

---

**LITERATURA JUVENIL DE AUTORIA FEMININA  
E RELAÇÕES DE PODER: UMA ANÁLISE DA OBRA *O PRIMEIRO  
E O ÚLTIMO VERÃO*, DE LETÍCIA WIERZCHOWSKI**

Young-adult literature written by women and power relations:  
an analysis of Letícia Wierzchowski's *O primeiro e o último verão*

Eliane Aparecida Galvão Ribeiro Ferreira<sup>1</sup>  
Silvana Augusta Barbosa Carrijo<sup>2</sup>

**RESUMO:** Este texto tem por objetivo problematizar questões concernentes à literatura de autoria feminina incrustada no subsistema literário juvenil. Para respaldar essa problematização, almeja-se apresentar uma análise da obra *O primeiro e o último verão*, de Letícia Wierzchowski (2017). A escolha desse livro justifica-se, pois considera-se que sua leitura exerce função social, na acepção de Hans Robert Jauss (1994), pois permite ao leitor ampliar seus horizontes de expectativa sobre as relações de poder que se estabelecem em sociedade. Para a consecução do objetivo, busca-se, a partir do aporte teórico da crítica feminista (ZOLIN, 2005) e da Estética da Recepção e do Efeito (JAUSS, 1994; ISER, 1996 e 1999), refletir sobre quais elementos presentes na estrutura de apelo da obra de Wierzchowski (2017) podem torná-la atraente para o leitor em formação.

**PALAVRAS-CHAVE:** Estética da Recepção e do Efeito; literatura juvenil de autoria feminina; leitor implícito; narrador.

**ABSTRACT:** The objective of this paper is to problematize questions concerning the female-author and literature embedded in the young-adult literary subsystem. To support this issue, we aim to present an analysis of the book *O primeiro e o último verão*, by Letícia Wierzchowski (2017). The choice of this book is justified because its reading is considered to have a social function, in the sense of Hans Robert Jauss (1994), since it allows the reader to

---

<sup>1</sup>Doutora em Literatura, pela Universidade Estadual Paulista – UNESP, Câmpus de Assis/SP. Atualmente, é professora na graduação e pós-graduação em Letras da Universidade Estadual Paulista – UNESP. E-mail: eliane.galvao@unesp.br

<sup>2</sup>Doutora em Letras e Linguística, pela Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás, e Pós-Doutora pela Faculdade de Ciências e Letras de Assis – FCL – UNESP. Atualmente, é professora na graduação e pós-graduação em Letras da Universidade Federal de Goiás, Câmpus de Catalão. E-mail: silvana.carrijo@gmail.com

broaden his/her horizons of expectation about the power relations established in society. In order to achieve this goal, the theoretical feminist criticism contribution (ZOLIN, 2005) and the Reception Theory (JAUSS, 1994, ISER, 1996 and 1999) was selected to detect what are the elements present in the appeal structure of Wierzchowski's work (2017) that can make this novel attractive to the reader in formation.

**KEYWORDS:** Reception Theory; Young-adult women-authored literature; Implicit reader; Narrator.

## INTRODUÇÃO

Na contemporaneidade, embora se apresente a cultura como disposta de forma igualitária na sociedade, em especial, em relação ao campo da literatura, nota-se a permanência de conflitos e preconceitos. Entende-se, neste texto, cultura em seu conceito antropológico, conforme Alfredo Bosi (1996, p. 319), como “[...] conjunto de modos de ser, viver, pensar e falar de uma dada formação social [...]”.

Entre esses preconceitos prevalece a ideia de que a produção literária de autoria feminina, como afirma Vera Lúcia Dietzel (2002), não possui valor estético, apenas documental ou panfletária, pois julga-se que esta produção associa-se a um marxismo vulgar. Conforme Lúcia Osana Zolin, o cânone literário constituiu-se “[...] pelo homem, ocidental, branco, de classe média/alta; portanto, regulado por uma ideologia que exclui os escritos das mulheres, das etnias não-brancas, das chamadas minorias sexuais, dos segmentos sociais menos favorecidos” (2005, p. 275). Desse modo, apresentar uma reflexão acerca da produção de autoria feminina que se efetiva no romance juvenil contemporâneo, significa tratar de cultura. Em especial, se considerarmos a afirmação de Elaine Showalter sobre a escrita da mulher, na qual argumenta que esta se configura como um discurso de duas vozes que personificam “[...] as heranças social, literária e cultural, tanto do silenciado quanto do dominante” (1994, p. 50).

Por sua vez, ao se tratar de cultura atualmente, faz-se necessário observar os meios pelos quais ela circula, seus processos de produção e de recepção, em especial, entre os jovens leitores. Essa abordagem valida-se, pois de acordo com Virgínia Leal, “[...] ser uma escritora contemporânea é dialogar com a história da inserção das mulheres no campo literário, considerando-se a atuação dos movimentos feministas como força social” (2010, p. 183). Para tanto, faz-se necessário observar que a escrita da mulher se configura como exercício de resistência e gesto de transgressão. De acordo

com Cristina Ramalho (2001), o enfoque crítico feminista busca revelar a ideologia patriarcalista opressora que está inserida no texto literário, para depois desconstruí-la e, assim, promover a emancipação do leitor. Dessa forma, procura-se neste artigo analisar o romance *O primeiro e o último verão*, de Letícia Wierzchowski (2017), visando à reflexão sobre o discurso ideológico que perpassa sua narrativa.

A escolha da obra deveu-se à autoria feminina e à abordagem de temas que denunciam o silenciamento e a submissão de mulheres ao longo do século XX. Além disso, a narrativa, por ser dialógica e apresentar personagens femininas que buscam por individuação, pode ser cativante para o jovem em formação. Acredita-se que sua leitura pode romper com conceitos prévios desse leitor sobre relações de poder que se estabelecem em sociedade. Trata-se de buscar a inserção de obras de autoria feminina, tendo em vista que os compêndios e “manuais” de literatura, bem como o cânone, não incluem de forma igualitária essa produção. Dessa exclusão resulta que a mulher escritora, segundo Lúcia Helena Viana, fica “[...] impedida de esculpir na sociedade uma esfera de influência, de criar um público virtualmente produtivo [...] e participar efetivamente na definição e relações entre os homens [...]” (1995, p. 170).

Sobre essa relação dialógica entre obra e leitor, Wolfgang Iser (1996) afirma que é ela que condiciona um texto literário, tanto em seu caráter artístico quanto em sua historicidade. Para o estudioso, essa relação pautada pela dialogia decorre da presença de vazios que solicitam do leitor um papel de organizador e revitalizador da narrativa na composição literária. O leitor, ao preencher esses vazios por meio da imaginação e participação ativa, realiza o ato de concretização, o qual implica a existência de uma interação na qual o leitor depreende o sentido do texto ao constituí-lo (ISER, 1996). Desse modo, a atualização da leitura se faz presente como um jogo comunicativo que invoca a participação de um indivíduo na feitura, trata-se de seu leitor implícito (ISER, 1999). A comunicação ocorre quando esse leitor, em busca de sentido, resgata a coerência do texto interrompida pelos vazios. Esse resgate permite que sua produtividade entre em jogo. Conforme Iser (1999), a leitura torna-se prazerosa justamente quando há comunicabilidade em um texto.

Sobre a existência de vazios nos textos literários, Iser explica (1999) que têm por finalidade levar o leitor a descobrir suas próprias projeções, pela concretude. Entretanto, no caso do jovem leitor, há limites para esses vazios, pois se forem excessivos podem levá-lo ao abandono da leitura. Assim, na análise do romance de Wierzchowski (2017), busca-se detectar como se

efetiva sua estrutura de comunicação e se sua narrativa desperta o senso crítico do leitor. Como produção pós-moderna, a obra utiliza recursos formais, como dialogismo, metalinguagem e hibridismo, com sobreposição de códigos no trato com a linguagem. Seu discurso pós-moderno, dotado de valor estético, volta-se para seu leitor implícito, relativizando certezas humanas e colocando no centro do debate o jovem, bem como sua essência dual e/ou fragmentada, muitas vezes, pelas determinações sociais do meio em que se insere. Além disso, seu tema central de individuação, aliado à representação de descobertas existenciais, é outro traço característico da narrativa juvenil contemporânea que congrega a essa articulação temática uma estruturação estética favorável à formação do leitor (CRUVINEL, 2009).

Constrói-se, neste artigo, a hipótese de que a leitura de *O primeiro e o último verão* (2017) possui função social, conforme aceção de Hans Robert Jauss (1994), pois permite ao leitor, muitas vezes habituado a uma produção de massa que visa ao escapismo, ampliar seus horizontes de expectativa (ISER, 1999), inclusive, sobre a produção literária de autoria feminina. Para a consecução dos objetivos, busca-se, a partir do aporte teórico da crítica feminista (ZOLIN, 2005), da Estética da Recepção e do Efeito (JAUSS, 1994; ISER, 1996 e 1999), refletir sobre quais elementos presentes na estrutura de apelo<sup>3</sup> da obra de Wierzchowski (2017) tornam-na atraente para o jovem leitor. Justifica-se a opção por esse aporte teórico, tendo em vista que a obra juvenil, pela dialogia com outros textos e com o leitor implícito, e pelo projeto gráfico editorial, evidencia claramente que procura a recepção e adesão de um leitor.

Neste artigo, almeja-se compreender como Wierzchowski (2017) apresenta sua enunciação visando ao público juvenil e como, em sua narrativa, representa a mulher e a jovem, por meio da configuração de suas personagens. Justifica-se esta escolha, pois esta produção não tem sido considerada em estudos sobre a escrita de autoria feminina. Na análise do romance *O primeiro e o último verão*, de Leticia Wierzchowski (2017), visa-se investigar como a narrativa de autoria feminina se configura enquanto produto cultural, que se apresenta como provocação para que o jovem lhe atribua sentidos, bem como a si mesmo e ao seu entorno. Parte-se do pressuposto de que, nessa dialogia entre obra e público jovem leitor, a mulher

---

<sup>3</sup>A estrutura de apelo de um texto é aquela que invoca a participação de um indivíduo na feitura e acabamento, no caso, seu leitor implícito.

escritora também apresenta formas singulares de transgredir sua condição histórica de silenciamento. Interessa, então, analisar que formas são essas.

#### ENTRE AMORES, SUBMISSÕES E LIBERTAÇÃO

A obra da escritora gaúcha Leticia Wierzchowski (2017), autora do renomado *A casa das sete mulheres* (2002), apresenta, sob focalização em primeira pessoa, as memórias de uma cativante adolescente de 14 anos – Clara – que, com seus pais, Madalena e Flávio, e as duas irmãs – Vica, de 12 e Paula de 11 anos –, bem como com sua turma de amigos, todo ano passa dois meses de férias em Pinhal, no litoral sul-rio-grandense. Na trama, embora a jovem frequente esse litoral até os 18 anos, narra-se apenas este verão, transcorrido no final dos anos 1980, indicando sua importância enquanto rito de passagem em sua existência. Justifica-se, então, o título do livro.

Compõem o grupo de jovens veranistas: Nessa, irmã mais nova do belo Deco, primeiro amor da protagonista; Carioca, que sai do Rio de Janeiro para veranear no mar do Sul e se torna o primeiro namorado de Vica; Deia e sua irmãzinha, Beatriz, de 10 anos; Maninho, proveniente de Brasília, que fica nesse período com os avós; Ricardo e sua irmã Tati, vizinhos da família da narradora; e seu primo Leco. Os pais e/ou avós desses jovens possuem casas na localidade e mantêm a tradição da boa vizinhança.

Nesse espaço, a narradora e sua família alojam-se em um antigo chalé azul de madeira, construído sobre pilotis pelo avô materno, um engenheiro civil de ascendência polonesa. Os acontecimentos desse verão, transcorridos às margens de um oceano intenso, de águas escuras e crespas – descrito como “[...] mar de chocolate” (p. 23), capaz de purgar mágoas e tristezas –, ficam a reverberar para sempre nas memórias da protagonista. Em sua enunciação, esta heroína apresenta seu relato, sob a forma de diálogo com o leitor implícito, de forma cativante, direta e irreverente, por isto verossímil na configuração de um discurso adolescente. Por meio da narração, a protagonista convida esse leitor já no prólogo a participar de um relato repleto de suspense, descobertas, intercalação de níveis de discurso – ora com emprego de gírias, ora de termos formais –, e recursos estilísticos que lhe intensificam a atmosfera:

Todo mundo sabe que o verão no hemisfério sul termina em março, [...]. Quem não sabe disso é porque faltou às aulas. Mas a verdade é que aquele verão, o verão sobre o qual vou contar pra vocês, nunca terminou realmente... (WIERZCHOWSKI, 2017, p. 9 – grifo nosso)

As reticências, assim como as metáforas, comparações, onomatopeias, sinestésias, emprego da metalinguagem e dialogia com textos diversos, como de Fernando Pessoa, Guimarães Rosa, Agatha Christie, entre outros, que pontuam seu relato, asseguram essa interatividade, pois instauram vazios que abrem ao leitor implícito a possibilidade de concretude, via imaginário, inferência e emprego da memória. Esses são, apenas, alguns dos ingredientes da narrativa *O primeiro e o último verão* (2017): “Encontrava-me na beira do rio da minha vida, dava para sentir aquilo. Na outra margem, a idade adulta me esperava. Eu tinha que remar e remar, mas chegaria lá” (WIERZCHOWSKI, 2017, p. 62).

Apesar do clima de descontração em cenário propício às férias – “O verão era um tempo sem horários, um tempo de liberdade e de amigos [...]” (WIERZCHOWSKI, 2017, p. 23) –, os pais de Clara vivem em desarmonia, pois definem-se por concepções e comportamentos opostos. Narrado em uma perspectiva memorialista, o romance também apresenta desejos e medos da narradora-protagonista: “Eu tinha catorze anos e duas irmãs – [...] –, algumas espinhas e um monte de dúvidas. Às vezes, eu ficava acordada boa parte da noite pensando nessas questões” (WIERZCHOWSKI, 2017, p. 17). No relato, Clara se configura como uma adolescente ainda por se firmar em termos de identidade, com inseguranças típicas dessa faixa etária, no que tange à avaliação do próprio corpo:

Não sou feia, mas não me acho bonita. Naquele tempo, eu ainda [...] não sabia destacar as minhas qualidades. Achava estranhos os meus cabelos crespos e vivia dizendo que era magra demais. Eu era bastante alta para a minha idade, e meu sorriso quase cortava meu rosto ao meio. Sim, eu tinha um bocão muito antes disso ser considerado sexy por aí. (WIERZCHOWSKI, 2017, p. 38)

A narradora apresenta uma severa avaliação de si mesma e de suas potencialidades, questionando, inclusive, o interesse que o namorado

manifesta por ela: “Deco tinha dezesseis anos e também aparentava ser mais velho. Era estranho mesmo que ele gostasse de mim, uma menina meio desengonçada, magra demais e com pais rígidos” (WIERZCHOWSKI, 2017, p. 83). Em contraposição, Deco é apresentado ao leitor, pelos olhos embevecidos de Clara, como o verdadeiro príncipe encantado, com atributos e qualidades dignos de nota:

Ele era lindo, era querido, era filho de um casal conhecido dos meus pais, era estudioso e gentil. Diziam que era muito inteligente, aliás. “O Deco vai ser médico ou engenheiro, que cabeça tem aquele guri”, volta e meia eu ouvia meu pai ou minha tia dizerem coisas assim sobre ele. Além disso, Deco surfava, era charmoso e tinha um monte de amigos mais velhos, do tipo que dirige carros e até viaja sozinho. (WIERZCHOWSKI, 2017, p. 34)

Na representação identitária dos dois adolescentes, instauram-se diferenças relacionadas à questão de gênero. Desse modo, Clara é a mocinha de família que tem hora certa para voltar para casa, mas Deco é o adolescente livre que pode ficar na rua até tarde, assistindo a shows ou em conversas com amigos. Enquanto a jovem narradora se sente insegura com relação à própria aparência e demais atributos, Deco não questiona suas potencialidades. Essa representação evidencia o que observa Tânia Maria C. Wagner (2010), ao resgatar estudos realizados por outros pesquisadores, sobre as diferenças de gênero no modo de vivenciar a adolescência. A estudiosa, recuperando estudos de Steinberg e Aldous, afirma:

Os autores compreendem que há diferenças, quanto ao gênero, em todas as cinco tarefas da adolescência: primeiro, as moças apresentam escores menos favoráveis do que os rapazes em termos de autoimagem, especialmente imagem corporal; segundo, as adolescentes e pré-adolescentes dão maior valor à popularidade no mesmo gênero, quando comparadas com os adolescentes; terceiro, os rapazes se independizam da supervisão dos adultos antes do que as moças; quarto, em consideração a planos futuros, somente uma pequena minoria das moças adolescentes expressa o desejo de trabalhar continuamente como adultos, e, finalmente, em termos de

conformidade acadêmica, os rapazes são mais envolvidos com problemas de comportamento escolar do que as moças. (WAGNER, 2010, p. 160-161)

A despeito dessas diferenças perceptíveis nos perfis dos dois personagens, Deco e Clara realmente se gostam e se sentem atraídos um pelo outro, levando a narradora à descoberta e vivência do primeiro amor. Já adulta, a protagonista relembra os passeios de mãos dadas com Deco, a necessidade de esconder, no princípio, o namoro de seus pais e a experiência do primeiro beijo com um parceiro de quem gosta e a quem admira:

Alheio à turma, Deco me levou atrás de uma duna, e ali, numa espécie de esconderijo [...], nos sentamos na areia e ele me beijou pela primeira vez.

O meu primeiro beijo de língua.

Teve um gosto salgado, um misto de emoção e de angústia... E ainda lembro da queimadura que me subi pelo corpo feito fogo e da areia que ficou nos meus dentes, rangendo, enquanto Deco, todo querido, numa voz macia e carinhosa, corria os dedos pelos meus cabelos úmidos e dizia:

– Eu gosto muito de ti, Clarinha. (WIERZCHOWSKI, 2017, p. 31)

O relacionamento entre os dois, aos poucos, adquire estatuto de relação duradoura, pelo menos enquanto estiveram naquele verão na praia, rememorado por Clara. Os pais dela, ainda que se utilizando de regras rígidas para educar a filha, não se opõem à relação. Assim, o namoro gradualmente passa a ter contornos de uma relação pautada por um contundente erotismo. Clara e Deco sentem sede um do outro, vivenciando na pele as urgências do amor adolescente:

[...] mas, logo ali na sala, caímos um por cima do outro no sofá. Que mistura de braços, mãos e línguas...

A tarde, silenciosa e dourada, nos protegia do futuro e do passado, só aquela casa existia, somente nós dois ali, sobre aquele sofá que me vira crescer ao longo dos verões todos, até me transformar numa moça.

Uma moça com namorado.

Um namorado afoito, que dizia:

– Clarinha, sou louco por ti.

Aos beijos, tudo isso.

Quando a gente beija, o cérebro para de funcionar. Os pensamentos são lampejos fugazes, *vupt*, só o que conta, só o que dura, é a sensação. Mil agulhas de luz pelo corpo todo, e as mãos do Deco correndo pelos meus peitos, [...], seus dedos enredados na parte de cima do meu biquíni, feito peixes numa rede de pesca. (WIERZCHOWSKI, 2017, p. 106-107)

Tudo se coaduna para um perfeito romance de férias, não fosse a traição por parte de Deco: o garoto, em uma das noites em que Clara não poderia acompanhá-lo até mais tarde por imposições paternas, decide ficar com Deia, amiga que os dois tinham em comum, decisão que ele irá amargar em arrependimento por longo tempo até conseguir reconquistar Clara. Ao caracterizá-lo como um jovem que titubeia em suas escolhas e erra, Wierzchowski (2017) destitui o personagem da roupagem dos clássicos príncipes encantados, configurando-o como um adolescente falível que, no entanto, arrepende-se de sua própria atitude, procura por Clara e, a muito custo, é perdoado por ela. Clara conhece, a um só golpe, o amor e as decepções que dele podem advir.

Nesse processo doloroso de conceder o perdão a Deco, tem-se uma figura central na vida da garota; sua mãe, Madá. Essa mulher revela-se compreensiva e forte, embora viva um casamento bastante deteriorado pelas traições constantes do marido. Os pais de Clara, como ela percebe no transcorrer da história, mantinham o casamento mesmo não mais entoando uma melodia conjugal com o mesmo diapasão. Ele se configura como alegre, descontraído, divertido e sempre cercado de amigos e amantes; ela, como mais reservada, comportando-se como a típica dona de casa a cuidar das filhas e do marido:

O pai e a mãe eram um casal estranho. [...]. Pareciam entender-se e desentender-se no silêncio. O pai era um cara alegre, a mãe era mais dada à tristeza, mas era uma mãe muito boa, daquelas que preparam seu bolo predileto, tricotam um casaco novo pra você a cada inverno e sempre ajudam com a lição de casa. Quando eles estavam juntos, porém, a alegria do meu pai se transformava em silêncio, e a tristeza da minha mãe

se transformava em mágoa. (WIERZCHOWSKI, 2017, p. 23-24)

O relacionamento entre os dois sombreava a família e se impunha nas reflexões de Clara, pois as brigas constantes do casal – embora, em geral, marcadas por interditos e silenciamentos dramáticos – eram testemunhadas pelas filhas:

Volta e meia, os desentendimentos, quase sempre densos mas silenciosos, acabavam em gritos no meio da sala lá de casa. Minhas irmãs e eu fugíamos para nossos quartos, evitando acompanhar aquele sem-fim de ofensas [...]. Tinhas dias que a gente até tapava os ouvidos e ficava cantarolando, eles que se entendessem lá embaixo, afinal de contas.

Muitas vezes, numa discussão, nomes de mulheres escapavam da boca da mamãe. Eram cuspidos por ela como minúsculas sentenças de acusação. Parecia haver uma espada sobre o pai, uma sempre iminente vingança que ele fingia não ver, ou que ignorava distraidamente, como fazia com a maioria das coisas das quais não gostava. (WIERZCHOWSKI, 2017, p. 43-44)

A protagonista narra um episódio em que o pai recebe uma visita dos amigos e solicita à mulher que ela faça um bolo. Madá se nega “[...] com um olhar que parecia uma saraivada de balas” (2017, p. 43-44). Ele, então, pede para a esposa que faça uma pizza de sardinha, receita da mãe dela, e Madá segue, vencida, à cozinha para preparar algo, mas nunca o que marido pedia. Madá e Flávio, cada um encenando os seus modos de ser mulher e homem, respectivamente, travam entre si uma verdadeira luta épica, relatada pela filha, digladiando-se em relações de poder e não em relações amorosas, o que justifica o título deste artigo que ora se apresenta:

Os dois ficavam ali por alguns instantes, medindo-se como lutadores num ringue ou coisa parecida. Então a mãe retirava-se para a cozinha e preparava, de muita má vontade, alguma coisa de comer. Quase nunca aquilo que o papai pedia. Eu ficava de olho nesses estranhos *jogos de poder*. Inventava uma desculpa para ir à cozinha, [...], e lá estava a mamãe na sua faina, entre xícaras de farinha e tomates picados, e seus olhos,

cheios de lágrimas, luziam tristemente, vencidos em mais uma peleia. (WIERZCHOWSKI, 2017, p. 44-45 – grifo nosso)

No entanto, mesmo sabedora das traições do marido, inclusive com uma de suas amigas, Dora Duarte, Madá convida a filha a ter um olhar mais condescendente com relação à falha do namorado, pois, como mãe, não suporta ver a filha sofrendo. Em um episódio em que Clara simula uma dor de garganta para não ter que ir à praia e encarar Deco e a turma depois da traição dele, Madá a interpela para levá-la ao médico, ao que Clara responde não precisar, pois estava melhor. A mãe, então, desnuda o estado da filha e trava um diálogo com ela, atestando o quanto as duas se encontravam aproximadas na mesma desdita:

– Sua garganta pode até estar melhor – ela disse –, mas seu coração...

Era raro minha mãe ter um gesto daqueles, e me emocionei. Mamãe era uma castelã desconfiada. [...]. Mas havia uma solidariedade feminina naquilo, naquele gesto de aproximação: ela parecia dizer “você está dentro”. O que eu sentia era uma dor adulta, dor que minha mãe conhecia bem.

[...]

– Não fique assim, Clara. – Ela deu um risinho amargo. – A triste desta casa sou eu, você sabe. E, do alto da minha tristeza, vou te dizer uma coisa. – Ela suspirou fundo e virou-me de frente, olhando dentro dos meus olhos. – Todo mundo erra. Todo mundo mesmo, cedo ou tarde. Seja namorado ou amigo, todo mundo erra nesta vida, Clarinha. (WIERZCHOWSKI, 2017, p. 98-99)

Madá faz, inclusive, uma autocrítica de seus posicionamentos em relação às traições do marido. Sua atitude revela a distância diametralmente oposta de comportamento em relação ao seu marido. No relato, evidenciam-se as relações de gênero entre eles, marcadas pelo binarismo *homem traidor/mulher traída resignada*:

– Olha, Clara... – [...]. – Como o Deco, eu já errei muitas vezes. E um dos grandes erros que cometi foi não saber perdoar seu pai, muitos anos atrás. Depois disso, ele seguiu errando, e eu

continuei não perdoando, até que tudo... Bem, até que tudo ficou como ficou. Um grande nó bem difícil de ser desfeito. (WIERZCHOWSKI, 2017, p. 100)

Clara resolve perdoar Deco e a arrependida amiga, Deia. O casal segue com o relacionamento, mesmo oito meses depois do término do verão em Pinhal. Retornando a Porto Alegre, os dois mantêm o namoro, regado ainda a bastante erotismo, porém sem a mesma liberdade que experienciaram na praia, pois, nesse espaço, Madá e Flávio redobram os cuidados com a filha. E, novamente realizando uma auto avaliação que a deprecia em termos identitários, Clara anuncia ao leitor o fim do namoro com Deco:

Deco e eu namoramos por mais oito meses. Hoje, pensando bem, acho até que ficamos juntos bastante tempo. Eu era uma garota com muitas limitações para o Deco, [...]. Ele podia sair à noite com os amigos, e eu precisava estar em casa sempre antes das sete e meia. (WIERZCHOWSKI, 2017, p. 143).

Não obstante a carga emocional despendida na vivência do amor e da traição, vários aprendizados foram experienciados por Clara naquelas férias em Pinhal. Um deles foi a tomada de consciência das traições do pai, sendo testemunha de uma delas:

Lá na beira da água, o casal seguia falando. Parecia que o clima pesava. [...] e eu vi, vi muito claramente – [...] – que o homem brigando à beira do mar, [...], era o meu pai.

[...]

Lá na beira da água com uma mulher desconhecida, e eles pareciam íntimos.

Ah, eles pareciam muito íntimos...

[...]

Ao passar por nós, com o [...] ruído dos soluços escapando de sua garganta, pude ver quem ela era.

Dora Duarte, amiga da mamãe (WIERZCHOWSKI, 2017, p. 114-115).

Ainda que suspeitasse das traições de Flávio, pela primeira vez, Clara presenciou uma delas. No cenário da praia, ela percebe que, embora o casal brigue e haja um rompimento, não sobra espaço para a ingenuidade, pois Flávio e sua amante parecem bastante íntimos. Além disso, verifica que a amante é uma amiga próxima de sua mãe. Apesar do tormento dessa revelação, a heroína ainda navegaria em mares mais turbulentos.

#### A MORTE – BILHETE DE PASSAGEM PARA O ITINERÁRIO DO ADULTESCER

Compondo a turma de jovens que foram passar aquele verão na praia de Pinhal, Beatriz ou Bia, a garotinha mais nova do grupo, gordinha, de sorriso fácil, curiosamente, revela uma sabedoria de vida ímpar que expressa em uma carta à Clara, por meio da qual a instiga a perdoar Deco e a irmã Deia, pela traição. Em um dos trechos da carta, registrada em fonte cursiva, Bia dirige-se à protagonista:

Sei que você não gosta mais de bonecas e que beijar o namorado da amiga é muito feio, mas a Deia se arrependeu. Eu vi ela chorando hoje de manhã, e era de vergonha. Você é uma menina legal, não fica triste com a Deia, tá? Nem com o Deco. Vou te dizer uma coisa: o papai sempre diz que a Deia é teimosa feito uma mula, o Deco deve ter se metido numa enrascada, e agora ficou pra você a tarefa de perdoar eles dois, mas você é muito legal, Clarinha, eu sei que é. (WIERZCHOWSKI, 2017, p. 93-94 – fonte cursiva no original)

Clara aprende com Bia a epistemologia do perdão, mas instrui-se também com uma lição mais dolorosa. Bia sai em viagem por uns dias com a família de um primo de sua mãe, ela realiza seu desejo de mergulhar e fotografar novos cenários. Todavia, no retorno para Pinhal, o carro sofre um acidente e Bia não resiste. A experiência da morte, que ceifa tão precocemente a vida da menina, resulta para Clara e seus companheiros de férias em uma tomada de consciência sobre a precibilidade humana:

Quando dona Lourdes se antecipou para a porta, louca para dar um abraço na sua garotinha, foi que surgiram aqueles dois policiais fardados.

Nunca vou me esquecer do instante exato [...].

[...]

Depois eu ouvi alguns sussurros, devia ser o policial falando. E, então, como uma faca cortando a pele da noite, o grito de dona Lourdes rebentou lá fora. Um grito duro, terrível, saído do mais fundo de suas entranhas.

Dentro de casa, fomos dominados pelo medo e pela tristeza. A coisa toda, mesmo sem palavras, era óbvia. Deia saiu correndo, Paula começou a chorar no sofá enquanto eu a abraçava forte, e todos nos reunimos, desesperados, [...], absolutamente adultos de um momento para o outro, naquela noite de começo de fevereiro, porque Beatriz tinha morrido. (WIERZCHOWSKI, 2017, p. 126-128)

Adquirindo contornos de trauma, a experiência dessa morte alça os adolescentes à condição de adultos, pois, como bem observa Marina Colasanti (2004), a morte de um amigo é um dos elementos que catapulta o adolescente à frente, lançando-o rumo à travessia do adultescer:

Qualquer acontecimento traumático – a morte de um amigo, a separação dos pais, um assalto – pode lançá-lo para uma outra fase da sua vida, para uma outra idade. E não só os traumas o empurram, como também, e com quanta força, os hormônios. Bastam uma paixão ou uma decepção amorosa para catapultá-lo à frente. Basta um amante mais velho. Basta uma gravidez. É acordar num instante, e não ser mais adolescente. (COLASANTI, 2004, p. 87)

A vivência do luto pela morte de Bia é de tal modo significativa para Clara, que o acontecimento reverbera até a fase adulta, no momento da enunciação dos fatos narrados, pelo viés da perspectiva memorialista. A heroína equipara o aprendizado dessa morte ao do primeiro amor, por Deco. Tem, em sua fase adulta, sonhos nos quais Bia comparece, oferecendo-lhe sua boneca tão querida; a Barbi:

Até hoje, às vezes eu acordo no meio da noite. Sentada na cama, no escuro do meu quarto, tenho certeza de que sonhei com ela. Com Beatriz... Aquela garota gordinha, [...], que, um

dia, me deixou uma cartinha generosa, à qual eu nunca tive a oportunidade de agradecer.

Às vezes, ela vem caminhando até mim e me entrega sua boneca. [...] E quando vou dizer obrigada, [...], eu acordo.

*Vupt.*

Lá estou eu, sentada no escuro do quarto, suando. Anos depois. Anos depois...

Com aquela palavra de agradecimento ainda não dita morando dentro de mim.

Pois aquele foi o verão no qual descobri o amor. Mas também foi o verão no qual conheci a morte. (WIERZCHOWSKI, 2017, p. 139-140)

As vivências antitéticas de Clara, nas quais o amor - repleto de vida - mesmo em cenário solar, divide espaço com a sombria morte, convocam-na a deixar a infância definitivamente para trás.

#### ADOLESCER E ADULTESER FLEXIONADOS EM GÊNERO FEMININO

*O primeiro e o último verão* (2017) representa simbolicamente questões de gênero ao apresentar uma galeria de personagens femininas e uma perspectiva que, perante os fatos, compreende uma mirada também feminina. Para além de Clara, saltam aos olhos do leitor as figuras de sua mãe, Madá, e de sua avó materna, Anna. Diante do que já foi dito sobre Madá – seu casamento frustrado e corroído pela traição e pelo rancor –, vale considerar sua conduta um tanto progressista ao aconselhar a filha Vica a não cometer os mesmos erros que ela, delineando uma expectativa mais exitosa que a vivenciada por ela dentro de uma sociedade de padrões androcêntricos. Interpelada por Vica a respeito da tristeza que a rodeava, Madá responde:

– Quando você crescer eu conto, Vica. Por enquanto, aproveita a sua juventude, a sua liberdade. Aproveita o seu verão. E não casa cedo, minha filha. Não vai cometer a mesma bobagem que eu. (WIERZCHOWSKI, 2017, p. 55)

Se Madá vislumbra para a filha um futuro não marcado pela restrição de um casamento na juventude, ela própria não consegue se desvencilhar facilmente, no final dos anos 1980, das amarras que lhe foram impostas por um tipo de sociedade que concebe as mulheres como seres submissos e dependentes dos homens. Ao ser questionada por Clara sobre o porquê de não fazer nada em relação à traição do marido, Madá é incisiva e resoluta:

– Mas, mamãe... – falei. – Sobre o papai. Você não vai fazer nada?

Ela se pôs de pé, cruzou os braços e deu dois passos em minha direção.

– Isso é comigo, Clara – falou, ríspida. – Já disse que é melhor você esquecer tudo isso. E agora vou dar um mergulho – virou-se e começou a caminhar sem pressa. (WIERZCHOWSKI, 2017, p. 56)

Esse modo de existir no feminino, aceitando as traições conjugais, perpassa outra geração da família de Clara, na figura de sua avó Anna que, aproximadamente nos anos 1950, também sofrera com a traição de seu marido. Trata-se de uma época histórica ainda mais desfavorável culturalmente à autonomia das mulheres:

A mãe costumava contar do seu tempo de criança, ali mesmo naquela casa azul de madeira – pois o chalé tinha sido construído pelo meu avô materno. Meus avós eram um casal bem-arranjado. Naquele tempo, acho que lá pelos idos de 1950, as mulheres tinham um papel mais restrito na vida social e econômica, mas eram as raízes da estrutura familiar. Minha avó, Anna, foi o esteio de seis filhos e de um marido laborioso, genioso e aventureiro, porém bastante chegado a um rabo de saia, como dizia minha mãe. (WIERZCHOWSKI, 2017, p. 63)

No entanto, falecido o marido que a traía com secretárias, essa avó Anna se reinventa e experimenta um modo mais autônomo de viver. Sua revolução, entretanto, mantém associadas à sua identidade certas características estereotipadas pelas atividades domésticas comumente

delegadas às mulheres em sociedades caracterizadas pelo binarismo homem/mulher:

De qualquer forma, Anna e Jan seguiram juntos por mais de trinta anos, até que vovô morreu de um ataque cardíaco fulminante. Vovó esteve ao seu lado pela última vez cercada por todos os filhos, e a legião de ex-secretárias foi proibida de entrar no velório em consideração à viúva. Depois disso, quase inesperadamente, minha avó tão quietinha rebrilhou por alguns anos. Aprendeu a dirigir, foi conhecer a Europa de avião, viu meia dúzia de netos nascerem, inclusive eu, Vica e Paula, sovou muito pão e assou muito bolo, até que, numa manhã, simplesmente não acordou. (WIERZCHOWSKI, 2017, p. 64)

Clara mantém em comum com a mãe e a avó a experiência da traição de seus respectivos parceiros e o fato de ter suas vivências restringidas pelos ditames dos pais em relação à moral e aos bons costumes demandados para uma mocinha de família em um universo falocêntrico. Para os pais, Clara tem hora marcada para chegar e, se permitem que a garota namore, “ignorando” suas primícias eróticas, recomendam-lhe não ser uma desfrutável:

Às vezes, quando não tinha aulas à tarde, Deco tomava um ônibus e ia me buscar na escola de inglês, geralmente tomávamos um sorvete e depois ele me deixava em casa, antes que anoitecesse – em Porto Alegre, a liberdade era muito menor do que na praia. E o pai era muito mais rigoroso com horários, embora geralmente delegasse o controle cotidiano a Madá, que me esperava na porta com um olhar atento, que era para ver se eu estava bem-composta, se não tinha – como é que ela dizia mesmo? – ficado de agarramento pela rua. (WIERZCHOWSKI, 2017, p. 142-143)

No entanto, Clara tem a oportunidade de agir e existir de modo mais progressista que sua mãe e a avó. Mesmo perdendo Deco pela traição, ela vislumbra para si uma relação mais exitosa que a travada entre a mãe e o pai: “Fosse como fosse, eu trabalharia para que meus relacionamentos não tivessem o padrão adotado pelos meus pais. Era uma lição dura, mas, ainda

assim, era uma lição” (2017, p. 51). Além disso, comete pequenas infrações e posiciona suas opiniões, como, por exemplo, em um primeiro momento manter escondido dos pais seu namoro com Deco e, corajosamente, interpelar o pai, depois que descobre suas traições e a natureza malfadada do casamento dele com sua mãe:

– Você está apaixonada, minha filha?

Eu fiquei vermelha feito um pimentão, e Paula, que estava brincando com o cubo mágico perto de mim, começou a rir.

Então olhei para o pai, bem no fundo dos olhos dele, e disse:

– Eu gosto do Deco, papai. Gosto, sim. Mas pode deixar que aprendi algumas coisas aqui que eu nunca vou esquecer.

Foi a vez do meu pai ficar todo nervoso, envergonhado mesmo. Olhou para Paula meio sem jeito, depois se aproximou, colocou a mão na minha cabeça, num carinho engraçado.

– Casamento é muito complicado, Clara. Um dia, você vai saber. (WIERZCHOWSKI, 2017, p. 60)

Vale considerar também que Clara, a partir de suas descobertas e aprendizados que a lançam ao amadurecimento – como, por exemplo, a traição de Deco com Deia e, posteriormente, o fim do namoro dos dois por parte dele, que conhecera outra garota interessante na escola –, adquire uma perspectiva menos idealizada e, portanto, mais verossímil dos homens:

Vica continuava apaixonada pelo Carioca, trocando cartas toda semana. Pensei, curando minha fossa por causa do Deco, que o verão seguinte seria estranho lá em Pinhal.

Mas Vica estava empolgada:

– Só porque você perdeu o namorado, Clara. Vai achar outro lá nas férias, vai ver só. Eu, neste verão, vou beijar o Carioca na boca. A gente até já combinou.

– Combinou como? – perguntei.

– Por carta – ela respondeu, toda faceira.

Vica era um sarro mesmo. Sugeriu que reconhecesse firma em cartório, porque garotos mudavam de ideia fácil demais. Mas ela não me deu ouvidos. (WIERZCHOWSKI, 2017, p. 144)

Dois anos depois daquele verão, seus pais se separam e ela percebe que, embora tenha sido difícil o distanciamento dos dois, eles eram mais felizes assim do que quando estavam juntos. Como sua avó, sua mãe também precisou seguir em frente e se reinventar: “[...] *fez* um curso de inglês. *Fez* novos amigos, *teve* um namorado sério, depois outro, e depois mais nenhum” (2017, p. 146 – grifos nossos). Pode-se observar que as duas mulheres, avó e mãe, passam a realizar algo em prol de si mesmas, a serem descritas em ação, marcadas pelo verbo “fazer” e “ter”, somente quando livres do domínio masculino próprio do sistema patriarcal. Prevalece na opção das duas manterem-se independentes, sem uma companhia masculina constante e em renovação, inclusive, de seus valores. A protagonista informa que a mãe, após alguns anos, vendeu o sobrado de madeira azul da praia em Pinhal e “[...] *comprou* um apartamento em Torres, um balneário mais ao norte do estado [...]” (p. 146 – grifo nosso), sinalizando o final de um ciclo.

#### CONSIDERAÇÕES FINAIS

Sylvia desistiu	teimando
Marina se rendeu	teimando
Virgínia não quis mais	teimando
Aglaja pediu as conta	teimando
Dorothy abortou a missão	teimando
Alfonsina mandou às fâvas	teimando
Anayde entregou os pontos	sendo
Florbela abandonou o barco	tentada
Ana Cristina mandou tudo à merda	teimando
e eu aqui	[...]
de quando em quando	
teimando	Estrela Ruiz Leminski
[...]	(2013, p. 78-79)
teimando	

Em *O primeiro e o último verão*, de Leticia Wierzchowski (2017), as personagens Anna, Madá, Clara e Vica, que compõem três gerações, vivenciam de maneiras tão semelhantes e, ao mesmo tempo, tão distintas, a experiência de ser mulher em meio ao aprendizado de amores desfeitos, corroídos pela implacabilidade dos costumes ou do tempo, e ainda por se

fazerem. Elas adolecem e adultescem ao saber e sabor da contingência de flexionarem suas vidas em gênero feminino.

Em síntese, a obra põe em relevo a questão identitária, revelando ao leitor que as paisagens definidoras da personalidade não se prendem à geografia ou ao tempo presente, antes, existem de forma subjetiva, nas memórias que a compõem. Nas de Clara, a casa de Pinhal permanece como local de rito de passagem, por isto descrita de forma sensível e lírica, “[...] cercada pelos pinheiros altos, com suas paredes azuis reluzindo sob o sol dourado daqueles antigos e inesquecíveis verões [...]” (WIERZCHOWSKI, 2017, p. 147).

Para o jovem leitor, a obra permite uma reflexão sobre individuação e relações de poder em sociedade, em especial nas relações entre jovens e adultos, bem como nas de gênero, inclusive, através do tempo:

Pedi licença e saí rapidinho da mesa, sem deixar de perceber os risinhos dos *adultos* e a voz indulgente do meu pai dizendo coisas como *primeiro amor, ela já é uma mocinha e estou ficando velho*. Ser adolescente, num mundo de adultos não é fácil. Às vezes, você já está lá dentro, compartilhando descobertas e medos, em outras você está fora e parece que nunca vai entrar, nunca será aceito, logo os adultos estão fazendo graça de seus problemas, suas angústias, usando-os como assunto entre a sobremesa e o cafezinho. (WIERZCHOWSKI, 2017, p. 86 – grifo nosso, itálico da autora)

Pela leitura, o leitor juvenil pode se identificar com a adolescente e observar que, pela ironia, marcada em itálico no texto, a narradora destaca em seu discurso as frases clichês do pai. Assim, afasta-se dele por discordar de suas atitudes, marcando no espaço gráfico a distinção entre a enunciação de ambos.

A dialogia da obra com seu leitor implícito e com outros textos de autores diversos, por sua vez, assegura interação e prazer na leitura, além de ampliar as referências culturais do jovem leitor que percebe que é considerado no relato e, para compreendê-lo, precisa assumir uma postura ativa e produtiva, acionando seus conhecimentos de mundo e enciclopédicos no preenchimento de vazios. Pela análise da obra (WIERZCHOWSKI, 2017), pôde-se verificar a validade da hipótese de que esta estabelece

comunicabilidade com seu leitor implícito e explora recursos estéticos, por sua vez manifestos no plano da linguagem e da temática identitária. Desse modo, permite ao jovem leitor, ao problematizar as relações de poder em sociedade, ampliar seus horizontes de expectativa (ISER, 1999) e se formar como leitor crítico. Além disso, o valor estético da narrativa facultava-lhe rever concepções preconceituosas sobre obras de autoria feminina, em geral, definidas como não literárias por uma crítica de viés androcêntrico.

Desse modo, o romance cumpre função social, sobretudo porque, pela ficção, confere contextualização ao que observa Guacira L. Louro (1997, p. 22) a respeito da cautela com o “[...] que se afirma ou se supõe sobre os gêneros, para evitar afirmações generalizadas a respeito da ‘Mulher’ ou do ‘Homem’.”. Ao leitor é dada a possibilidade de rever seus conceitos sobre obras de autoria feminina ao perceber: a carpintaria literária manifesta nos recursos estéticos, que desautomatizam sua percepção sobre o emprego da língua, a dialogia com textos canônicos e contemporâneos, e a crítica à sociedade contemporânea.

Em sua produção, Letícia Wierzchowski (2017) dialoga com a cultura, mas também utiliza sua “voz” para a denúncia de formas de opressão social e o enaltecimento da resistência da mulher em sua busca por individuação, o que dialoga com nossa epígrafe. Assim, a escritora, sem desconsiderar as heranças social, literária e cultural, subverte em seu discurso a condição do silenciado. Nesse exercício, nota-se que seu romance problematiza a contemporaneidade, as estruturas de poder na sociedade, sem deixar de expor como se constitui a subjetividade e a identidade feminina, historicamente marcada pela resistência. Nessa exploração da temática identitária, pelo viés crítico, seu texto convoca o jovem leitor tanto a atribuir sentidos ao que lê, como também a si mesmo e ao seu entorno social.

Pela leitura da obra, pode-se perceber que a identidade feminina é múltipla, resultado de construção coletiva e dialética. De acordo com Evanir

Pavloski (2012), justamente por reconhecer a diversidade e a pluralidade, a identidade feminina rompe com o risco contemporâneo de homogeneização identitária, derivado, entre outras fontes, do processo de globalização. Por justamente rompê-lo, confere coragem para que outras identidades se firmem.

Em síntese, o romance de Wierzchowski (2017) evidencia para o jovem leitor a concepção de que a identidade é um construto social e coletivo, em especial, a feminina, pois confere continuidade à luta de outras mulheres que buscaram fugir da padronização coercitiva de comportamentos individuais. Assim, a obra rompe com o conceito de identidade do Iluminismo, em que um indivíduo, segundo Stuart Hall (2015), era visto

durante toda sua existência como centrado, unificado e coerente em suas capacidades de razão, consciência e ação.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOSI, Alfredo. Cultura brasileira e culturas brasileiras. In: BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. 3. ed. São Paulo: Cia das Letras, 1996, p. 308-344.

COLASANTI, Marina. Uma idade à flor da pele. In: COLASANTI, Marina. *Fragatas para terras distantes*. Rio de Janeiro: Record, 2004, p. 79-100.

CRUVINEL, Larissa W. F. *Narrativas juvenis brasileiras: em busca da especificidade do gênero*. 2009. 188p. Tese (Doutorado em Letras). Universidade Federal de Goiás – UFG, Goiânia, 2009.

DIETZEL, Vera Lúcia. Recepção literária na Alemanha: entre o diálogo cultural e algumas escritoras brasileiras contemporâneas. In: SANTOS, Luísa Cristina dos (org.). *Literatura e mulher: das linhas às entrelinhas*. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2002, p. 65-94.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 12.ed., 1.reimpr. Trad. Tomaz T. da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.

ISER, Wolfgang. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. Trad. Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, 1996.

\_\_\_\_\_. *O ato da Leitura: uma teoria do efeito estético*. Trad. Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, 1999.

JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

LEAL, Virgínia Maria Vasconcelos. O feminismo com agente de mudanças no campo literário brasileiro. In: STEVENS, Cristina (org.). *Mulher e literatura 25 anos: raízes e rumos*. Florianópolis: Mulheres, 2010, p. 183-207.

LEMINSKI, Estrela Ruiz. *Poesia é não*. 1.reimpr. São Paulo: Iluminuras, 2013.

LOURO, Guacira L. A emergência do gênero. In: LOURO, Guacira L. (Org.). *Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós estruturalista*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997, p. 14-36.

PAVLOSKI, Evanir. Identidades instáveis: os fragmentos do sujeito moderno. In: SALEH, Pascoalina B. de O.; HARMUCH, Rosana A. (orgs.). *Identidade e subjetividade: configurações contemporâneas*. Campinas: Mercado de Letras, 2012.

RAMALHO, Cristina. Mulheres, princesas e fadas: a hora da desconstrução. In: *Gênero*. Niterói, v.1, n.2, p. 41-48. 1. Sem. 2001.

VIANA, Lúcia Helena. Nem musa nem medusa, o questionamento do gender: sujeito, escrita e cultura em *Água viva*. In: DUARTE, Constância Lima. *Anais do V Seminário Nacional Mulher e Literatura*. Natal: EDUFRRN, 1995, p. 159-167.

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica feminista. In: BONNICI, T; ZOLIN, L. O. (org.). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 2.ed. Maringá: Eduem, 2005.

WAGNER, Tânia Maria Cemin. Adolescência: aspectos psicodinâmicos. In: ZINANI, Cecil Jeanine Albert; SANTOS, Salette Rosa Pezzidos (Orgs.). *Multiplicidade dos signos: diálogos com a literatura infantil e juvenil*. 2. ed. Caxias do Sul, RS: Educs, 2010, p. 153-167.

WIERZCHOWSKI, Letícia. *O primeiro e o último verão*. São Paulo: Globo Livros, 2017.

Data de recebimento: 31 dez 2018

Data de aprovação: 10 maio 2019