alguns percursos teóricos

A transformação possibilitada pela literatura vai além do uso alegórico e figurado da palavra. Ainda que calcada em realidades concretas, é possível ficcionalizar e trazer tal realidade à existência na tentativa de modificar o presente através de uma transformação da experiência (O'LEARY, 2012). A literatura dita infantil é, sem dúvida, uma experiência, uma transformação subjetiva, pois atinge leitores que estão formando seu repertório literário e constituindo sua história. Para Almeida (2008, p.271):

a escrita literária designa sua força no próprio escrever, pois nada a precede. Ao macular a brancura do papel, impõe-se uma posição em relação a tudo que ela possa representar. O branco aponta a “plenitude” de linguagem, pois, ao escrever, deve-se transgredir o limite vazio imposto por sua presença.

De fato, percebemos que o discurso literário impõe maneiras de transgredir pela linguagem e pela experiência, as quais podem transformar e marcar o sujeito leitor, sobretudo aquele leitor em formação inicial, que reconhece em uma literatura específica, neste caso, ao gênero infantil, as possibilidades de ampliar o discurso literário e constituir um repertório significativo.

Por conseguinte, o público em formação necessita de uma literatura consolidada para ter acesso a experiências diversificadas. Segundo os estudos de Lajolo e Zilberman (1987), somente a partir da década de 1960 essa consolidação ocorreu no Brasil, tanto na perspectiva da produção e consumo quanto na forma e conteúdo das obras. Também é a partir desta década que foram incorporadas com mais frequência nas obras características da oralidade e da poesia, na tentativa de aproximar o público infantil de novos conteúdos. Um dos aspectos importantes para a consolidação do gênero

² Dado divulgado na página oficial do autor.

é o considerável espessamento que o texto infantil sofreu enquanto discurso literário, o que lhe abre a possibilidade de auto-referenciar-se, quer incluindo procedimentos metalinguísticos, quer recorrendo à intertextualidade, ou seja: às vezes o texto tematiza seu próprio processo de escrita e produção, às vezes faz referência a outras obras, instaurando uma espécie de diálogo entre textos (LAJOLO; ZILBERMAN, 1987, p.154).

Para as autoras, a riqueza dos recursos metalinguísticos e a tessitura das narrativas recorrendo à intertextualidade são aspectos que indicam as transformações contemporâneas, além de expor temas livres das amarras morais e de caráter didático presentes na maioria dos textos escritos para crianças até então.

Ainda para Lajolo e Zilberman (1987):

São, assim, muitas as formas pelas quais o texto infantil contemporâneo busca romper com a esclerose a que o percurso escolar e o compromisso com uma pedagogia conservadora parece ter confinado o gênero. A ruptura acarreta ainda a produção de textos autoconscientes, isto é, de textos que explicitam e assumem sua natureza de produto verbal, cultural e ideológico. Reside aí o ponto de radicalidade mais extrema a que chega o texto infantil das duas últimas décadas. (p.161).

Contudo, o gênero em questão, mesmo com suas modificações, ainda é passível de duras críticas. De acordo com Borelli (1996), alguns aspectos particulares da paraliteratura, apontam que existe “a necessidade de remover mecanismos de exclusão e transformar estes objetos em legítimas manifestações culturais e literárias” (p.44). Assim, busca-se a legitimação e consolidação que “pressupõe confirmar a articulação entre matrizes populares, manifestações da cultura de massa e elementos da cultura erudita” (p.45). Para tanto, é necessário considerar que há uma complexidade e variedade intrínsecas nas manifestações culturais modificadas por diversos fatores históricos e sociais, principalmente com o advento da tecnologia, a partir do século XX.

Walter Benjamin explicita algumas questões sobre essas transformações em seu ensaio *A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica*, publicado em 1936. Ao iniciar seu texto com uma citação de Paul Valéry, na qual a ideia suscitada é a transformação da arte pelas novidades técnicas, Benjamin retoma a relação com o capitalismo e os aspectos da arte proletária após a tomada do poder pela classe operária.

Em seguida, o autor afirma que “a obra de arte foi sempre suscetível de reprodução [...]”. (BENJAMIN, 2000, p.222), tendo em vista as formas variadas de diferentes épocas e finalidades para tal necessidade. Mas, com as novas técnicas de reprodução, e por ser um fenômeno novo, podem interferir no conceito clássico até então difundido.

Para Benjamin, as técnicas de reprodução, no século XX, podem ser aplicadas a todas as obras de arte do passado e, também, modificar seus modos de influência, bem como o modo de se impor como formas originais da arte.

Para tanto, o autor aponta dois fatores opostos: o valor da obra de arte como objeto de culto e seu valor como realidade capaz de ser exposta. As técnicas contribuíram para que o culto cedesse lugar à exposição. Para exemplificar esta questão, Benjamin demonstra como a fotografia tem um valor expositivo, no entanto, sofre certa resistência de valor cultural, quando observa-se os retratos de rostos humanos, relembrando a *aura* por meio do saudosismo.

Uma das tarefas essenciais da arte, em todos os tempos, consistiu em suscitar uma demanda, num tempo que não estava maduro para satisfazê-la em plenitude. A história de cada forma de arte comporta épocas críticas, onde ela tende a produzir efeitos que só poderão ser, livremente obtidos após modificação do nível técnico, isto é, por meio de uma nova forma de arte. (BENJAMIN, 2000, p.248).

É preciso considerar, segundo Benjamin, que o grande público, a massa, é o cerne das novas atitudes diante da obra de arte. Ocorreram mudanças na percepção da arte, evidenciando algumas dicotomias como o recolhimento e diversão, e embate do valor cultural e do valor de exposição, no entanto, as transições ocorrem ao tempo em que o culto exigia recolhimento, o sujeito era envolvido pela arte; em oposição, o sujeito da grande massa permite que, por meio da diversão e exposição, a obra penetre em sua experiência.

Se a obra apresenta uma transfiguração, as relações entre autor e público também devem ser consideradas, em se tratando de uma obra literária. Para tanto, os apontamentos que seguem serão referentes ao autor, à obra e à análise das relações estabelecidas.

O autor e a obra

Ignácio de Loyola Brandão nasceu em Araraquara, interior do estado de São Paulo, em 31 de julho de 1936. Sua infância foi marcada pelo incentivo à leitura, principalmente pela figura paterna. Iniciou aos 16 anos sua vida profissional, escrevendo como crítico de cinema no semanário *Folha Ferroviária*, e, em seguida, passou a escrever para o diário *O Imparcial*, onde aprendeu várias técnicas e textos do jornalismo. Continuou trabalhando com o jornalismo em vários outros jornais.

Somente em 1965 o autor lançou seu primeiro livro de contos, *Dentes ao Sol*. Depois vieram mais de 40 obras, entre romances, crônicas, contos e também obras

infantis. Militante na época da Ditadura, teve uma de suas obras censuradas no Brasil, *Zero* (1975); em 1977, transita para a literatura infanto-juvenil com a publicação do livro *Cães danados*. Suas publicações o tornaram um escritor conhecido do grande público. E em 2007 o autor foi eleito para a cadeira 37 da Academia Brasileira de Letras.

É também em 2007 que o autor publica a obra escolhida para este estudo: *O menino que vendia palavras, a qual recebeu, em 2008, o prêmio Jabuti da Câmara Brasileira do Livro como o Melhor Livro de Ficção do Ano. Além da venda significativa de 150 mil exemplares, a narrativa também foi adaptada para o teatro em 2010, recebendo premiações como o Prêmio Sesc de Fomento à Cultura 2010 na categoria infantil.*

Ignácio de Loyola Brandão, escritor experiente e reconhecido pela crítica, transita pela literatura infantil revelando em sua obra experiências e memórias que constituíram a sua formação artística e posição de escritor, consequentemente, assumindo essa posição de artista na estrutura da sociedade. Para evidenciar esta relação entre o autor e o público, Antônio Cândido (1976) aborda a questão de como a sociedade atribui um papel específico ao criador de arte e como define sua posição na escala social, além disso, discute a presença da coletividade na criação. Assim, para o crítico, “os elementos individuais adquirem significado social na medida em que as pessoas correspondem a necessidades coletivas; e estas, agindo permitem por sua vez que os indivíduos possam exprimir-se, encontrando repercussão no grupo” (CANDIDO, 1976, p.25).

A posição de autor assumida por Ignácio de Loyola Brandão implica na ocorrência de algumas relações previamente observados por Antônio Cândido, como, por exemplo, a utilização da obra como veículo de suas aspirações individuais mais profundas. Neste caso específico, ao construir a narrativa *O menino que vendia palavras*, o autor reconstitui memórias e experiências de sua própria infância. Além de abordar questões políticas e ideológicas pertinentes na formação do jovem leitor ao desvendar as tramas do texto narrativo. Para Ana Maria Machado (1999), “a ideologia de um livro também reflete o conjunto de crenças opiniões da cultura e da época em que vive um autor” (p.35).

O menino que vendia palavras

O menino que vendia palavras tem um cunho autobiográfico, pois na infância Loyola Brandão era fascinado por dicionários, e, por vezes, trocava palavras por bolinhas de gude e figurinhas. Essas memórias transformaram-se em um conto.

Segundo o depoimento do autor sobre a obra em questão:

Deste livro, gosto p'ra burro, como se diz em minha terra. E vocês vão gostar, juro. Tem meu pai, minha primeira professora, Lourdes Prado, tem um pouco de mim e de todos aqueles meninos que brincavam comigo na infância. A literatura se alimenta de memória e imaginação. Fui eu a vender palavras, um negocinho que descobri e que deu muito certo. Vender palavras? Isso, vender o significado das palavras para os outros terem notas nas provas da escola. Este livro que é infantil, juvenil, adulto, já vendeu 100 mil exemplares, virou peça de teatro e ganhou prêmios de todos os lados. Jabuti (2008), da Fundação Nacional do Livro Infante Juvenil (2007), Prêmio Glória Pondé de Literatura Infantil e Juvenil (2007) (LOYOLA BRANDÃO, 2016, s/p.).

Publicada em 2007 pela editora Objetiva, que viria a se fundir com o grupo Companhia das Letras em 2014, a obra foi classificada como romance brasileiro. Sua organização gráfica foi de responsabilidade de Mariana Newlands, ilustradora, designer gráfica, além de ter a formação em nível de mestrado em Teoria da Literatura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

A narrativa tem como focalização o olhar do menino protagonista, cuja narração em primeira pessoa do singular evidencia uma perspectiva infantil e reveladora sobre os sentidos que as palavras carregam. O enredo é iniciado por um diálogo entre o personagem protagonista e seus amigos, curiosos sobre o significado das palavras. O menino, também movido pela curiosidade, dirigia-se até seu pai para que findasse a aflição do desconhecimento de tantas palavras novas. Sabia que seu pai sempre iria responder às suas perguntas, por isso o admirava por seu conhecimento. No entanto, com o passar do tempo, essa admiração e o conhecimento do pai levaram o menino a organizar um negócio. A partir de então, assim que os colegas tivessem as suas dúvidas sobre o significado das palavras, ele corria até o pai, que esclarecia, mas, como forma de pagamento, o protagonista exigia dos amigos algo em troca, geralmente para que ele pudesse colecionar, como fotografia, bolinha americana ou picolé.

Os negócios iam bem até que um dos meninos, movido pela inveja por não ser mais o líder do grupo, já que o conhecimento, e não a força, conquistou as demais crianças, enganou o protagonista, exigindo que ele explicasse o significado de uma palavra inexistente nos dicionários. A decepção o levou a novas descobertas, pois, frustrado por se sentir enganado, o protagonista resolveu não continuar mais seu negócio e ir buscar sozinho o conhecimento de tantas palavras novas por meio da leitura.

O jogo narrativo é baseado no sentido das palavras e movido pela curiosidade tanto do menino quanto de seus colegas, promovendo, então, a inquietação dos

personagens. Aliás, promovendo também a inquietação do leitor, já que muitas palavras são lançadas de forma anárquica e não tem o significado revelado no texto.

Assim, a função metalinguística se faz presente com o jogo de perguntas sobre o significado das palavras, depois com a curiosidade que algumas delas causam nas crianças e como o menino deve buscar caminhos para desvendar o sentido de tais palavras.

A intertextualidade também é um aspecto presente no texto à medida que, a exemplo da figura paterna e também como incentivo à leitura, o protagonista realiza leituras de contos de fadas tradicionais e explicita sua visão de leitor em relação aos contos, evidenciando a potencialidade do texto usar a intertextualidade para a interação com o leitor. A partir das impressões no narrador, o leitor é conduzido a histórias como *O pescador e o anel*; *Branca de Neve*; *Joãozinho e Maria*; *Cinderela*; porém, a perspectiva lançada sobre os contos clássicos sugere uma leitura crítica sobre as atitudes humanas negativas, como a terrível madrasta da *Cinderela* ou a jaula em que ficaram presos *João e Maria*. A narrativa sugere, de forma implícita, que não há somente beleza e bondade nos contos de fadas.

Além de apresentar recursos linguísticos como a metalinguagem e a intertextualidade, as ilustrações são importantes para a construção da narrativa. Especificamente em relação ao projeto gráfico de Mariana Newlands, em que nota-se o predomínio do fundo branco e das cores preto e vermelho, inclusive nas ilustrações. No entanto, a capa se destaca pelo fundo vermelho e o título com a cor branca, dando destaque o vocábulo “palavra”.

Constroem-se as relações entre o livro e a ilustração, mais intensamente na literatura destinada a crianças e jovens, conforme afirma Pereira (2009, p.383), pois “o gênero mais comumente associado com a ilustração literária e compõe, especialmente com o romance de aventura e as histórias fantásticas, o conjunto das formas literárias que mais recebem edições ilustradas em todo o mundo.”

A literatura infantil, conseqüentemente, vai dispor desse recurso para compor suas obras a fim de aproximá-las de seus leitores, para, juntamente com o texto verbal, contribuir para a construção de sentido literário, complementando a construção de sentido que será realizada pelo leitor. Embora a significação construída seja diferente em cada época, em cada cultura e para cada indivíduo; a imagem é capaz de proporcionar uma leitura particular do enredo, principalmente nas obras voltadas para o público infantil e juvenil, visto que

Os livros infantis contemporâneos manifestam um traço importante de modernidade, pois há a ênfase em aspectos gráficos, não mais vistos como subsidiários do texto, e sim como elemento autônomo, praticamente autossuficiente (ZILBERMAN; LAJOLO, 1987, p.127-128).

Se a palavra “é o modo mais puro e sensível de relação social” (BAKHTIN, 2004, p.36), a imagem, ou o signo icônico, “também tem uma representação de semelhança com aquilo que representa” (SANTAELLA, 2005, p.188).

Dessa maneira, é possível destacar na obra que projeto gráfico do livro está relacionado diretamente com a organização visual e textual do enredo, permitindo ao leitor, por meio do suporte, um encantamento pela obra.

O público leitor/consumidor: algumas relações

As relações estabelecidas entre a obra de arte e a arte como objeto de consumo retomam os apontamentos de Walter Benjamin e demonstram uma atitude diferenciada do grande público ao se deparar com uma nova forma de arte. Tendo em vista que o sujeito está imerso na grande massa, o permite que sua experiência seja construída também pela diversão e exposição. Isso ocorre, particularmente, na literatura infantil, seja pela interação com a obra quanto pela narrativa e pelos recursos visuais.

Outra questão importante, de acordo com Antônio Cândido, explicita-se na relação intrínseca entre autor-obra-público. Para o autor, é “justamente porque é uma comunicação expressiva, a arte pressupõe algo diferente e mais amplo do que as vivências do artista” (CÂNDIDO, 1976, p.22), demonstrando a ligação indissociável de outros elementos: autor, obra, público. Neste caso, as experiências de Loyola Brandão transcenderam a narrativa e constituíram a obra de arte, traçando paralelos com o público, não só infantil, mas o leitor que se deslumbra com as palavras, com a literatura de uma forma geral, evidenciando o movimento dialético na literatura.

Deste modo, a receptividade do público tanto em consumir a obra quanto por elencá-la enquanto uma obra de qualidade literária, demonstra que “Se a obra é mediadora entre o autor e o público, este é mediador entre o autor e a obra, na medida em que o autor só adquire plena consciência da obra quando ela lhe é mostrada através da reação de terceiros” (CÂNDIDO, 1976, p.75-76). Pois à medida que as estruturas complexas da sociedade se alteram, os valores são influenciados por padrões e condicionantes do meio, isto significa, que o público infantil assumiu um papel fundamental tanto na exigência de uma obra quanto na sua forma de consumo.

Por outro lado, o mercado editorial movido pelos padrões de consumo, e satisfeito com os números alcançados e premiações recebidas, tentou articular a mesma sistemática para alcançar novamente resultados satisfatórios. Em 2011, Ignácio de Loyola Brandão foi convidado pela editora a escrever a continuidade da obra, a qual foi intitulada *O menino que perguntava*, publicada em 2012.

Depois de ter lançado *O menino que vendia palavras*, a editora me chamou: “vamos continuar? Pergunte à sua primeira professora (ainda viva até hoje, bem velhinha) como você era e escreva”. A professora disse: “você me perturbava, só perguntava, perguntava”. Mas acrescentou: “perguntar é bom, faz você entender a vida”. E ela me contou a primeira pergunta minha que a embarçou: “quem é pai de Deus?” A partir daí, comecei a pedir a todos os parentes uma pergunta. Colecionei centenas e fiz um caderno dentro do livro. Coisas como: quem inventou a esquina? Por que pinguim não tem joelho? Por que o branco é branco e o preto é preto? Por que cortar cabelo não dói e cortar o dedo dói? Por que o carvão não gela e o gelo não queima? Enfim, todas as perplexidades minhas e também as suas (LOYOLA BRANDÃO, 2016, s/p.).

Ao ser convidado a continuar a obra, revela-se um ponto importante inserido no mercado editorial, a tentativa de controle e influência que as editoras têm sobre os escritores na busca por uma literatura rentável. Na tentativa de controle, Edgar Morin (1977) menciona que a segunda industrialização e a segunda colonização incidiram sobre a sociedade; aquela que “se processa nas imagens e nos sonhos e esta a que penetra verticalmente na grande reserva da alma humana.” (p.13). É por meio da segunda industrialização e da segunda colonização que se opera “o progresso ininterrupto da técnica, não mais unicamente voltado à organização exterior, mas penetrando no domínio interior do homem e aí derramando mercadorias culturais” (p.13).

Mas esse mecanismo de controle nem sempre funciona e é validado, pois para Morin, há técnicas para manter um padrão de individualização, interferindo diretamente no processo de criação, consequentemente, “a criação cultural não pode ser totalmente integrada num sistema de produção industrial” (1977, p.26).

O público tem um papel crucial na organização da informação, pois condiciona a um denominador comum as técnicas de produção. Dessa forma, ocorre o sincretismo, termo escolhido por Morin para especificar um denominador comum a diversidade de conteúdo.

Mesmo havendo uma nova estratificação de público, a cultura industrial ainda é um meio importante de comunicação entre as classes sociais, visto que é a identidade dos valores de consumo que homogeneiza a sociedade.

a nova cultura se inscreve no complexo sociológico constituído pela economia capitalista, a democratização do consumo, a formação e o desenvolvimento do novo salariado, a progressão de determinados valores. Ela é – quando consideramos as classes da sociedade, quando consideramos os estatutos sociais no seio do novo salariado – o lugar-comum, o meio de comunicação entre diferentes estratos e as diferentes classes. (MORIN, 1977, p.42-43).

Embora as sociedades modernas se diferenciem em aspectos culturais, políticos, econômicos e ideológicos, há um denominador comum entre elas: o interesse estético.

Considerações finais

Diante das transformações complexas das sociedades e, conseqüentemente, da formação do leitor inserido na cultura de massa, houve uma transição na concepção de arte e de arte como objeto de consumo em relação à obra literária.

Aspectos como a aceitação e consolidação da literatura infantil enquanto gênero literário fundamental e transgressor na formação de leitores infanto-juvenis promoveram uma ruptura com a literatura de caráter didático, ampliando as condições de produção e recepção deste gênero.

Outro aspecto importante a ser destacado é a posição do autor em relação à obra e ao público, adquirindo, por um lado, um vasto campo literário para inovações literárias e ampliando seu público leitor; contudo, na posição de escritor, estabeleceu-se uma estreita relação com as regras do mercado editorial, visando publicações rentáveis para as editoras. Sendo assim, muitos escritores buscaram em um novo mercado um reconhecimento e validação de sua profissão.

Em relação à obra de Ignácio de Loyola Brandão, *O menino que vendia palavras*, a composição da narrativa transgredindo com o discurso literário e a visão da criança protagonista em relação às descobertas por meio da leitura, por conseguinte, interagindo com o leitor, despertando a curiosidade para trilhar o mesmo caminho que o menino, faz com que esta se constitua enquanto obra de arte, na qual, segundo Walter Benjamin, o leitor é envolvido pela arte e por meio da qual a diversão da obra passa a constituir uma nova experiência.

Ainda que o mercado editorial manifeste mecanismos de controle sobre a produção, e alguns autores sejam influenciados pelas editoras cujo objetivo seja a rentabilidade, o que também os obriga a estandarizar-se, participando de outros programas midiáticos, há um diferencial na obra de Ignácio de Loyola Brandão, pois ao resgatar as experiências de sua infância, de sua memória, o escritor enquadra-se nas concepções de Andreas Huyssen (1977), que considera ser a memória não mais um

antídoto à reificação capitalista através da forma de mercadoria, ou uma rejeição à gaiola de ferro da homogeneidade da indústria da cultura e dos mercados consumidores. Ao contrário, “Ela representa, isto sim, a tentativa de diminuir o ritmo do processamento de informações, de resistir à dissolução do tempo na sincronicidade do arquivo, de descobrir um modo de contemplação fora do universo da simulação [...]” (p.18).

Portanto, não se pode negar que a tecnologia exerceu influência para os artistas e para as obras. A era da reprodutibilidade técnica modificou a compreensão de arte no século XX, transformando as condições de produção, de distribuição e de recepção/consumo da arte. No entanto, a arte se faz presente no resgate da essência inovadora da linguagem ao utilizar as experiências do artista, por meio de sua memória, na transgressão do discurso literário e na valorização da cultura de massa.

Referências bibliográficas

ALMEIDA, Leonardo Pinto de. O conceito foucaultiano de literatura. In: *Revista Filosofia Unisinos*, Vol.9, p.269-280, set-dez/2008. Disponível em: <revistas.unisinos.br/index.php/filosofia/article/view/5364/2622>. Acesso em: 05 de junho de 2014.

BAKHTIN, Mikhail. (VOLOCHINOV). *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. Trad. M. Lahud e Y. F. Vieira. 11. ed. São Paulo: Hucitec, 2004[1929].

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica. In: LIMA, Luiz Costa (org.) *Teoria da cultura de massa*. 7.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000. p.215-254. Tradução de Carlos Nelson Coutinho.

BORELLI, Silvia Helena Simões. *Ação, suspense, emoção: literatura e cultura de massa no Brasil*. São Paulo: Educ; Estação Liberdade, 1996. p.23-53.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. *O menino que vendia palavras*. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2007.

_____. *Obras*. Site oficial do autor. 2016. Disponível em: <http://ignaciodeloyolabrandao.com.br/sobre-o-autor/>. Acesso em 10 de jan. 2018.

CÂNDIDO, Antônio. A literatura e a vida social; O escritor e o público. In: _____. *Literatura e sociedade*. 5.ed. São Paulo: Editora Nacional, 1976.

HUYSEN, Andreas. Introdução; A dialética oculta: vanguarda – tecnologia – cultura de massa; A cultura de massa enquanto mulher – o “outro” do modernismo. In: _____. *Memórias do Modernismo*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1977. p.07-69.

LAJOLO, Marisa; ZIBERMAN, Regina. *Literatura infantil brasileira: história e histórias*. 3. ed. São Paulo: Ática, 1987.

MACHADO, Ana Maria Machado. *Contracorrente: Conversas sobre leitura e política*. São Paulo: Ática, 1999.

MORIN, Edgar. A integração cultural. In: _____. *Cultura de massas no século XX: o espírito do tempo – I: neurose*. 4. ed. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1977. p.11-85.

O'LEARY, Timothy. *Foucault, experiência, literatura*. In: Revista Antíteses, Vol. 5, n. 10, p.875-896, jul/dez 2012. Tradução de João Rodolfo Munhoz Ohara. Disponível em: <www.uel.br/revistas/uel/index.php/antiteses/article/.../12097/1430>. Acesso em: 05 de junho de 2014.

PEREIRA, Nilce M. *Literatura, Ilustração e o Livro ilustrado*. In: BONNICI, Thomas; OSANAZOLIN, Lucia (org). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 3 ed. Maringá. Eduem, 2009b. p.379-393.

SANTAELLA, L. *Matrizes da linguagem e pensamento: sonora, visual, verbal: aplicações na hipermídia*. São Paulo: Iluminuras e FAPESP, 2005.

Artigo recebido em: 05/08/18

Artigo aceito em: 01/09/18