**UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO**
**“Carlos Alberto Reys Maldonado”**
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS - PPGLETRAS**

**FERNANDA MAURA FIRMINO**

# A LITERATURA E O DIREITO À HUMANIZAÇÃO: o corpo feminino e a estética da reparação em Lygia Bojunga e Paty Wolff

SINOP
2026

**FERNANDA MAURA FIRMINO**

# A LITERATURA E O DIREITO À HUMANIZAÇÃO: o corpo feminino e a estética da reparação em Lygia Bojunga e Paty Wolff

Dissertação apresentada à Banca Examinadora do Programa de Pós-Graduação em Letras, Linha de Pesquisa Estudos Literários, da Universidade do Estado de Mato Grosso “Carlos Alberto Reys Maldonado” – UNEMAT, Câmpus Universitário de Sinop, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestra em Letras.

**Orientador**: Prof. Dr. Aroldo José Abreu Pinto

**Coorientadora:** Dra. Luciana Raimunda De Lana Costa

SINOP
2026

Ficha catalográfica elaborada pela Supervisão de Bibliotecas da UNEMATCatalogação de Publicação na Fonte.
UNEMAT - Unidade padrão

F525l Firmino, Fernanda Maura.
A literatura e o direito à humanização: o corpo feminino e a estética da reparação em Lygia Bojunga e Paty Wolff / Fernanda Maura Firmino. - Sinop, 2026.
117f.: il.

Universidade do Estado de Mato Grosso "Carlos Alberto Reyes Maldonado", Letras/SNP-PPGLETRAS - Sinop - Mestrado Academico, Campus Universitário De Sinop.
Orientador: Aroldo José Abreu Pinto.

1. Direito à Literatura. 2. Corpo Feminino. 3. Reparação. 4. Lygia Bojunga. 5. Paty Wolff. I. Pinto, Aroldo José Abreu. II. Título.

UNEMAT / MTSCB CDU 821.134:34

**FERNANDA MAURA FIRMINO**

# A LITERATURA E O DIREITO À HUMANIZAÇÃO: o corpo feminino e a estética da reparação em Lygia Bojunga e Paty Wolff

Dissertação apresentada à Banca Examinadora do Programa de Pós-Graduação em Letras, Linha de Pesquisa Estudos Literários, da Universidade do Estado de Mato Grosso "Carlos Alberto Reys Maldonado" – UNEMAT, Câmpus Universitário de Sinop, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestra em Letras.

**BANCA EXAMINADORA**

_____

**Orientador**
Dr. Aroldo José Abreu Pinto
UNEMAT – Universidade do Estado de Mato Grosso
Câmpus Universitário de Sinop

_____

**Avaliadora Interna**
Dra. Shirlene Rohr de Souza
UNEMAT – Universidade do Estado de Mato Grosso
Câmpus Universitário de Rondonópolis

_____

**Avaliador Interno**
Dr. Samuel Lima da Silva
UNEMAT – Universidade do Estado de Mato Grosso
Câmpus Universitário de Tangará da Serra

_____

**Avaliador Externo**
Dr. André Rezende Benatti
UEMS - Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul
Câmpus Universitário de Campo Grande

**Sinop/MT,12 de junho de 2026**

Com amor, às Marias que há muito tecem
o fio da minha existência.

## AGRADECIMENTOS

À Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT) e ao Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGLetras), pela oportunidade de realização deste trabalho e pelo suporte institucional indispensável ao longo da jornada acadêmica.

Ao meu orientador, Professor Dr. Aroldo José Abreu Pinto, pelo direcionamento seguro, pelo rigor técnico e pela paciência na condução desta pesquisa. Seu empenho foi fundamental para a conclusão desta dissertação.

À minha coorientadora, Professora Dra. Luciana Raimunda Lana, pelo acolhimento e pela interlocução crítica. Manifesto meu profundo agradecimento por sua presença constante nos momentos de complexidade, cujo apoio técnico e humano foi decisivo para a consolidação deste projeto.

Aos docentes e à equipe administrativa do programa, em especial a Ronnie e Úrsula, pela presteza e pelo auxílio constante. Aos membros da banca examinadora, pelas valiosas contribuições oferecidas a este texto.

À minha família, pelo suporte irrestrito. Aos meus filhos, Maria, Manuela e Arthur, pela compreensão diante das horas dedicadas à pesquisa. Aos meus pais e irmãos, pelo incentivo de uma vida inteira, à minha sogra amiga e parceira de projetos e ao meu marido, pelo companheirismo e afeto.

À Maria do Socorro, amiga e inspiração, cuja trajetória intelectual e incentivo constante serviram de inspiração para que eu trilhasse este caminho.

A todos que, direta ou indiretamente, colaboraram para a realização deste trabalho, manifesto meu sincero agradecimento.

[...] A luta pela justiça social começa por uma reivindicação do tempo: eu quero aproveitar o meu tempo de forma que eu me humanize.
Antonio Candido

## RESUMO

Esta pesquisa analisa a articulação entre a literatura de reparação e as garantias de humanização do sujeito, tomando a corporalidade feminina e a preservação da memória como eixos de resistência diante das violências baseadas em gênero. O estudo estabelece um diálogo interdisciplinar centrado nas obras *O Abraço* (2010), de Lygia Bojunga, e *Como pássaros no céu de Aruanda* (2021), de Paty Wolff, com ênfase na configuração estrutural dos minicontos “Kianga”, “Zahara”, “Ayo”, “Bájá” e “Graúna”. Investiga-se de que maneira as formas curtas e a visualidade gráfica atuam como ficção de testemunho, preenchendo o hiato existente entre as promessas constitucionais e as realidades materiais de sujeitos subalternizados. O percurso metodológico adota uma abordagem qualitativa, fundamentada na exegese literária e na crítica imanente sob a chave da interseccionalidade, estabelecendo conexões transversais com a crítica decolonial de matriz feminina. O suporte teórico incorpora as formulações de Antonio Candido (1995) acerca da literatura como direito fundamental, associadas às reflexões de Alfredo Bosi (2002) sobre a literatura como manifestação de resistência ética em sua dimensão filosófica, além dos estudos sobre o testemunho e o trauma de Márcio Seligmann-Silva (2003). A discussão mobiliza a categoria de escrevivência, proposta por Conceição Evaristo (2011), articulada ao combate aos apagamentos de matriz colonial teorizado por Sueli Carneiro (2023) e às práticas de enfrentamento das assimetrias do capitalismo racial. A análise das poéticas revela que a concisão narrativa e a organização da opacidade formal operam em mútua consonância para expor os limites práticos do ordenamento jurídico frente às opressões estruturais de raça e gênero descritas por Carla Akotirene (2019) e Grada Kilomba (2019). Conclui-se que as obras investigadas transcendem a finalidade utilitária ao utilizarem recursos visuais e a economia verbal como dispositivos de mediação crítica. Ao converter o trauma em matéria estética estruturada, as autoras operam uma autêntica justiça simbólica, consolidando o texto ficcional como um Tribunal Ético-Estético indispensável para a afirmação dos direitos culturais e para a reumanização das subjetividades marginalizadas.



**Palavras-chave**: Direito à Literatura; Corpo Feminino; Reparação; Lygia Bojunga; Paty Wolff.

## ABSTRACT

This research analyzes the link between the literature of reparation and the guarantees of humanization of the subject, taking female corporality and the preservation of memory as axes of resistance against gender-based violence. The study establishes an interdisciplinary dialogue centered on the works *O Abraço* (2010), by Lygia Bojunga, and *Como pássaros no céu de Aruanda* (2021), by Paty Wolff, with emphasis on the structural configuration of the short stories “Kianga”, “Zahara”, “Ayo”, “Bájá”, and “Graúna”. It investigates how short forms and graphic visuality act as fiction of testimony, bridging the gap between constitutional promises and the material realities of subalternized subjects. The methodological path adopts a qualitative approach, grounded in literary exegese and immanent criticism under the lens of intersectionality, establishing cross-cutting connections with female-led decolonial criticism. The theoretical support incorporates Antonio Candido’s (1995) formulations on literature as a fundamental right, combined with Alfredo Bosi’s (2002) reflections on literature as a manifestation of ethical resistance in its philosophical dimension, alongside Márcio Seligmann-Silva’s (2003) studies on testimony and trauma. The discussion mobilizes the category of *escrevivência*, proposed by Conceição Evaristo (2011), articulated with the fight against colonial-matrix erasures theorized by Sueli Carneiro (2023), and the practices of confronting the asymmetries of racial capitalism. The analysis of the poetics reveals that narrative conciseness and the organization of formal opacity operate in mutual consonance to expose the practical limits of the legal order facing the structural oppressions of race and gender described by Carla Akotirene (2019), and Grada Kilomba (2019). It is concluded that the investigated works transcend utilitarian purposes by utilizing visual resources and verbal economy as devices of critical mediation. By converting trauma into structured aesthetic matter, the authors operate an authentic symbolic justice, consolidating the fictional text as an indispensable Ethical-Aesthetic Tribunal for the affirmation of cultural rights and for the rehumanization of marginalized subjectivities.



**Keywords**: Right to Literature; Female Body; Reparation; Lygia Bojunga; Paty Wolff.

**SUMÁRIO**


**1 INTRODUÇÃO ..... 11**

**2 A AUTORIA FEMININA E JUVENIL NO BRASIL: PERCURSOS HISTÓRICOS, TENSIONAMENTOS E LINGUAGENS (1975-2025) ..... 19**

**2.1 Da literatura utilitária à autonomia da forma ..... 20**

**2.2 Da iconotextualidade à hibridização de linguagens ..... 26**

**2.3 A materialidade do livro e a sintaxe visual em obras literárias de vozes femininas de Mato Grosso ..... 29**

**2.4 Convergência formal na representação do trauma: a articulação entre as camadas do texto literário e a expressividade visual ..... 34**

**3 O ABRAÇO: A LITERATURA COMO JUSTIÇA SIMBÓLICA ..... 40**

**3.1 Lygia Bojunga: ruptura estética e consolidação na literatura juvenil brasileira ..... 40**

**3.2 O não-dito em Bojunga como solo de resistência ..... 47**

**3.3 O lado avesso da memória: o trauma e a escrita como sobrevivência em *O Abraço* ..... 53**

**3.4 Poéticas do não-dito: estruturas narrativas do trauma na literatura contemporânea ..... 56**

**4 A ESTÉTICA DA REPARAÇÃO: A PRÁXIS DE REUMANIZAÇÃO EM WOLFF ..... 59**

**4.1 A dualidade entre luz e sombra nos contos “Kianga” e “Zahara” ..... 59**

**4.2 A brevidade na estética de Wolff: o miniconto como insurgência ..... 63**

**4.3 A escrevivência em carne viva e a poética da reparação ..... 70**

**4.4 Materialidade e simbologia em Wolff: o corpo território em pauta ..... 75**

**5 ALTERIDADE E HUMANIZAÇÃO: A LITERATURA COMO DIREITO FUNDAMENTAL ..... 80**

**5.1 Da cidadania formal à dignidade ontológica: a concretização constitucional do direito ao imaginário ..... 80**

**5.2 A violência sistêmica e a ficção de testemunho: a literatura como "história sedimentada" ..... 88**

**5.3 A imagem como vetor da inquietação em Paty Wolff: o olhar imanente sobre o objeto-livro ..... 91**

**5.4 Fronteira ética: a literatura sob interdição ..... 95**

**5.5 A literatura pós-1985 como *ultima ratio* e os limites da proteção jurídica ao ser feminino ..... 102**
**6 CONSIDERAÇÕES FINAIS ..... 108**
**REFERÊNCIAS ..... 112**

# 1 INTRODUÇÃO

Esta investigação situa-se na convergência entre os campos do Direito e da Literatura, cuja articulação fundamenta-se na salvaguarda da dignidade humana. Parte-se da premissa de que a dogmática jurídica clássica, condicionada por sua rigidez estritamente normativa, apresenta limites institucionais para apreender a complexidade das instâncias subjetivas afetadas pelas assimetrias e violências de gênero.

Nesse cenário, o texto literário atua para além de sua dimensão lúdica ou de fruição, consolidando-se ainda como um espaço de representação e elaboração crítica frente aos mecanismos de silenciamento social. Essa interface converge com as formulações de Candido (2011) a respeito do direito fundamental à literatura, cuja fruição atua de forma indispensável na organização interna do sujeito e, por conseguinte, na sua emancipação política e emancipação social.

O estudo propõe um diálogo intergeracional delimitado no intervalo dos últimos 45 anos, elegendo como objetos analíticos as obras *O Abraço*, de Lygia Bojunga, e *Como Pássaros no Céu de Aruanda*, de Paty Wolff. A seleção desse *corpus* justifica-se pela heterogeneidade diacrônica e geoespacial de suas autorias, bem como pelas especificidades em seus respectivos modos de produção e circulação editorial. Investiga-se, portanto, de que maneira a palavra literária atua como ficção de testemunho, operando no preenchimento do hiato existente entre as garantias constitucionais e a realidade material de sujeitos em condições de vulnerabilidade.

A limitação do ordenamento jurídico em contemplar a integralidade do sujeito demanda o reconhecimento da literatura não como um elemento acessório à regulação estatal, mas como um direito fundamental em sua dimensão ontológica. À luz das formulações de Antonio Candido (1995), a criação literária constitui uma necessidade universal, atuando de maneira fundamental no equilíbrio psíquico e na percepção da alteridade.

Compreende-se por justiça simbólica a instância de reparação subjetiva, afetiva e ético-estética que se opera por meio do discurso literário, prescindindo da chancela de um código normativo positivado ou de um julgador institucionalizado.

Diante do hiato existente entre os direitos fundamentais garantidos pela norma e a realidade material dos sujeitos, e frente à ineficácia do ordenamento jurídico prático em processar traumas profundos, a literatura de reparação passa a atuar como um tribunal ético. Através da linguagem, das elipses narrativas e da construção das personagens, a ficção de testemunho reconstrói e legitima a memória e a dignidade ontológica de subjetividades historicamente subalternizadas, operando uma reparação necessária na ordem do imaginário social.

A articulação da justiça simbólica como categoria analítica desta pesquisa encontra sustentação epistemológica nas formulações sociológicas de Fraser (2002), que postula a necessidade de uma mudança cultural e simbólica para a revalorização de identidades marginalizadas e de seus produtos culturais. Complementarmente, no campo da interseção entre o Direito e a Literatura, Nussbaum (2003) defende que a narrativa ficcional desenvolve a sensibilidade ética necessária para enxergar a alteridade, permitindo ao leitor se envolver criticamente com a realidade de indivíduos historicamente subalternizados. Assim, a literatura atua preenchendo o hiato da dogmática jurídica material.

Sustenta-se, desse modo, que, diante da insuficiência humanizadora e da rigidez dogmática do sistema jurídico, as narrativas emergem como um território ético capaz de oferecer a reparação subjetiva negligenciada pela abstração da norma legal. Para sustentar essa proposição, o estudo fundamenta-se em três premissas basilares:

1. A limitação técnico-formal do Direito, que tende a excluir as complexidades subjetivas em cenários de violências estruturais;
2. A compreensão da literatura como bem incompressível, amparada no conceito de Antonio Candido (1995) sobre o direito à fabulação como necessidade humana elementar;
3. A dimensão política e epistemológica da escrevivência, tomada como vetor metodológico capaz de operar a transição do silenciamento traumático para a afirmação da autonomia discursiva..

Este estudo delineia um percurso metodológico qualitativo e interdisciplinar. A abordagem parte da exegese literária para estabelecer diálogos transversais com teorias decoloniais e com as doutrinas dos direitos fundamentais. Sob esse prisma, o objetivo central reside em investigar como a escrevivência e o testemunho

presentes nas obras de Lygia Bojunga e Paty Wolff atuam para preencher as lacunas deixadas pelo tecnicismo jurídico.

Demonstra-se, assim, de que maneira a palavra literária resgata ferramentas simbólicas para expressar a dor e denunciar desumanizações sistêmicas, convertendo o trauma individual em um elemento estético capaz de promover o que Candido (1995) conceitua como humanização em sentido profundo.

A relevância desse debate manifesta-se ao se confrontar a realidade das violências de gênero, as quais operam como reflexo de desigualdades estruturais persistentes. A partir da análise das poéticas em questão, constata-se que as agressões perpetradas contra as mulheres, desde a mais tenra idade, não se configuram como fenômenos isolados, mas sim como instrumentos institucionais de opressão que se ramificam em múltiplas dimensões.

No universo de Paty Wolff, o desamparo ontológico é intensificado pelo racismo estrutural e pela colonialidade do poder, instâncias que reduzem o corpo da mulher negra à vulnerabilidade extrema. Por outro lado, a experiência ficcionalizada por Bojunga em *O Abraço* evidencia que o trauma do abuso sexual evoca uma ferida estruturante na condição feminina como o silenciamento imposto por engrenagens patriarcais que relegam tal violação ao domínio do indizível.

Diante dessas especificidades, adota-se a categoria da interseccionalidade não para estabelecer equivalências entre sofrimentos distintos, mas para evidenciar as insuficiências do aparato normativo na aplicação da proteção integral. Revela-se que, embora as estruturas patriarcais submetam as subjetividades femininas a um desamparo comum, a associação de marcadores sociais como raça e classe define o grau de vulnerabilidade. Sob esse prisma, o racismo direciona ao corpo negro uma omissão estatal severa, delimitando as condições de sobrevivência dos sujeitos.

Sob esse aspecto, a escolha de Lygia Bojunga por uma protagonista branca atingida pela violência na infância não configura uma diluição do debate racial e pilar indissociável da poética de Paty Wolff, mas evidencia que a opressão de gênero constitui uma engrenagem que viola a integridade corpórea desde as etapas iniciais do desenvolvimento humano, ultrapassando fronteiras institucionais. Todavia, a convergência dessas narrativas demonstra que os marcadores de raça e classe social não operam de maneira acessória; eles reconfiguram qualitativamente o impacto da agressão e a resposta das instituições públicas.

O foco desta investigação demonstra que a produção de Lygia Bojunga expõe o silenciamento no ambiente doméstico, enquanto a poética de Paty Wolff explicita como o legado colonial e a marginalização socioespacial ampliam as vulnerabilidades. Esses marcadores de raça e classe reconfiguram o impacto da opressão, convertendo a negação de garantias jurídicas em um processo cumulativo que afeta a integridade e a liberdade da mulher negra e periférica.

Essa abordagem evidencia que o testemunho literário favorece um encontro interdisciplinar, no qual a literatura proporciona a alteridade necessária para questionar discursos universalistas sobre o sujeito de direitos. Depreende-se que as violências baseadas em gênero operam de forma multidimensional na produção contemporânea de autoria feminina.

A narrativa atua como registro das vivências de mulheres negras mapeadas por Paty Wolff. Esse mapeamento realiza-se por meio do resgate de memórias coletivas e trajetórias de ancestralidade transpostas para a estrutura do conto. No fazer literário, o procedimento ativa a escrevivência, convertendo a escrita do eu em documento e denúncia de uma coletividade.

O texto permite inferir que o relato dessas violações se manifesta pelos impactos estruturais do racismo. No universo de Lygia Bojunga, as opressões concretizam-se nas frestas do silenciamento impositivo (Souza, 2009). Sob este enfoque interseccional, a corporalidade feminina institui-se como categoria central para a compreensão do desamparo institucional.

Em complemento, a narrativa opera como um registro das vivências de mulheres negras mapeadas por Paty Wolff. Esse mapeamento realiza-se por meio do resgate de memórias coletivas, trajetórias de ancestralidade e relatos orais, os quais são transpostos para a estrutura do conto contemporâneo. No fazer literário, esse procedimento atua como o dispositivo da escrevivência, conceito formulado por Evaristo (2007) no qual a escrita do eu se converte em documento e denúncia de uma coletividade.

Desse modo, o texto de Wolff (2021) permite inferir que o relato dessas violações se manifesta por meio dos impactos estruturais do racismo. Em perfeita complementaridade, no universo poético de Lygia Bojunga, as opressões concretizam-se nas frestas do silenciamento impositivo (Souza, 2009). Sob este enfoque interseccional, a corporalidade feminina institui-se como a categoria central

de inteligibilidade crítica do desamparo institucional, que opera há muito sob a ressonância do patriarcado.

Em complementaridade, a criação de Lygia Bojunga mobiliza retrações linguísticas e a organização de opacidades formais — caracterizadas pelo emprego do silêncio, das elipses e das lacunas textuais — as quais mimetizam na estrutura do texto o próprio colapso comunicativo decorrente do trauma. Ao elidir descrições diretas e transferir o bloqueio da fala para a mancha gráfica da página, a autora preserva a dignidade do sujeito representado ao mesmo tempo em que desafia a capacidade interpretativa da recepção.

Cada autora, a partir de suas especificidades técnicas, corrobora a ressignificação das garantias de proteção integral e de reparação devidas às vítimas de violações institucionais e sociais. Esse projeto estético e político comum converte o espaço ficcional na manifestação da palavra verdadeira preconizada por Paulo Freire (2020), na qual o ato de enunciar a realidade encontra-se indissociavelmente vinculado à reflexão analítica e à práxis de transformação da realidade objetiva.

A confluência dessas diferentes propostas estéticas revela uma recusa deliberada ao silenciamento sistêmico e a reafirmação da função humanizadora da palavra ficcional. Ambas as poéticas tensionam a neutralidade abstrata do discurso jurídico, demonstrando que a normatividade dogmática se manifesta lacunar na salvaguarda de existências cuja vulnerabilidade adquire legibilidade analítica por meio da representação literária.

A autenticidade dessas produções reside precisamente no distanciamento da impessoalidade característica dos discursos institucionais dominantes, conferindo centralidade ética ao testemunho e à denúncia das assimetrias sociais. No intento de apreender os modos pelos quais as criações artísticas de Lygia Bojunga e Paty Wolff atuam como dispositivos de visibilidade, o presente estudo estrutura-se em quatro capítulos orientados por critérios metodológicos que interligam, de maneira indissociável.

Sustenta-se, a princípio, que a literatura assume a capacidade de transcender a mera reconstituição documental pós-traumática, convertendo a omissão discursiva em matéria estética de proposição crítica decolonial. O código verbal opera, por conseguinte, como vetor de recuperação da autonomia representativa e da centralidade corpórea, transformando a experiência da violação em instância de resistência e de reorganização da subjetividade.

Sob essa estrutura, o primeiro capítulo mapeia a historiografia da literatura juvenil no Brasil, percorrendo a transição das matrizes pedagógicas e normativas em direção às práxis emancipatórias contemporâneas, com ênfase na materialidade e na diagramação do objeto-livro. No segundo capítulo, a investigação concentra-se na produção de Lygia Bojunga, examinando as economias de linguagem propiciadas pela arquitetura do não-dito. Sob esse enfoque, as zonas de omissão textual adquirem uma significação transgressora e crítica, estabelecendo a escrita como instância de reparação simbólica e de preservação da integridade subjetiva diante das marcas do abuso.

O terceiro capítulo analisa a Estética da Reparação como uma práxis linguística na produção contemporânea de Paty Wolff. Aqui a investigação debruça-se sobre o arranjo gráfico-semântico dos minicontos selecionados, analisando como a concisão formal opera em consonância para resguardar a integridade das personagens. Sob a ótica da escrevivência e das teorias decoloniais, examina-se também de que maneira o texto ficcional converte a corporalidade negra em arquivo vivo de resistência, instituindo a linguagem como agência de equidade representativa frente aos apagamentos de matriz colonial.

O quarto capítulo direciona-se ao debate sobre a alteridade suscitada pela experiência literária e sua articulação com as garantias constitucionais. A abordagem perscruta de que maneira a dimensão do testemunho ficcionalizado e a positivação da Política Nacional de Leitura e Escrita (PNLE) tensionam as violações estruturais e corroboram a superação das lacunas do ordenamento jurídico abstrato, consolidando o acesso ao imaginário como um direito fundamental. Por fim, o percurso analítico investiga os mecanismos de restrição e os desafios de circulação de obras portadoras de eixos temáticos complexos no cenário nacional, confirmando a busca pela autonomia da criação artística como instância indispensável para a preservação da memória e humanização do sujeito.

As considerações finais sintetizam a função social da literatura no limiar da fronteira ética, postulando a arte como um instrumento de justiça simbólica capaz de operar ressignificações em sujeitos marcados pelo trauma. Identificam-se, por conseguinte, os processos de transmutação e de afirmação do valor ético-estético que caracterizam a escrita de Bojunga e Wolff como esteios de reparação e emancipação.

Nessa esteira, o presente estudo investiga a maneira pela qual a reparação se faz presente nas produções de Lygia Bojunga e Paty Wolff, identificando as representações do trauma e a afirmação do valor ético-estético de suas poéticas. Sob o amparo das reflexões de Adorno (1970) e das demais referências que conferem a essa pesquisa sustentação teórica, histórica, sociológica e filosófica, discute-se a dimensão social do texto literário e as dinâmicas de emancipação da recepção. Essas perspectivas auxiliam na compreensão dos silenciamentos históricos ao demonstrarem como a memória traumática converte-se em objeto de análise formal, tensionando os parâmetros da racionalidade instrumental e resguardando a dignidade ontológica do ser humano.

Por essa razão, a abordagem formal do trabalho evidencia como a palavra escrita atua como um espaço de humanização e de reconhecimento das injustiças. Nesse horizonte, analisa-se, no segundo capítulo, como a incapacidade de verbalização do horror expõe o colapso comunicativo da violência em *O Abraço* (1995), ao passo que, no terceiro capítulo, examina-se como a concisão e a escrevivência respondem às marcas do racismo estrutural manifesto em *Como pássaros no céu de Aruanda* (2021).

Insta esclarecer ao leitor que, ao articular o rigor da análise crítica à investigação da dimensão do testemunho, o presente estudo compreende a literatura de autoria feminina como um espaço de mediação e de preservação da memória individual e coletiva. Por conseguinte, ao evidenciar a construção dessas identidades marcadas pelo silenciamento institucional, a produção ficcional revela-se como um conjunto de documentos estéticos aptos a registrar a presença e a resistência de sujeitos expostos a contextos de violência e de exclusão.

Sob esse prisma, a produção literária ancorada no discurso feminino consolida-se como um instrumento de emancipação por meio da recepção estética, apto a converter a omissão discursiva histórica em representação e autonomia. É precisamente nessa capacidade de tensionar a rigidez dogmática do ordenamento jurídico que reside a função humanizadora da literatura.

Ao transformar a violência multidimensional em matéria literária consciente e estruturada, as autoras operam, cada qual a seu modo e sob suas respectivas circunstâncias, manifestações reparatórias de justiça simbólica. Desse modo, corroboram o processo de retirada dos sujeitos representados do apagamento típico

dos discursos institucionais para devolvê-los à condição de agentes dotados de dignidade, assegurando, por conseguinte, a salvaguarda da memória coletiva.

O delineamento desse horizonte teórico e metodológico estabelece os parâmetros necessários para a compreensão das transformações da linguagem ficcional perante as exigências de alteridade e de preservação da dignidade humana. Torna-se necessário, portanto, contextualizar a produção literária contemporânea a partir de um panorama diacrônico que evidencie o distanciamento do texto em relação a finalidades de caráter meramente instrucional ou utilitário. Esse percurso historiográfico e analítico, indispensável para situar os arranjos formais da autoria de matriz feminina no cenário atual, constitui o objeto de exame do capítulo subsequente.

# 2 A AUTORIA FEMININA E JUVENIL NO BRASIL: PERCURSOS HISTÓRICOS, TENSIONAMENTOS E LINGUAGENS (1975-2025)

A historiografia da literatura juvenil brasileira evidencia um processo de maturação artística que, gradativamente, tenciona as barreiras do utilitarismo pedagógico em direção à representação da subjetividade. Esse movimento converge com a perspectiva de Antonio Candido (1995) em “O direito à literatura”, na qual a fruição estética é compreendida como uma necessidade universal e indissociável da organização psíquica. Segundo o autor, o acesso à arte constitui um fator essencial para o desenvolvimento do indivíduo, de modo que sua restrição pode resultar em prejuízos à formação identitária (Candido, 2011).

A partir desse pressuposto, o apagamento de vozes femininas e racializadas nos repertórios legitimados reflete distorções que repercutem na percepção social desses sujeitos. Diante de cenários em que as garantias institucionais se mostram lacunares, o texto literário passa a atuar como um espaço de preservação da memória e de inscrição de perspectivas críticas. Assim, a dimensão humanizadora da arte não substitui o ordenamento jurídico, mas, oferece recursos linguísticos e estéticos para o tensionamento das estruturas de silenciamento há séculos consolidadas.

A elaboração do trauma por meio da linguagem ficcional, aspecto observado nas produções de Lygia Bojunga e Paty Wolff, insere-se em um processo histórico de autonomia da escrita de autoria feminina e de grupos expostos a contextos de exclusão. Para compreender essa configuração, faz-se necessário analisar as transformações estruturais que permitiram o distanciamento da literatura juvenil de seu caráter estritamente pedagógico e utilitário, direcionando-a para a representação da subjetividade e para o debate acerca da cidadania e da preservação das garantias fundamentais.

O mapeamento das forças que moldaram o sistema literário juvenil exige o exame das continuidades e rupturas conceituais que historicamente determinaram o papel do livro na sociedade brasileira. A emancipação da palavra ficcional não se operou de forma isolada, mas em permanente confronto com as demandas institucionais que pretendiam instrumentalizar a leitura como ferramenta de controle social. Torna-se necessário, portanto, identificar os marcos inaugurais desse processo de transição, analisando como o estatuto do texto literário tensionou os

parâmetros normativos do passado para consolidar-se como espaço de autonomia e representação subjetiva, conforme se passa a examinar.

## 2.1 Da literatura utilitária à autonomia da forma

Durante o período colonial, a atividade de leitura e escrita esteve associada a práticas de catequese e à instrução normativa, atuando como vetor de conformação social e difusão de preceitos confessionais. Esse viés pragmático e estruturado a partir de modelos exógenos estendeu-se, posteriormente, para atender às demandas de organização do Brasil Império e do início do período republicano.

Conforme apontam Lajolo e Zilberman (2022), a transição de um paradigma utilitário para uma produção literária autônoma demandou o questionamento de modelos tradicionais de ensino e o progressivo rompimento com o viés estritamente pedagógico do campo. Somente por meio desse distanciamento foi possível que o texto se desenvolvesse como um objeto artístico autônomo, desvinculado das demandas da utilidade educativa imediata.

> Como é à instituição escolar que as sociedades modernas confiam a iniciação da infância tanto em seus valores ideológicos, quanto nas habilidades, técnicas e conhecimentos necessários inclusive à produção de bens culturais, é entre os séculos XIX e XX que se abre espaço, nas letras brasileiras, para um tipo de produção didática e literária dirigida em particular ao público infantil (Lajolo; Zilberman, 2022, p. 23).

A literatura juvenil brasileira, sob esse prisma histórico, esteve tradicionalmente condicionada a demandas externas ao campo estético, atuando primordialmente como suporte para a transmissão de valores pedagógicos e morais. Embora o desenvolvimento do sistema literário nacional tenha propiciado, ao longo do tempo, avanços e retrocessos em direção à conquista de espaços de autonomia, esse percurso ainda não se consolidou nem possui forma linear ou definitiva. Todavia, a conquista gradativa de autonomia permite, há mais de meio século, o deslocamento das narrativas para além da mera prescrição de condutas.

A transição em direção ao questionamento voltado às múltiplas dimensões da condição humana permanece tensionada por recorrências utilitaristas e por tentativas de tutela moral. A autonomia da forma afirma-se, por conseguinte, não como um estágio histórico plenamente superado, mas como um campo de disputa

contínua, no qual a liberdade estética da autoria feminina contemporânea necessita reiteradamente confrontar os mecanismos de regulação e cerceamento impostos pelas estruturas institucionais. Com efeito, o deslocamento de uma função predominantemente instrutiva para a fruição estética e à reflexão crítica marca o horizonte da produção juvenil contemporânea no país, sem que isso implique, todavia, a superação irrestrita dos vetores utilitários.

A arquitetura das obras contemporâneas articula-se nessa zona de fricção estrutural, na qual as tentativas de consolidação da autonomia da linguagem ficcional enfrentam a recorrência de parâmetros regulatórios, de intervenções mercadológicas e de exigências pedagógicas institucionais. Logo, o percurso em direção ao sensível e ao questionamento ético estabelece-se, por conseguinte, como um projeto estético em permanente tensionamento, no qual a produção de autoria feminina contemporânea necessita disputar sua legitimidade e circulação diante de mecanismos remanescentes de tutela moral e instrumentalização do texto literário.

Esse panorama de disputas em torno do controle da leitura demonstra que as pressões institucionais sobre o campo ficcional contemporâneo operam como a reatualização de mecanismos históricos de regulação estatal. A tentativa de subordinar o texto literário a finalidades extraliterárias e a imperativos de conduta encontra suas raízes metodológicas nos períodos de centralização política do século XX, nos quais o ordenamento jurídico e o poder executivo foram mobilizados de forma sistemática para gerir os acervos e moldar a recepção.

Sob esse prisma, o exame do desenvolvimento do sistema literário nacional exige o recuo cronológico até os arranjos culturais do meado do século passado, momento em que o papel da ficção destinada à juventude foi redefinido para atender a projetos de uniformização ideológica. Como desdobramento dessa premissa, o projeto de modernização centralizadora do Estado Novo tensionou os parâmetros da produção literária ao instrumentalizar as reformas educacionais como vetores de um ideal nacionalista e civilizatório.

Sob as diretrizes da Era Vargas, buscou-se direcionar a formação do jovem leitor a partir de um perfil utilitário voltado ao desenvolvimento técnico e à modernização industrial do país. Nessa estrutura, a ficção tendeu a alinhar-se aos imperativos oficiais de instrução cívica e moral. Conforme observam Marisa Lajolo e Regina Zilberman (2022), essa literatura expressou os valores institucionais vigentes

com uma clareza dogmática raramente observada nas obras direcionadas ao público adulto.

Essa política cultural dedicou-se ao resgate do folclore e das tradições orais sob uma perspectiva pragmática, visando obter conformidade perante os aparelhos estatais de regulação e censura. Estabeleceu-se, assim, a dicotomia conceituada por Nelly Novaes Coelho (2006) entre o realismo pragmático e o elemento fantástico, considere-se ainda que as diretrizes oficiais combatiam o componente maravilhoso por considerá-lo um fator de distanciamento em relação ao desenvolvimento lógico e científico pretendido para o país.

Mesmo a produção de Monteiro Lobato, que buscou afastar-se do modelo de recepção passiva por meio da irreverência de suas personagens, manifesta as contradições ideológicas de seu tempo. A ausência de uma representação complexa da pluralidade étnica e social brasileira ilustra de que maneira seu projeto atuou na manutenção e na contenção indireta das dinâmicas de poder vigentes. Ademais, as controvérsias em torno do racismo estrutural lobatiano e sua articulação com pressupostos de matriz eugênica demonstram que a inovação estética de sua obra coexistiu com preceitos do darwinismo social, correntes intelectuais que concebiam a miscigenação sob o prisma da inferiorização civilizatória.

Sob a perspectiva da recepção, essa produção de Monteiro Lobato estabelece um ponto de inflexão na historiografia juvenil que antecipa, formalmente, a lógica das poéticas contemporâneas examinadas nesta pesquisa. Ao afastar-se do modelo de leitura meramente passivo e moralizante por meio da irreverência de suas personagens, o autor inaugura um horizonte de expectativas que convida à participação ativa do receptor na construção do sentido do texto. É precisamente essa ruptura com o utilitarismo pedagógico que se projeta, décadas mais tarde, nas poéticas de Lygia Bojunga e Paty Wolff.

Essa proposta de recepção ativa ganha contornos de adensamento crítico nas produções de Lygia Bojunga e Paty Wolff. A emancipação do leitor passa a se dar no plano do preenchimento das lacunas e dos silêncios do texto, convertendo a autonomia da forma literária em um instrumento autônomo de denúncia e de reparação ética frente aos traumas históricos.

A coexistência da cultura de matriz letrada com as dinâmicas impulsionadas pela expansão dos meios de comunicação de massa não operou uma democratização linear do campo, mas aprofundou assimetrias estruturais de acesso

e consumo. Se a popularização das narrativas gráficas sequenciais e a consolidação da transmissão televisiva descentralizaram o suporte do livro tradicional, esse fenômeno circunscreveu-se aos centros urbanos e às classes detentoras de capital econômico, acentuando o isolamento cultural das populações periféricas e rurais.

Esse processo operou uma reconfiguração nos critérios de produção e recepção das décadas subsequentes, na qual a substituição progressiva dos modelos de nacionalismo cívico por propostas pautadas pelo realismo crítico enfrentou severas barreiras de aceitação institucional.

Cumpre informar que apesar do cenário desanimador as produções de Maria José Dupré (1973) e Francisco Marins (1954), ao deslocarem os sujeitos ficcionais para contextos geográficos e sociais que dialogavam com a realidade empírica, evidenciaram os limites dos padrões de idealização identitária precedentes. Todavia, esse movimento em direção ao cotidiano foi recebido com desconfiança pelas instâncias pedagógicas tradicionais, que interpretavam a exposição das vulnerabilidades sociais como um fator de risco à formação do jovem leitor.

Do mesmo modo, o distanciamento das abordagens utilitárias encontrado nas manifestações estéticas de José J. Veiga e Maria Clara Machado — por meio da inserção do elemento insólito, isto é, de elementos que rompem com o realismo tradicional através do fantástico e do simbólico, deixa de configurar um mero recurso de entretenimento lúdico e da organização do espaço teatral — sofreu resistências de mercado. A crítica conservadora tendia a classificar a quebra da linearidade realista e o questionamento das hierarquias familiares como desvios em relação à função instrutiva exigida das obras.

A atenuação da função estrita de manual de conduta e a consequente ampliação do escopo para a investigação de impasses existenciais, do humor e da subjetividade não se consolidaram, por conseguinte, de forma pacífica. A trajetória em direção à autonomia do gênero foi marcada por um permanente tensionamento com os mecanismos de regulação que buscavam restringir o texto literário ao estatuto de leitura escolar complementar e controlada.

Estruturou-se, sob esse prisma, um campo marcado pela contradição, pois, ao mesmo tempo em que a criação estética conquistava independência formal para tensionar as assimetrias da realidade social, as barreiras de circulação e os filtros ideológicos institucionais reconfiguravam-se para conter o impacto crítico dessas poéticas, estabelecendo os limites que viriam a eclodir nas décadas posteriores.

A transição para a redemocratização política, entre as décadas de 1980 e 1990, impulsionou a literatura juvenil a abordar eixos temáticos outrora silenciados, como gênero, etnia e contradições urbanas. Essa abertura, amparada pelos estudos culturais e pós-coloniais, afastou a narrativa das alegorias do período ditatorial, migrando para a representação direta das assimetrias cotidianas. O deslocamento propiciou a inserção de subjetividades marginalizadas no debate estético e evidenciou a necessidade de reconfigurar a produção e a circulação dessas obras no mercado editorial brasileiro.

Mesmo com os obstáculos mencionados nessa pesquisa, o processo de redemocratização, ocorrido ao longo das décadas de 1980 e 1990, impulsionou a literatura juvenil nacional a direcionar seu foco para a investigação da identidade e das relações sociais. As dinâmicas da vida urbana, as discussões de gênero e a pluralidade étnica estabeleceram-se como eixos temáticos expressivos, alinhados às contribuições teóricas dos estudos culturais e das vertentes pós-coloniais.

Essa transição historiográfica permitiu que a narrativa ficcional expandisse suas possibilidades de representação, voltando-se, ainda que sob constante vigilância, para o exame das assimetrias e das contradições inerentes à condição humana. Todavia, essa efervescência democrática e a subsequente promulgação da Constituição Federal de 1988, embora tenham extinguido os aparatos de censura prévia centralizada e positivado o pluralismo de ideias, não se traduziram em uma absorção homogênea ou facilitada das poéticas dissidentes pelo mercado tradicional de circulação do livro.

As narrativas de autoria de matriz feminina voltadas a nomear a opressão doméstica, as vulnerabilidades socioespaciais e o racismo estrutural enfrentaram severas barreiras de aceitação no circuito comercial e nas instâncias de adoção escolar. Esses setores, condicionados por exigências de consumo e por critérios de conveniência pedagógica, opuseram resistência a obras que não atendiam às expectativas de um amadurecimento infantojuvenil linear e apaziguador, tendendo a classificar o realismo das abordagens como conteúdo inadequado.

A superfície democrática revelou, por conseguinte, camadas internas marcadas pela contradição: ao mesmo tempo em que o texto literário conquistava maturidade e autonomia técnica para codificar os traumas da realidade material, os filtros ideológicos eram descentralizados, manifestando-se por meio de pressões

administrativas e vetos informais de comissões escolares para conter o impacto crítico dessas produções.

Constata-se, sob esse prisma, que o encerramento do século XX não consolidou um território de liberdades estéticas resolvidas, mas legou à contemporaneidade um sistema literário no qual o controle burocrático, camuflado sob critérios de adequação etária ou moralidade procedimental, firmou-se como o obstáculo remanescente da tradição utilitária brasileira. Assim, a conquista da maturidade temática, na qual se inserem as produções de Lygia Bojunga voltadas ao desamparo e que pavimenta o horizonte para a concisão crítica de Paty Wolff, coexiste com essas engrenagens de neutralização discursiva.

Diante desse cenário de tensões institucionais, a criação estética afasta-se de propósitos utilitários para assumir o estatuto proposto por Leite (2002), para quem o texto literário recusa a mimese passiva ou a evasão. A obra afirma-se como uma modalidade de conhecimento indispensável para que o sujeito se situe criticamente perante os conflitos da realidade social. Esse modelo de engajamento intelectual dialoga com a premissa de Leite (1967) sobre a capacidade da obra de arte de comportar tensões estruturais, perspectiva segundo a qual a manifestação artística evita a simplificação do conflito, estimulando o receptor a reconhecer as ambiguidades da realidade.

Nessa ótica interpretativa, a literatura juvenil a partir do final do século XX abdicou de soluções conclusivas ou moralizantes, oferecendo representações condizentes com a complexidade do pensamento crítico. É nesse horizonte de ampliação conceitual que as produções de Lygia Bojunga e Paty Wolff encontram, cada qual a seu modo, ancoragem teórica para articular uma estética da reparação.

Nas arquiteturas dessas obras, a corporalidade feminina e as zonas de omissão narrativa são dispositivos técnicos de questionamento crítico e preservação da memória. Ao projetarem as contradições da subjetividade por meio da concisão formal, ambas as autoras consolidam o texto ficcional como instância de mediação e reparação simbólica.

Essa transição foi acompanhada pelo descentramento das categorias narrativas. Conforme Leite (2002), o narrador, que nos modelos didáticos tradicionais exercia autoridade ordenadora, reduz sua interferência explícita no plano da fábula. Esse fenômeno alinha-se às formulações de Booth (1980) sobre o conceito de autor implícito, instância que abdica da função de guia de conduta ou de

ordenador moral absoluto. Todavia, essa renúncia ao juízo dogmático não pacifica o texto; ao contrário, transforma a estrutura da obra em um campo em permanente tensão, no qual a fragmentação da linguagem reflete as cisões de sujeitos expostos à exclusão.

## 2.2 Da iconotextualidade à hibridização de linguagens

Paralelamente, a interação da literatura com matrizes de comunicação visual ao longo da segunda metade do século XX diversificou as estruturas narrativas convencionais, inserindo a imagem como um sistema semiótico complexo. Afastando-se de uma função meramente ilustrativa, ornamental ou subordinada à palavra, o componente visual passa a atuar em regime de paridade na construção do sentido do objeto-livro.

Essa convergência de códigos não operou uma harmonia imediata na recepção, mas intensificou o tensionamento formal da obra. A articulação entre a mancha pictórica e a retração verbal erige-se, por conseguinte, como uma tática de resistência que recusa o consumo mercantil facilitado, exigindo do receptor um ato de decifração analítica que põe em evidência as frestas do não-dito e as insuficiências do discurso normativo.

Sob essa perspectiva, o recurso visual passa a funcionar como um meio de interlocução entre a subjetividade do leitor e os novos regimes de percepção decorrentes da cultura visual contemporânea. Desse modo, a convergência entre o código verbal e o icônico observada na produção de Paty Wolff, na segunda década do século XXI, sintoniza-se com uma linhagem de autores e ilustradores dedicados à pesquisa do livro-imagem.

É o caso das produções de Roger Mello, cuja organização estética explora o traço e o espaço negativo como componentes estruturantes da narrativa. Nessa abordagem, o vazio na superfície da página afasta-se da acepção de ausência de conteúdo e assume o estatuto de uma estratégia de suspensão e silêncio visual que induz o receptor a uma atitude analítica de decodificação das lacunas textuais por meio da interpretação.

Em complementaridade, André Neves e Odilon Moraes investigam a materialidade do objeto-livro e o ritmo do manuseio na construção da temporalidade e da memória. Nessas configurações estéticas, o ato físico de folhear as páginas, a

textura do suporte e o planejamento das margens atuam diretamente na cadência da leitura, mimetizando graficamente os processos de recordação e de fragmentação que caracterizam o resgate de eventos densos, tais como o trauma e as experiências de violência.

Nessa perspectiva, a configuração da poética de Paty Wolff articula-se nessa interdependência formal entre o código verbal e o icônico. Em *Como pássaros no céu de Aruanda* (2021), a concisão dos minicontos distancia-se de qualquer perspectiva de simplificação narrativa; ao contrário, funciona como um dispositivo técnico que desloca a produção de sentido para a paridade semiótica entre a mancha gráfica e a visualidade do livro.

A fim de compreender essa dinâmica estrutural, faz-se necessário delimitar os contornos conceituais que definem as formas curtas na narrativa ficcional, mapeando suas transições entre o modelo clássico e as manifestações minimalistas contemporâneas, de modo a situar o *corpus* analítico no horizonte metodológico deste estudo.

O conto, conforme assinala Alfredo Bosi (1998) em sua dimensão filosófica e crítica, caracteriza-se por uma estrutura concentrada, marcada pela unidade de ação, de tempo e de espaço. Diferente do romance, cuja extensão estendida faculta o desenvolvimento multifacetado de personagens e subtramas paralelas, o conto opera por meio de uma economia de meios expressivos que converge para um único conflito central. Essa densidade formal exige uma seleção vocabular rigorosa, na qual a brevidade do texto não anula a profundidade da significação, mas intensifica o impacto do desfecho sobre a recepção.

O exame dessas estruturas afasta-se, todavia, de uma abordagem estritamente formalista. De acordo com as análises de Regina Dalcastagnè (2012), a opção pelas formas narrativas curtas e concentradas vincula-se diretamente às tensões sociais da representação literária, configurando-se como um espaço crítico no qual sujeitos expostos a contextos de exclusão inscrevem suas perspectivas, dilemas e assimetrias diante de cenários de violência.

Diante dessas transformações da brevidade, a produção contemporânea desenvolveu subdivisões que acentuam a compressão do texto, tais como o miniconto e o microconto. Embora frequentemente utilizados de forma intercambiável no debate corrente, a crítica textual estabelece distinções

operacionais entre ambas as manifestações a partir de suas dinâmicas de processamento sintático e semântico.

O miniconto caracteriza-se como uma narrativa de extensão reduzida, geralmente limitada a uma página ou a um bloco delimitado de parágrafos, na qual os componentes tradicionais, como o enredo e a personagem, permanecem sugeridos por meio da elipse e da condensação. Em complementaridade, o microconto representa a compressão dessa estrutura, organizando-se, em decorrência da retração formal, em uma única frase ou linha gráfica.

Conforme postulam Cavalcante, Custódio Filho e Brito (2014) ao mapearem as estruturas de coerência e referenciação macrotextual, a eficácia de enunciados de curtíssima extensão depende da ativação de pressupostos, subentendidos e implícitos que exigem uma cooperação interpretativa ativa por parte do receptor. A concisão do microconto não decorre, portanto, de uma simplificação do código verbal, mas de um arranjo linguístico no qual a restrição material mobiliza significações latentes nas entrelinhas do texto.

Na produção de Paty Wolff em *Como pássaros no céu de Aruanda* (2021), observa-se a transição da estrutura clássica do conto em direção à estética concentrada do miniconto. A restrição da mancha gráfica e a otimização da síntese linguística não obstaculizam a legibilidade do trauma; ao contrário, transferem para o planejamento do espaço em branco na página a decodificação das tensões e o preenchimento das lacunas omitidas pelo código escrito. Essa articulação entre a brevidade do gênero e a recepção de suas estruturas fragmentadas encontra ancoragem em investigações conduzidas no âmbito acadêmico, com destaque à Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT).

Conforme aponta Guimarães (2026)**,** a análise da recepção da produção juvenil de Paty Wolff evidencia que o caráter enxuto da narrativa não impede a produção de sentidos pelos leitores. Essa concisão textual atua como um estímulo à leitura ativa, viabilizando interpretações críticas voltadas à construção de identidades e à representação de subjetividades marginalizadas. Desse modo, o planejamento gráfico e os vazios tipográficos na diagramação passam a dar contorno e peso àquilo que o texto escrito opta por silenciar, transformando a materialidade das páginas em um elemento indispensável para a preservação da memória.

Nesse viés, a análise da literatura juvenil contemporânea exige o deslocamento do olhar crítico para a materialidade do livro como um espaço

integrado de produção de sentido. A disposição física do texto e o ritmo imposto pelas quebras de linha demonstram que as escolhas de formatação não constituem um fenômeno meramente editorial, mas uma estratégia estrutural que reconfigura os modos de apropriação do texto literário.

A coexistência de silêncios e palavras fundamenta o processo de condensação de linguagens, no qual estruturas artísticas tradicionalmente lineares articulam-se para dar origem a novas práticas de expressão ficcional, relativizando as fronteiras entre o preenchimento letrado e a dimensão da página em branco. No âmbito dos estudos de teoria da narrativa, essa correlação expande-se em direção ao diálogo das estruturas textuais, vertente voltada à investigação das correspondências estabelecidas entre o código verbal e a sua distribuição espacial no papel.

Transposta para a materialidade da página, essa articulação consolida o estatuto da retração narrativa, no qual o vazio e a palavra superam a histórica relação de subalternidade ou a função de mera pausa ilustrativa. O arranjo gráfico institui uma composição interdependente na qual o elemento elíptico atua como vetor de tensionamento crítico, apto a preencher as zonas de omissão da escrita e a operar a ressignificação do enunciado verbal.

Essa fusão entre palavra e silêncio não cumpre uma finalidade puramente ornamental no objeto-livro contemporâneo, mas estabelece-se como o dispositivo formal necessário para a manifestação do testemunho. Na produção de autoria de matriz feminina voltada aos temas desafiadores, a quebra da linearidade do texto letrado pelo espaço em branco atua como uma estratégia de resistência, na qual a opacidade da elipse resguarda a densidade do trauma coletivo ao mesmo tempo em que a diagramação gráfica confere materialidade histórica e integridade às subjetividades marginalizadas pelas instâncias institucionais hegemônicas.

## 2.3 A materialidade do livro e a sintaxe visual em obras literárias de vozes femininas de Mato Grosso

Na arquitetura interna das produções de escritoras de Mato Grosso como Paty Wolff e Marta Cocco, a diagramação assume formalmente o estatuto de projeto gráfico-semântico, operando como um dispositivo de legibilidade que desafia a soberania do código letrado. Em *Como pássaros no céu de Aruanda* (2021), a

disposição geométrica das imagens e a valorização do plano tipográfico negativo, representado pelo espaço em branco, não funcionam como ausência ornamental, mas como zonas de latência e suspensão temporal.

Sob o prisma das reflexões de Theodor W. Adorno (1970) acerca da autonomia formal, essa organização dita a cadência da leitura, transformando a estrutura física das páginas em um suporte indispensável para a inscrição e a elaboração estética de memórias que o código verbal opta por não enunciar de forma direta. Assim, a concisão do miniconto wolffiano apoia-se, portanto, na expressividade do vazio gráfico para evidenciar o não-idêntico e expandir suas camadas de significação, uma tendência de investigação da matéria física da página à qual se alinha, a partir de outra vertente temática, a produção contemporânea de Marta Cocco (2021) em *A menina Capu e as tintas mágicas*.

A introdução da obra de Cocco neste escopo analítico justifica-se pela necessidade de refletir sobre a composição do discurso do livro para além da faixa etária à qual se destina originalmente a produção. Investiga-se, sob esse aspecto, como a autonomia da estrutura narrativa atua na mediação de eixos temáticos complexos e na representação de experiências-limite, tais como o adoecimento e o luto, cuja inserção no universo infantojuvenil tensiona as tradicionais fronteiras do didatismo pedagógico. A análise afasta-se, por conseguinte, de um critério estritamente etário para concentrar-se na capacidade do objeto-livro em codificar o trauma e a finitude por meio de uma linguagem condensada.

Direcionada ao público infantojuvenil, a obra de Marta Cocco realiza esse planejado diálogo interartes ao estabelecer uma interlocução direta com o repertório pictórico da artista plástica Capucine Picicaroli. Conforme apontam Freitas e Silva (2021), a dinâmica de criação dessa narrativa inverte o processo tradicional da ilustração literária: a escritora parte de uma seleção de telas preexistentes da pintora para, a partir do estímulo visual, conceber o texto verbal.

Esse arranjo gráfico sintoniza-se com a reconfiguração da recepção contemporânea, na qual a distribuição espacial do texto transforma os modos de leitura. Essa correspondência entre a palavra e o vazio favorece a condensação de sentidos, combinando a estrutura literária com o planejamento da página. Esse processo permite que os silêncios da diagramação atuem em regime de paridade semiótica com a escrita, exigindo uma participação ativa do leitor no preenchimento das lacunas narrativas.

Nessa estrutura, o planejamento gráfico atua como elemento coconstrutor da narrativa, superando a função de suporte pedagógico. A disposição da mancha gráfica gera novas camadas de sentido. Enquanto a produção de Cocco emprega essa transposição para mediar a subjetividade infantojuvenil, Paty Wolff radicaliza o dispositivo. A autora converte a economia verbal em ferramenta de denúncia das violações de gênero e raça. Esse agenciamento do vazio e da palavra insere a produção contemporânea de Mato Grosso na tradição do livro-objeto consolidada por Angela-Lago, caracterizada como um sistema semiótico complexo e autônomo.

O desdobramento dessa concisão narrativa reflete-se diretamente na recepção, reconfigurando o papel atribuído ao leitor contemporâneo. A leitura de um corpus estruturado pela retração verbal afasta-se de uma postura passiva para exigir uma operação intelectual complexa, apta a decodificar as tensões do silêncio. Como postula Dalcastagnè (2012), a opção por formas estéticas concentradas vincula-se diretamente às disputas por representação, operando como o território no qual as subjetividades marginalizadas inscrevem suas trajetórias perante os contextos de exclusão.

Trata-se de uma dinâmica na qual a escrita abre recuos estratégicos por meio da retração verbal para que a disposição espacial da página enuncie o que foi omitido pelo código letrado. Essa configuração demanda que o receptor cruze as pistas textuais para o preenchimento das indeterminações da narrativa (Iser, 1996).

A aplicabilidade prática desse modelo de leitura encontra respaldo nos estudos de recepção crítica desenvolvidos no âmbito da Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT). Conforme apontam as investigações de Guimarães (2026) sobre a introdução da ficção de Paty Wolff em cenários escolares da região, a economia do código escrito e a fragmentação da narrativa contemporânea não obstaculizam a legibilidade do texto.

Os dados empíricos demonstram que o arranjo visual de base regional atua como o estímulo interpretativo necessário que desafia o público jovem a exercitar o pensamento crítico, articulando sua bagagem sociocultural para decodificar as entrelinhas do visível. Essa resposta emancipatória confirma-se nos resultados qualitativos mapeados por Guimarães (2026), cujos testes de recepção em ambiente escolar evidenciam que a ausência de linearidade verbal é suprida pela leitura ativa, comprovando que a sintaxe do texto expande a competência analítica do leitor diante do trauma.

À luz do suporte humanizador de Antonio Candido (2011), essa experiência consolida o acesso ao imaginário e à integridade psíquica como um direito fundamental. A literatura, quando amparada pelo rigor da sintaxe visual e pela representação da escrevivência (Evaristo, 2011), consolida-se como um território de contraofensiva decolonial e de salvaguarda da memória, permitindo que os sujeitos elaborem dilemas complexos e ressignifiquem a própria percepção da realidade social.

Na produção contemporânea de Paty Wolff (2021), a diagramação assume formalmente o estatuto de projeto gráfico-semântico ao valorizar deliberadamente os espaços em branco para dar contorno e peso àquilo que o texto escrito opta por não enunciar de forma direta. O espaço vazio na página, compreendido como plano tipográfico negativo, afasta-se da acepção de ausência ornamental e passa a funcionar como uma zona de latência e de suspensão temporal. Essa configuração converte a estrutura física das páginas em um suporte indispensável para a inscrição e a preservação da memória de subjetividades historicamente silenciadas.

Para o leitor jovem, o livro-objeto estabelece-se como um espaço de experimentação estética no qual a fragmentação do texto, a variação das fontes e a expansão das margens brancas ditam a velocidade do olhar e a rítmica da leitura. Esse diálogo constante entre a mancha gráfica e o vazio instaura uma linguagem híbrida que espelha as contradições da realidade material, induzindo o público a exercitar um letramento crítico que ultrapassa a mera decodificação verbal, integrando o espaço e a forma como elementos narrativos plenos.

A articulação textual e gráfica na obra configura-se como uma operação de reparação simbólica, na qual a materialidade do livro atua na organização dos ritmos de leitura e na recepção. Ao distanciar-se da linearidade convencional por meio desse arranjo, Paty Wolff elabora o trauma sob o rigor da forma curta. Esse recurso técnico preserva a densidade analítica do objeto e elide abordagens de apelo subjetivo, conferindo centralidade a sujeitos expostos à exclusão e convertendo a representação do sofrimento em um exercício de autonomia que tensiona os limites institucionais.

Essa articulação encontra amparo nas diretrizes da Política Nacional de Leitura e Escrita (PNLE) — instituída pela Lei nº 13.696/2018 —, cujo ordenamento, em seu artigo 2º, incisos IV e VI, positiva a leitura e a escrita como meios de afirmação da identidade, de exercício da cidadania e de fomento à formação de

leitores autônomos. Esse marco legal legitima as poéticas de minorias como pilares para a universalização do direito à educação e para o pleno exercício da cidadania cultural.

No âmbito ficcional contemporâneo, as produções editadas em Mato Grosso alinham-se a um movimento de reconfigurações editoriais e valorização de projetos gráfico-textuais complexos. Essa dinâmica amolda-se à tradição do livro-objeto, consolidada no país por pioneiras como Angela-Lago, ao reafirmar a diagramação e a distribuição espacial das páginas como sistemas semióticos autônomos.

Conforme os estudos de recepção da *Revista Moinhos* (UNEMAT), a distribuição espacial do texto transforma o ato de ler em uma atividade integrada, expandindo a capacidade interpretativa do sujeito. Consequentemente, a experiência proposta por esse corpus passa a exigir uma operação intelectual complexa. Esse exercício ultrapassa a decodificação convencional, tornando o leitor apto a compreender o espaço em branco como um plano de inscrição indispensável para a elaboração estética da memória.

É nesse horizonte que a produção de Paty Wolff sintoniza-se com os debates da literatura contemporânea, ao associar o adensamento poético ao planejamento gráfico como componente estruturante da narrativa. A essa tendência alia-se a produção de Cocco (2021), cujo projeto — materializado na obra *A menina Capu e as tintas mágicas* — aprofunda a correlação entre a escrita e a diagramação do livro-objeto. Nessa proposta, as estruturas superam a mera função pedagógica tradicional, constituindo um arranjo no qual o elemento gráfico e o vazio tipográfico atuam como vetores de tensão e de contínua ressignificação do código linguístico.

A consolidação desse planejamento gráfico, contudo, não anula outras matrizes de composição dedicadas ao exame de temáticas complexas. A distribuição espacial das páginas estabelece um diálogo produtivo com propostas narrativas pautadas pela retração e pela economia da palavra escrita. Compreender essas escolhas teóricas exige analisar como a autonomia da forma literária se ramifica em estratégias distintas para conferir legibilidade às experiências de violência de gênero.

## 2.4 Convergência formal na representação do trauma: a articulação entre as camadas do texto literário e a expressividade visual

A investigação dos mecanismos de representação da violência baseada em gênero revela que a literatura de reparação estrutura-se por meio de modulações estéticas complementares que corroboram a denúncia das assimetrias sociais. Esse movimento de convergência entre a opacidade de Lygia Bojunga e a expressividade gráfica de Paty Wolff reflete o que Antonio Candido (2011) define como a organização do material bruto pelo plano da forma.

Em vez de operarem em sentidos excludentes, a omissão estrutural da poética bojunguiana e a síntese material do miniconto wolffiano atuam em regime de mútua corroboração, recusando a passividade do relato documental para converterem o texto ficcional em um território de justiça simbólica. Tanto o recuo protetivo da palavra opaca quanto a crueza imediata da organização visual estabelecem-se como dispositivos técnicos necessários para conferir legibilidade ao trauma e salvaguardar a integridade do sujeito representado.

Sob essa ótica de cooperação, a poética bojunguiana na obra em comento caracteriza-se pelo distanciamento de uma linguagem de transparência denotativa imediata, funcionando como o suporte verbal que antecede e fundamenta a visualidade. Essa configuração converge com as formulações de Sartre (2004) acerca do estatuto da escrita artística, segundo as quais a literatura afasta-se de um veículo transparente de transmissão direta da realidade. Na perspectiva do filósofo, as palavras na obra de arte adquirem espessura e opacidade, exigindo que o receptor se detenha na estrutura formal do signo para processar os sentidos que subjazem à superfície textual.

Longe de configurar um isolamento em relação ao real, essa opressão da transparência alia-se à concisão gráfica de Wolff: enquanto a palavra bojunguiana retrai-se para proteger a subjetividade do impacto imediato da violação, o arranjo visual wolffiano confere materialidade ao não-dito, demonstrando que a espessura do signo linguístico e a expressividade da imagem integram um projeto comum de contraofensiva decolonial e de preservação da memória histórica.

Na análise concreta de *O Abraço* (2010), essa característica manifesta-se materialmente por meio do não-dito: uma organização textual na qual o núcleo dramático da narrativa recusa o registro denotativo ou linear. Assim, a comprovação

material desse bloqueio sintático surge logo na abertura do livro, quando a narradora-personagem tenta enunciar o fato bruto da agressão, mas é imediatamente interrompida por uma paralisia formal que fratura a frase e adia o relato: “Bom, acho melhor te contar de uma vez que quando eu tinha oito anos eu fui estu... não, pera aí, não: vamos deixar isso pra depois” (Bojunga, 2010, p. 9).

Sob a lente dos estudos sobre o testemunho e o trauma de Márcio Seligmann-Silva (2003), essa economia verbal e a hesitação em grafar a palavra violada mimetizam a incapacidade do sujeito vulnerabilizado de verbalizar a agressão de forma convencional. Desse modo, a violação do corpo feminino é resguardada sob o véu da metáfora, operando o que Paul Ricoeur (2005) conceitua como a suspensão do sentido literal para a emergência de uma significação profunda. O gesto que tradicionalmente carrega uma semântica de afeto e acolhimento é ressignificado em suas ambiguidades asfixiantes.

A opacidade atinge o plano simbólico quando o abraço da infância assume contornos de perseguição no presente: “o abraço era o mesmo! era o mesmo!! o abraço era o mesmo que a Clarice tinha me dado” (Bojunga, 2010, p. 18). No entanto, insta esclarecer que o conceito de opacidade, no escopo metodológico desta pesquisa, não designa uma imperfeição sintática ou uma falha de legibilidade do texto, mas sim um dispositivo formal de resguardo ético e resistência estética. Afastando-se da ilusão de uma transparência denotativa imediata, na qual o signo linguístico serviria como mero espelho documental da realidade. Nesse viés, a opacidade manifesta-se nas estruturas ficcionais por meio de lacunas, truncamentos sintáticos e densidade simbólica.

A partir das concepções desenvolvidas por Sartre (2004), as palavras na obra de arte ganham espessura e materialidade, exigindo que o leitor interrompa a fruição passiva e se detenha na estrutura formal da escrita. Na literatura voltada à representação do trauma, conforme os pressupostos de Seligmann-Silva (2010), essa recusa da clareza descritiva linear constitui um anteparo de preservação da integridade do sujeito representado. Ao barrar a exposição explícita do corpo violado e depositar o horror nas frestas do não dito, a opacidade linguística transfere para a recepção a responsabilidade pelo preenchimento interpretativo dos silêncios, convertendo-se em uma estratégia de humanização e de conscientização crítica do leitor perante as assimetrias sociais.

Importa mencionar que na obra a ficção do trauma abdica de soluções realistas e converte a dor em um manifesto técnico contra o esquecimento, por meio da enunciação da personagem em sua esfera onírica: “eu te prometo, Clarice, eu te prometo que desta vez você não vai morrer no meu abraço” (Bojunga, 2010, p. 33). Logo, ao promover a retenção descritiva do ato violento, protege a dignidade da personagem e converte o silêncio em um instrumento de preservação da memória histórica (Bojunga, 2010).

Em perfeita complementaridade, a produção contemporânea de Paty Wolff em *Como pássaros no céu de Aruanda* (2021) adota uma via metodológica inversa, estruturada sobre a expressividade visual e a concisão linguística extrema. Essa escolha técnica encontra correspondência no suporte crítico de Alfredo Bosi (1998) acerca da estrutura concentrada das formas curtas, cuja densidade formal opera por meio de uma economia de meios que converge a totalidade das tensões para um único núcleo dramático.

Nesse sentido, a concisão do miniconto wolffiano evita a mediação alegórica tradicional para expor os impactos estruturais do racismo e do sexismo de forma direta, transferindo para a materialidade gráfica da página a responsabilidade pela enunciação do trauma. Sob o prisma das reflexões de Theodor W. Adorno (1970) sobre a autonomia da forma artística, esse arranjo técnico recusa a facilitação do consumo mercantil e afirma a obra sob o estatuto da mônada, que consiste em um objeto autônomo no qual as contradições e fraturas da realidade social manifestam-se inteiramente sedimentadas na tessitura interna do texto e da imagem. Nesse sentido, a estratégia de elidir o discurso óbvio exige, portanto, um perfil de leitor ativo, capaz de decodificar as camadas latentes do código linguístico e de habitar a ambiguidade formal sem a necessidade de respostas pedagógicas predeterminadas.

A preservação da narrativa de testemunho, que atua como um dispositivo de preservação da memória, funciona na obra como uma instância de reparação simbólica, visto que, ao recusar a descrição gráfica da violência e o apelo de matiz sentimentalista, a criação ficcional resguarda a dignidade da corporalidade feminina pelo plano da forma. Essa operação converte a omissão discursiva em um objeto de reflexão ética e analítica. Sob essa perspectiva, o emprego do elemento fantástico e da alegoria desdobra-se como o filtro necessário para a representação das assimetrias decorrentes de violências estruturais e de gênero, cenário no qual a

narrativa abdica do realismo descritivo para estruturar metáforas espaciais que mimetizam o processo de dissociação psíquica sofrido pelo sujeito.

A fragmentação estrutural, marcada por elipses, reflete formalmente a natureza não linear da memória traumática. Ao recusar a exposição documental da agressão, a criação estética convida o leitor a uma postura reflexiva diante do silêncio, validando a ficção como espaço de preservação da dignidade humana. Essa manipulação das lacunas textuais evidencia transformações na historiografia literária nacional: enquanto as produções da década de 1970 tensionavam os discursos dominantes por meio da estrutura do texto escrito, autoras contemporâneas, como Paty Wolff, deslocam esse questionamento para a materialidade corpórea e a linguagem.

A referida transição corrobora a tese de Nelly Novaes Coelho (2000) sobre o amadurecimento da literatura juvenil brasileira, cuja percepção transitou de um instrumento marcadamente pedagógico ou utilitário para a configuração de um campo artístico autônomo. Essa conquista de independência formal consolida a palavra e o projeto visual como instâncias legítimas de expressão, aptas a viabilizar o exame da subjetividade, a pluralidade de leituras e a contínua ressignificação da realidade material.

Ao romper com as narrativas lineares, a literatura infantojuvenil contemporânea passa a tratar o receptor como sujeito apto a interagir com arranjos complexos, afastando-se do viés puramente moralizante (Coelho, 2000). Contudo, essa liberdade estética enfrenta bloqueios na família e na escola, instâncias que operam o silenciamento de temas associados ao medo, à violência e à finitude. Esse cerceamento estabelece um paradoxo: ao tentar salvaguardar o jovem por meio da interdição de eixos sensíveis, as instituições retiram do leitor as ferramentas simbólicas e os espaços lacunares necessários para a elaboração de suas próprias angústias existenciais.

O desdobramento desse arranjo formal reflete-se diretamente na recepção. A experiência de leitura deixa de ser convencional, pois a escrita abre recuos estratégicos por meio do silêncio e da concisão para enunciar conteúdos complexos. Essa dinâmica convida o público a uma postura reflexiva e ativa para a construção do sentido crítico, consolidando a autonomia da forma como um território de humanização do sujeito. É nesse horizonte de adensamento poético que a produção

de Paty Wolff sintoniza-se com os debates da literatura contemporânea, convertendo o projeto textual em componente estruturante da narrativa de resistência.

A experiência de leitura proposta, sob esta perspectiva, exige do leitor aptidão tanto a apreender as camadas latentes da imagem quanto a compreender o espaço em branco como um plano de inscrição indispensável para a elaboração estética da memória. Sob essa ótica, o público jovem é compreendido como um sujeito capaz de processar estruturas de maior complexidade formal, encontrando na própria materialidade das páginas os recursos simbólicos fundamentais para o exame de suas inquietações e para a consolidação de suas percepções de alteridade.

O vínculo entre a memória traumática e a visualidade do corpo político centraliza o projeto gráfico-semântico de Paty Wolff (2021). A materialidade do livro atua como dispositivo crítico para dar visibilidade a sujeitos excluídos. Esse processo manifesta-se na homenagem prestada a Conceição Evaristo na organização da obra, evocando a ancestralidade e as marcas materiais da escrevivência (Evaristo, 2011) como instâncias que ultrapassam a abstração e inscrevem-se na corporalidade do sujeito que narra.

O plano verbal nessa composição evoca o ato criativo como uma demanda indissociável do corpo. Ao mobilizar um repertório vocabular associado à concepção e ao nascimento, por meio de verbos como “conceber” e “parir”, a obra desloca o fazer literário para o plano físico e ancestral. Esse deslocamento expõe a organização técnica voltada a converter a densidade da experiência em matéria linguística.

Nesse enfoque, o movimento de “andar de um lado para o outro” descrito na narrativa ficcional reflete o próprio processo de espacialização da escrita e da memória. Essa dinâmica espacial traduz o percurso de busca pela autonomia formal, no qual o sujeito abdica de uma condição passiva de objeto historiográfico para constituir-se como instância narradora de sua própria trajetória. Assim, o texto escrito documenta o gesto e a dinâmica criativa. Wolff (2021) descreve o ato de escrever nos seguintes termos:

> Andou de um lado para o outro, as ideias borbulhavam, concebeu! As palavras vinham como um fogo dentro do peito, tinham que sair. Sentou. Escreveu, escreveu, escreveu, ali pariu!
> Do latim *conceptione*: ‘conceber, criar’, homenagem à escritora Conceição Evaristo (Wolff, 2021, p. 43).

Como se depreende do texto, a representação da corporalidade feminina e negra nas obras analisadas transcende a dimensão biológica, alinhando-se à perspectiva de Le Breton (2011), para quem o corpo é uma construção cultural e um território de inscrições sociais. Diante da violência sistêmica, a literatura de reparação converte esse corpo-território silenciado em um arquivo vivo de resistência estética.

No miniconto “Conceição”, de Paty Wolff, a concisão narrativa articula-se à escrevivência de Conceição Evaristo, convertendo o corpo negro em sujeito do discurso por meio da semiótica do gesto. A representação do caminhar e da palavra constitui o que Bakhtin (2011) define como um elo na comunicação verbal, estabelecendo um diálogo intergeracional e identitário referendado por Freitas e Silva (2021). Essa fusão entre corpo e linguagem consolida a estética da contração, estrutura na qual a brevidade textual mimetiza a intensidade da experiência empírica.

Conforme investigado por Guimarães (2026) no âmbito da Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT), esse modelo de síntese narrativa afasta-se de abordagens de apelo sentimentalista para operar sob permanente tensão formal, desafiando as competências interpretativas do leitor. A repetição do verbo “escreveu” reafirma a literatura como trabalho manual, transformando a escrita em inscrição biográfica. Nessa economia lexical, a restrição material atua como um recurso técnico voltado à recuperação da autonomia do sujeito e à salvaguarda da memória coletiva na literatura contemporânea de Mato Grosso.

Em suma, este panorama historiográfico (1975-2025) evidencia o movimento de ruptura na produção de autoria feminina, marcando a transição de uma literatura de cunho utilitário e pedagógico para a conquista de uma plena autonomia estética. Compreender esse percurso de opacidades e silenciamentos sistêmicos é o que permite situar as poéticas de Lygia Bojunga e Paty Wolff não como fenômenos isolados, mas como o ápice de uma insurgência contemporânea, na qual a forma literária passa a atuar como espaço de denúncia e resistência contra as opressões que recaem sobre o corpo da mulher.

# 3 O ABRAÇO: A LITERATURA COMO JUSTIÇA SIMBÓLICA

## 3.1 Lygia Bojunga: ruptura estética e consolidação na literatura juvenil brasileira

No cenário da literatura infantojuvenil brasileira, Lygia Bojunga destaca-se na segunda metade do século XX ao integrar o movimento de renovação crítica do gênero. Sua inserção no campo literário ocorre na década de 1970, período marcado por intensa censura política e transformações sociais, por meio de uma abordagem que entrelaça o realismo social e a alegoria em obras como *Os Colegas* (1972) e *A Bolsa Amarela* (1976), *O Abraço* (1995).

Essa mudança de orientação estética não se deu de forma isolada; conforme aponta Regina Zilberman (2003), a produção literária dessa década respondeu às pressões do regime político por meio de linguagens metafóricas e de resistência, que passaram a valorizar a emancipação e a subjetividade da criança. Desse modo, a escrita de Bojunga alinha-se a um esforço geracional e coletivo que, longe de promover uma ruptura abrupta com a tradição, consolidou um processo gradual de amadurecimento crítico e social no cenário nacional.

Longe de estagnar-se em fórmulas estéticas, a produção de Bojunga expande-se em direção a uma densidade psicológica e social nas décadas seguintes, culminando na publicação de *O Abraço* (1995), objeto central da presente pesquisa. Nesta obra, a autora tensiona as fronteiras do gênero ao eleger o trauma e a violação da infância como eixos temáticos centrais. Afastando-se das metáforas fantásticas de sua produção setentista, Bojunga adota em *O Abraço* uma estética da concisão e do silenciamento, estruturada em contos interligados onde o ato de abraçar transita ambiguamente do afeto ao sufocamento.

A violência não é exposta de maneira gráfica, mas sugerida por meio de uma linguagem fragmentada e simbólica, exigindo do leitor uma postura eminentemente ativa perante a vulnerabilidade infantil. Contudo, o reconhecimento de Bojunga como referência canônica e a sofisticação temática de sua obra madura não devem ser interpretados como um marco de ruptura ou uma voz dissonante.

A configuração da escrita de Lygia Bojunga insere-se em um momento de profunda inflexão e tensão na produção literária voltada a crianças e jovens no Brasil a partir da década de 1970. Esse período, caracterizado pelo contexto sombrio do

regime ditatorial, impunha um cenário de intensa vigília por parte das forças dominantes, cuja atuação de censura e ideológica buscava enquadrar a cultura sob a égide do civismo patriótico e da moralidade conservadora.

Como elucidam Feba e Chauvin (2015), o surgimento de narrativas de tom contestador e cenário marcadamente urbano representou um avanço incontornável nesse período, na medida em que os dilemas existenciais e sociais deixaram de ser restritos ao universo adulto. Ao afastar-se das personagens e enredos que caracterizavam a literatura das décadas de 1940 a 1960, a produção dessa fase ousou representar sujeitos infantojuvenis inseridos em contextos de crise, miséria e sofrimento.

Sob essa perspectiva, o componente alegórico atua de maneira direta no plano textual, promovendo a reificação de conceitos abstratos — isto é, a materialização de ideias complexas como a culpa, a impunidade e a finitude em elementos concretos e personagens simbólicos acessíveis ao repertório infantojuvenil. Ademais, a produção madura de Bojunga adota uma estrutura sintática concisa, caracterizada por frases curtas e parágrafos breves, cujo ritmo mimetiza a fragmentação do pensamento sob o impacto da vivência traumática.

Tal procedimento gera lacunas textuais estratégicas que convocam o receptor à cooperação interpretativa da narrativa. Essa concisão verbal, associada à restrição no emprego de adjetivações, enfatiza a gravidade temática e estabelece uma correspondência formal entre a estrutura linguística e a representação do trauma. Desse modo, o silêncio opera como mero recurso estilístico circunstancial e passa a constituir o eixo estrutural da narrativa.

Essa dinâmica converge com os pressupostos historiográficos de Lajolo e Zilberman (1984), ao demonstrarem que o amadurecimento do gênero no país amadurece precisamente quando a linguagem literária progressivamente se desvincula do didatismo explícito para depositar nas entrelinhas, nas omissões e na densidade formal a sua dimensão crítica perante a realidade social.

Repise-se que, embora a historiografia clássica por vezes classifique essa transição como uma ruptura definitiva, um olhar mais detido revela que o fenômeno consistiu, em realidade, na superação paulatina e desgastante de um gesso histórico. De acordo com as análises de Lajolo e Zilberman (1984), a escrita de Bojunga e de seus contemporâneos respondeu ao cerceamento ideológico por meio do refinamento de uma linguagem metafórica, alegórica e de resistência.

O recurso ao fantástico e à fábula, portanto, não operava como mera fuga da realidade, mas como um mecanismo indispensável para ludibriar o aparato fiscalizador do Estado. No entanto, o fato de as forças dominantes manterem o campo sob estrita vigilância exigia dos escritores uma constante vigília estética; por essa razão, a manifestação política da época não se dava de forma panfletária, mas sim infiltrada de maneira sutil nas entrelinhas do texto.

Essa distinção é crucial para a presente pesquisa porque, longe de ser uma batalha vencida e restrita ao passado, a literatura infantojuvenil segue em perigo. Como alertam Lajolo e Zilberman (1984) ao analisarem os rumos contemporâneos do mercado, as antigas fórmulas de controle da censura estatal cederam espaço a novos e sofisticados expedientes de enquadramento. Hoje, o perigo se manifesta na pressão mercadológica por livros excessivamente palatáveis, na instrumentalização do texto pelas demandas escolares e em novas ondas de patrulha moral que tentam, novamente, silenciar temas sensíveis e desafiadores.

A autonomia do texto estético permanece sob ameaça de enquadramentos morais e de subordinação ao didatismo, configurando obstáculos persistentes no campo editorial contemporâneo. Historicamente, conforme o olhar analítico de Lajolo e Zilberman, a produção da década de 1970 operou um desgaste gradual nessa estrutura reguladora. Valendo-se de recursos alegóricos e metafóricos, autores daquela geração responderam às restrições do regime ditatorial e da censura oficial (Zilberman, 2003), contornando o controle ideológico por meio do deslocamento da linguagem para o campo do simbólico.

Nesse cenário de amadurecimento e persistência que se localiza *O Abraço* (1995-2010), objeto de estudo do presente trabalho. Na narrativa, a escrita de Bojunga afasta-se da representação puramente documental para estabelecer um espaço de elaboração analítica, no qual a vivência traumática deixa de figurar como um elemento paralisante e passa a constituir uma estratégia de resistência textual. Sob essa perspectiva, a ficção atua na subjetividade, convertendo o corpo fragmentado pela violência em um território reconstituído pela palavra. Essa dinâmica dialoga diretamente com as reflexões de Seligmann-Silva (2005) sobre a função do testemunho literário na elaboração de vivências traumáticas e na reestruturação da identidade do sujeito.

Com efeito, o ato da escrita configura-se como um mecanismo de humanização e de reafirmação da autonomia do sujeito. Essa premissa converge

com os princípios da Lei nº 13.696/2018 ao propor o direito à fabulação como um elemento associado à integridade psíquica e individual, aproximando-se do postulado de Candido (2011) acerca da indissociabilidade entre a fruição ficcional e os direitos fundamentais.

Na estrutura de *O Abraço*, essa articulação entre narrativa e agência individual materializa-se na trajetória das personagens Cristina e Clarice. O espelhamento mútuo entre as protagonistas funciona como o dispositivo formal que viabiliza o processamento das fraturas psíquicas decorrentes do silenciamento institucional e sistêmico. Ao estabelecer uma dinâmica de correspondências, na qual a mudez imposta a um corpo encontra ressonância no testemunho do outro, o texto literário permite que a personagem Cristina elabore a própria violência por meio do contato com a alteridade de Clarice, operando um deslocamento nas estruturas afetivas historicamente tuteladas.

Na escrita de Bojunga, observa-se um percurso deliberado diante da necessidade de representação das violações. No que concerne especificamente ao abuso infantil, a temática é abordada por meio de uma inversão simbólica: o ato do abraço deixa de operar como manifestação afetiva para constituir o mecanismo da agressão e do consequente silenciamento. Nessa perspectiva, o texto literário atua como um espaço de representação e elaboração do trauma, convertendo a fragmentação física e psicológica em uma narrativa estruturada pela palavra.

Esta função aproxima o texto das discussões de Seligmann-Silva (2013) acerca da relevância do testemunho literário perante a violência, bem como das formulações de Antonio Candido (2011) relativas ao acesso à ficção como uma necessidade humana fundamental.

No âmbito institucional, a perspectiva de integridade do sujeito encontra paralelo nas diretrizes da Lei nº 13.696/2018. Em nível macrotextual, a obra processa o trauma mediante o espelhamento de trajetórias, como se observa entre as personagens Cristina e Clarice. A mudez decorrente da violência encontra ressonância no relato da alteridade. Estabelece-se uma dinâmica de testemunho em que a ficção funciona como espaço de recuperação da memória e da agência individual.

Além disso, o emprego de elementos oníricos e de personagens arquetípicas — como a Mulher Mascarada, que personifica o trauma e a finitude — viabiliza a transposição da violência da infância para a elaboração na vida adulta. Essa

abordagem formal fundamentou a seleção do título pelo Programa Nacional do Livro e do Material Didático (PNLD) como recurso voltado à formação crítica.

Conforme teoriza Jauss (1994), a configuração estética evoca um horizonte de expectativas que atua de forma dialética, permitindo que as convenções prévias do público sejam alteradas na leitura. Esse processo impõe um estranhamento formal que desloca o receptor para um papel ativo diante da realidade representada, convocando-o a um posicionamento crítico perante as temáticas sociais encenadas.

Sob o prisma de Iser (1996), a eficácia de uma narrativa depende das lacunas e suspensões que o texto impõe ao receptor. Esses espaços de indeterminação retiram o público da passividade, transferindo para o ato da leitura a tarefa de integralizar os sentidos da escrita. No arranjo formal de *O Abraço*, esse recurso manifesta-se no tensionamento do abraço, deslocado do plano de acolhimento para o de violação física. A narrativa recusa a infância idealizada e permite que o leitor assuma uma postura de coautoria por meio da decodificação dos silêncios do texto.

Sob a perspectiva de Hans Robert Jauss (1994), a configuração estética da obra evoca um horizonte de expectativas que atua de forma dialética, permitindo que as convenções prévias do público sejam variadas, corrigidas ou alteradas em um processo que insere o leitor no cerne da produção textual, convocando-o a participar ativamente na concretização dos sentidos da obra. Nesse aspecto, o uso de construções simbólicas e de omissões estruturais configura o que Wolfgang Iser (1996) define como lacunas ou “espaços de indeterminação”.

Trata-se de vazios textuais estratégicos que acionam a cooperação do receptor, conforme postula o próprio autor: “O texto literário, por sua estrutura de indeterminação, desencadeia a atividade do leitor, que deve preencher os espaços vazios para que a obra se realize como objeto estético” (Iser, 1996, p. 10).

Em suma, a incompletude da superfície textual de Bojunga delega ao leitor a tarefa de processar o não dito, consumando a eficácia estética e crítica da obra. Logo, ao não entregar significados prontos, a autora permite que o leitor jovem processe a gravidade do trauma através de sua própria subjetividade, transformando a leitura em uma experiência de conhecimento e alteridade.

> Os espaços vazios de um texto literário não são defeitos, mas, ao contrário, são uma condição básica para a sua comunicação. [...] O vazio é o lugar onde a atividade do leitor se manifesta, pois ele é instado a preencher as lacunas deixadas pelo texto, transformando a

> estrutura esquemática da obra em uma experiência vivida e pessoal. (Iser, 1996, p. 108).

A escrita de Lygia Bojunga pressupõe uma postura analítica por parte de seu leitor-modelo, deslocando a literatura para o campo da reflexão crítica. A quebra com o horizonte de expectativas principia no próprio título da obra, estruturado sob uma ironia trágica: o gesto historicamente associado ao acolhimento e ao abrigo é subvertido em mecanismo de violência e morte simbólica, evidenciando, simultaneamente, o caráter impositivo da proximidade corpórea.

Nesse cenário, a obra atua como um espaço de representação simbólica em que conflitos sociais são reelaborados por meio de uma densa pesquisa de linguagem. Assim, a inserção de temáticas fraturantes no repertório infantojuvenil sinaliza que a redemocratização brasileira tendeu a se desdobrar em uma progressiva abertura do campo cultural, abrindo espaço para a experimentação formal.

A permanência do interesse crítico em torno do livro decorre da persistência da violência infantojuvenil como questão contemporânea, mas fixa-se, sobretudo, na autonomia estética de sua estrutura narrativa. Desse modo, o texto ultrapassa a dimensão estritamente utilitária ou o mero registro documental; ele se consolida como um objeto artístico cuja sobriedade formal e sofisticação simbólica oferecem recursos para a elaboração do trauma, estendendo sua relevância para além do debate sociológico imediato.

A resistência crítica de uma narrativa não se mede pela transcrição documental da opressão, mas pela recusa em converter a violência em mero espetáculo temático. No desenho estético de *O Abraço*, essa premissa materializa-se na implosão da linearidade cronológica clássica, expediente técnico que transfere a descontinuidade do trauma para a própria densidade do texto.

Essa recusa do registro documental encontra respaldo em Adorno (1970). O filósofo postula que a dimensão social e crítica da arte não se realiza no registro factual ou panfletário da violência, mas na autonomia de sua estrutura formal. De igual modo, a transferência da fratura psíquica para a estrutura da narrativa converge com a perspectiva de Seligmann-Silva (2003) sobre a linguagem do testemunho. Essa escrita rejeita os moldes realistas tradicionais para se estruturar a partir de descontinuidades, fendas e silêncios temporais.

Ao adotar uma terceira pessoa operada sob estrito distanciamento focal, a voz narrativa afasta-se da imediaticidade do corpo violado. Essa mediação formal complexa e apartada de convenções morais de decoro valida o entendimento que elaboramos a partir das lições de Theodor Adorno (1970) de que a dimensão social da arte reside na autonomia de sua estrutura, e não na reprodução mimética do real. É por meio desse apartamento técnico que a obra resguarda sua potência reflexiva.

A arquitetura de fraturas textuais na subjetividade de Cristina sintoniza-se com a linguagem do testemunho teorizada por Seligmann-Silva (2003). O preenchimento interpretativo das fendas cronológicas decorre da incapacidade do modelo realista de suportar o evento traumático. Sob esse aspecto, o agenciamento da *mise en abyme* atua como dispositivo de duplicação interna que tensiona o enredo central (Feba; Chauvin, 2015), funcionando como um espelho estrutural que reflete o conflito das protagonistas.

Em *O Abraço*, essa técnica permite que a encenação literária executada pelas próprias personagens sirva de veículo para a elaboração de dores psíquicas, renovando os limites do gênero juvenil. O horror é retratado com um eufemismo que resguarda o insuportável nas entrelinhas. Ao transformar a mudez imposta em matéria poética, a escrita restitui ao sujeito a autonomia sobre sua trajetória, consumando a eficácia do texto na recepção crítica.

A figura da Mulher Mascarada atua como uma projeção do inconsciente, operando como uma advertência contra a ambiguidade contida no abraço do perdão. A introdução desse símbolo intensifica a tensão da narrativa, estruturada a partir de analepses que produzem a emersão do trauma. Esse recurso de descontinuidade temporal serve para mimetizar a fragmentação da memória da protagonista.

A obra evidencia que o passado da violência irrompe de maneira fragmentada, paralisando a percepção do tempo sequencial. É nessa dinâmica de interrupções que se insere a recorrência da gravata cinza. Este objeto constitui o índice de caracterização do agressor e das circunstâncias do ato, estabelecendo-se como o elo que vincula os sujeitos e sintetiza a consumação do destino de Cristina.

A narrativa, a partir desse prisma, permite que o leitor acesse a dimensão psíquica do trauma sem a necessidade de uma exposição explícita ou gráfica dos fatos, preservando a precisão do efeito estético pretendido. Essa configuração decorre do fato de a escrita de Bojunga prescindir de fronteiras rígidas entre o factual e o alegórico, criando, por meio de figuras simbólicas como a Mulher

Mascarada, a dinâmica que corrobora a indissociabilidade entre as instâncias da realidade e do onírico, ampliando o alcance interpretativo da experiência vivida por Cristina.

Desse modo, o componente alegórico atua de maneira direta no plano textual, promovendo a reificação de conceitos abstratos, isto é, a materialização de ideias complexas como a culpa, a impunidade e a finitude em elementos concretos e personagens simbólicos acessíveis ao repertório infantojuvenil. Ademais, a produção de Bojunga adota uma estrutura sintática concisa, caracterizada por frases curtas e parágrafos breves, cujo ritmo mimetiza a fragmentação do pensamento sob o impacto da vivência traumática.

Esse recurso presente na escrita bojunguiana gera lacunas textuais estratégicas que convidam o receptor à cooperação interpretativa da narrativa. Essa economia verbal, associada à restrição no emprego de adjetivações, enfatiza a gravidade temática e operam no texto uma correspondência formal entre a estrutura linguística e a representação do trauma. Desse modo, o silêncio passa a constituir o eixo estrutural da narrativa de modo crítico.

## 3.2 O não-dito em Bojunga como solo de resistência

No tecido literário de Lygia Bojunga, o "não-dito" transcende a ausência para se converter em estratégia de saturação semântica. Em *O Abraço*, as lacunas narrativas deixam de ser pausas para se tornarem zonas de alta tensão dramática, onde uma introspecção externa oscila entre a paralisia do sujeito e a denúncia da violência institucionalizada.

O primeiro movimento dessa economia verbal constitui a mimese da dissociação traumática. Ao empregar estruturas sintáticas concisas, a autora estabelece uma distensão entre o comportamento externo da personagem e sua dimensão psíquica interna. Esse silenciamento opera como indicador estrutural de sufocamento. A incapacidade de verbalizar a violência sofrida torna o trauma manifesto não pelo discurso, mas pela restrição do gesto. Diante da interdição do verbo, o processo de desumanização se evidencia, posicionando a personagem Cristina como um corpo-objeto cujo silêncio resguarda a impunidade do agressor.

A eficácia dessa construção narrativa reside no ritmo da omissão. Enquanto o universo exterior é delineado de forma estática, a tensão subtextual se intensifica,

estabelecendo uma dialética que convoca o receptor ao preenchimento dos sentidos. A experiência traumática não é exposta, mas deduzida a partir da paralisia que afeta a protagonista. Essa inércia aparente configura a iminência da desestruturação psíquica do sujeito.

Ao articular essa tensão com as discussões teóricas acerca da colonialidade do ser (Maldonado-Torres, 2007), o silenciamento na escrita de Bojunga adquire dimensão institucional e identitária. Caracteriza-se uma instância na qual o sujeito submetido à opressão encontra-se restrito em sua capacidade de enunciação pelas estruturas vigentes.

O distanciamento da narrativa linear protege o sujeito agredido contra a espetacularização do sofrimento. Assim, as lacunas textuais deixam de ser meros vazios informacionais e passam a funcionar como dispositivos estéticos. Esse arranjo convida o leitor a preencher as indeterminações da narrativa, deslocando a obra do campo do entretenimento para o plano da reparação simbólica.

Quando a inércia discursiva se dissipa, o corpo passa a ser representado como espaço de retomada da autonomia. A escrita assume o papel de ferramenta de re-existência. Nesse estágio, a agência individual e a cidadania transcendem a dimensão jurídica para se consolidarem na capacidade de converter o silenciamento em discurso autônomo, momento no qual o sujeito recupera a autonomia sobre a própria história. Essa transição consolida-se por meio da organização espacial da narrativa.

A obra *O Abraço* organiza-se sobre um sistema de transição espaço-temporal que opera o cerceamento progressivo da protagonista. O deslocamento das áreas abertas da fazenda para o confinamento da mata e para o interior do barraco funciona como dispositivo técnico de afunilamento cênico, espelhando na geografia ficcional o enclausuramento psicológico imposto a Cristina.

Nesse contexto, os elementos naturais reforçam a paralisia da personagem e estabelecem barreiras que inviabilizam a comunicação, convertendo o cenário em agente de isolamento físico. Assim, a criança não processa o abuso de imediato. A figura de Clarice, revestida de atmosfera onírica, constitui a instância que verbaliza o trauma: “Você morreu no abraço que ele te deu?” (Bojunga, 2010, p. 39). Cabe a ela explicitar ao leitor o mecanismo de opressão ao mencionar o “abraço que não deixou eu ver” (Bojunga, 2010, p. 39). Bojunga utiliza a personagem como recurso formal

para conferir contorno ao trauma que a instância consciente de Cristina recusa confrontar.

Na fase adulta, a protagonista permanece afetada pelo evento traumático, mostrando-se reticente em verbalizá-lo. Nesse contexto, a Mulher Mascarada — que posteriormente se revela sob a identidade de “As duas Clarices” (Bojunga, 2010, p. 45) — atua no rompimento definitivo desse silêncio. Sob essa perspectiva, o papel de Clarice direciona a efervescência interna de Cristina para a ação de enfrentamento: “É pra te mostrar como é que ele abraça quando não esquece, quando não perdoa. E é esse o abraço que eu deixo pra ti, Cristina. Pra você nunca esquecer, pra você nunca perdoar o que te aconteceu aqui neste rio” (Bojunga, 2010, p. 43).

No texto, Clarice atua como elemento de alteridade que recusa o esquecimento e a conciliação. A obra confirma que a protagonista encontra limites para articular o trauma de forma isolada, manifestando reflexos de pressão psíquica e paralisia. Como projeção do duplo (Souza, 2009), Clarice traduz essa introspecção fragmentada em narrativa sobre a memória.

Essa dinâmica evidencia-se nos momentos em que o corpo de Cristina estagna enquanto sua mente processa a violência. Essa imobilidade manifesta-se na festa: “E eu fiquei ali paralisada” (Bojunga, 2010, p. 18). Mais adiante, a recorrência do trauma é sinalizada pela inércia, quando a personagem afirma que não se mexeu mais e que ficava muito tempo parada, olhando para o nada. No momento exato da agressão, o descolamento físico e mental acentua-se quando ela relata ter ficado paralisada e sentido o pé fincado no chão.

Sob essa ótica, Clarice constitui a voz que nomeia o trauma e articula as diretrizes que a vítima, em estado de choque, não consegue formular de maneira autônoma. No plano onírico, essa interlocução confirma a morte simbólica da protagonista na passagem: “Você morreu no abraço que ele te deu? — Morri” (Bojunga, 2010, p. 35). Ao introduzir o abraço do não perdão, a personagem estabelece a diretriz ética que conduz o testemunho na obra, ao ordenar: “Pra você nunca esquecer, pra você nunca perdoar o que te aconteceu aqui neste rio” (Bojunga, 2010, p. 35).

A necessidade de uma instância mediadora para converter o silêncio em relato converge com os pressupostos de Seligmann-Silva (2003). O autor postula

que a estruturação do testemunho literário depende frequentemente da intervenção da alteridade para que o sujeito recupere a agência sobre o próprio passado.

O silêncio de Cristina após o abuso é evidenciado pela substituição da fala pelo ato automático de comer. Enquanto os adultos tentam extrair detalhes do agressor através de perguntas diretas, a menina limita-se a responder com monossílabos. O texto demonstra que ela utiliza as frutas como um anteparo emocional: “eu não tirava o olho das jabuticabas”, esquivando-se da pressão dos relatos ao afirmar que “fui examinar outro pé de jabuticaba”.

Outro aspecto relevante é a organização espacial da narrativa. Pois, a estrutura de *O Abraço* organiza-se sobre um sistema de transição espaço-temporal que opera o cerceamento progressivo da autonomia da protagonista. No início, os elementos naturais da fazenda funcionam para reforçar a paralisia inicial da personagem e estabelecer barreiras acústicas e visuais que inviabilizam a comunicação com o mundo externo, convertendo o cenário em um agente de isolamento físico.

O texto estabelece que “o banheiro era muito longe” e o rio localizava-se afastado da vigilância dos adultos, “numa curva do caminho”. A distorção da realidade começa na prainha, onde o reflexo na margem de “um homem feito de água”, gera uma fluidez visual que mimetiza a confusão mental primária de Cristina. Ao testar na água limpa “até que pedaço do rio dava pé” as barreiras protetivas da infância são tensionadas e dão ao leitor a possibilidade de refletir sobre os perigos que se apresentam no cotidiano.

A partir desse ponto da narrativa, o deslocamento geográfico representa a coreografia do trauma por meio de um afunilamento cênico e material. A transição da praia para o interior da mata é sinalizada na passagem em que “O sol sumiu. Me deu medo”, marca o eclipse físico da proteção. Assim, a vegetação deixa de ser paisagem para se converter em espaço de captura, culminando no interior do “barraco de pau a pique, teto de sapê” (Bojunga, 2010. p. 29).

No cativeiro, o confinamento material consolida-se na privação dos sentidos e por objetos como a porta trancada sob o “barulho de corrente e cadeado” (Bojunga, 2010, p. 30) e a constatação de que “Aqui não tem janela” (Bojunga, 2010, p. 31) operam uma expropriação da visão da protagonista. Na escuridão “que ia sempre continuando e continuando” (Bojunga, 2010, p. 33), a personagem é forçada a

habitar de forma compulsória a voz do agressor, que coloniza provisoriamente o ambiente sonoro.

Essa correspondência entre as restrições do espaço físico e as estratégias evasivas adotadas pela protagonista após a liberação demonstra como o silenciamento na infância atua na obra como mediação estética do trauma. O silêncio pós-abuso é evidenciado quando Cristina esquiva-se das pressões familiares por meio do ato automático de comer e do foco fixo na natureza: “minha mãe não tirava o olho de mim e eu não tirava o olho das jabuticabas” (Bojunga, 2010, p. 35), respondendo com monossílabos restritivos como “Tinha” (Bojunga, 2010, p. 35) para evitar o relato direto da violência.

O texto literário descreve os momentos em que o corpo de Cristina estagna enquanto a instância psíquica processa a experiência traumática. Essa imobilidade manifesta-se após o evento na festa, quando a personagem afirma: “E eu fiquei ali paralisada” (Bojunga, 2010, p. 18).

Infere-se que a produção literária de Lygia Bojunga transcende a representação documental da dor para estabelecer uma mediação simbólica. Nesse espaço, a escrita configura-se como instrumento de compreensão do trauma e de denúncia do abuso. Ao conferir inteligibilidade ao sofrimento, o ato literário promove uma autonomia subjetiva que atua em contraposição ao silenciamento histórico.

Essa perspectiva converge com as diretrizes da Lei nº 13.696/2018 ao propor o acesso à leitura e à escrita como elementos associados à preservação da integridade individual, reforçando a indissociabilidade entre a fruição ficcional e os direitos fundamentais. Enquanto o aparato jurídico tradicional demanda a exposição explícita e factual da violência, o texto literário de Bojunga opera por meio da linguagem simbólica. A metáfora oferece o suporte formal para que o sujeito elabore a vivência traumática e reconstitua a própria identidade. Desse modo, a literatura atua onde as instâncias normativas apresentam limites, validando a atividade criativa como recurso indispensável para a recuperação da autonomia do indivíduo perante a própria história.

Na obra, essa perspectiva manifesta-se no ambiente circense, que reativa na vítima, agora adulta, a violência sofrida no cenário original. A atmosfera de entretenimento é interrompida no momento em que a observação de uma das personagens do espetáculo faz com que a memória da fazenda ressurja na protagonista: “E nessa hora a fazenda de Minas acordou dentro de mim. Com tanta

força, que doeu" (Bojunga, 2010, p. 48). O espaço presente é invadido pelo passado, demonstrando a latência do trauma psíquico.

Outro aspecto analítico relevante é a descrição da figura do agressor, inicialmente percebido como o "Homem da Água" (Bojunga, 2010, p. 25). Por meio da linguagem, Bojunga subverte o estereótipo do agressor monstruoso para evidenciar os mecanismos de manipulação exercidos sobre a infância. A figura não se apresenta de imediato como ameaçadora; a personagem Cristina descreve a fisionomia dele como atraente e nota o uso de uma vestimenta formal, composta por terno azul-marinho, camisa de colarinho e gravata cinzenta, ainda que o traje estivesse gasto (Bojunga, 2010). Essa aparência convencional simula uma segurança que favorece a aproximação e mitiga as resistências da criança.

O emprego de dispositivos de falsa intimidade — como o fragmento de cabelo guardado no interior de uma caixa de fósforos — engendra a ilusão de um vínculo preexistente. Esse mecanismo de manipulação revela-se no diálogo estabelecido entre a vítima e o agressor, no qual este afirma: "Eu cortei um pedaço do teu cabelo... Já faz tempo" (Bojunga, 2010, p. 28).

A revelação do objeto desencadeia um conflito cognitivo na criança, expresso no questionamento interno: "como é que ele me conhece se eu não conheço ele?" (Bojunga, 2010, p. 28). Sob essa perspectiva, a representação da figura masculina apresenta oscilações que fragilizam as defesas psicológicas da vítima. Mesmo no momento em que imobiliza a protagonista no espaço do cativeiro, utilizando a própria gravata como instrumento de contenção, o agressor simula uma conduta de afeto ao executar gestos de carinho na escuridão do confinamento.

A violação da subjetividade infantojuvenil instaura-se, primariamente, por meio do apagamento da identidade. Em *O Abraço*, a imposição do nome Clarice sobre a personagem Cristina opera um mecanismo de desindividualização, no qual o agressor busca substituir a singularidade da vítima por uma tipologia de controle, reduzindo o sujeito a um simulacro. Essa dissolução do eu projeta-se na estase do espaço ficcional, manifestada na suspensão do movimento das águas, das folhas e do tempo cronológico (Bojunga, 2010). Desse modo, a experiência traumática configura-se como uma interrupção que restringe a capacidade de agência, convertendo o cenário em extensão material do congelamento psicológico sofrido pelo indivíduo.

É no enfrentamento dessa paralisia que a articulação entre as produções de Paty Wolff e Lygia Bojunga assume a centralidade da presente pesquisa. A aproximação entre ambas as escritas ultrapassa a mera representação temática da opressão para instituir uma práxis de resistência por meio da palavra. Enquanto a estase do trauma afasta o sujeito de sua própria historicidade, o ato de fabular compartilhado pelas poéticas de Wolff e Bojunga funciona como o mecanismo que viabiliza o desenvolvimento da existência.

Afastando-se de caráter escapista, a literatura assume nestas produções a função de suporte para que o leitor acesse e elabore vivências complexas e frequentemente interditadas no tecido social. Sob esse prisma conceitual, a associação entre as autoras converge com as diretrizes contemporâneas da Lei nº 13.696/2018, ao validar o direito à fabulação como um elemento indissociável da integridade psíquica. A convergência entre os textos de Wolff e Bojunga atua diretamente no processo de humanização do receptor, aproximando-se do postulado de Candido (2011) sobre o papel da literatura na organização interna do indivíduo.

Ao converter o silêncio impositivo em matéria de depoimento e testemunho, o exercício ficcional estimula a alteridade e o amadurecimento crítico do público leitor. Portanto, a contribuição das obras transcende a dimensão do entretenimento literário, consolidando-se como ferramenta para o desenvolvimento do sujeito como ser social capaz de reconhecer, nomear e confrontar as estruturas de sujeição. Nesse sentido, ao conferir contorno estético à dor, a literatura oferece uma reparação que devolve ao sujeito a autoria da própria trajetória. Ao tensionar essa paralisia com elementos de ancestralidade e memória, a literatura rompe o silêncio imposto, transformando a sobrevivência em desenvolvimento humano.

## 3.3 O lado avesso da memória: o trauma e a escrita como sobrevivência em *O Abraço*

A narrativa demonstra que o impacto do trauma se estende além do acontecimento cronológico, estabelecendo-se na subjetividade da personagem como um tempo estendido e contínuo. Tanto no momento do abuso quanto nos desdobramentos oníricos da protagonista, o texto indica a suspensão da cronologia linear ao afirmar que “o tempo também já não contava mais” (Bojunga, 1995, p. 31).

Ocorre uma paralisia no relógio interno da vítima, cenário no qual as memórias do passado invadem o presente com a mesma intensidade da cena originária do circo.

Essa estrutura narrativa ganha sustentação por meio de um tom confessional. A obra inicia-se com uma linha de diálogo que explicita a urgência da enunciação: “Eu preciso te contar. Não dá mais pra ficar trancando essa coisa toda dentro de mim” (Bojunga, 1995, p. 7). A abertura estabelece que o ato de narrar ultrapassa o exercício estético, configurando-se como um recurso de preservação psíquica.

A exteriorização do trauma, antes contido pelo silenciamento familiar e pelas convenções sociais representadas pela gravata e pela omissão materna, apresenta-se como a via disponível para cessar o ciclo de estagnação. Após doze anos de suspensão emocional, o relato propicia o deslocamento e a retomada da trajetória de Cristina.

A opção técnica pela primeira pessoa insere o leitor na posição de interlocutor direto, atenuando o distanciamento característico das narrativas em terceira pessoa. Bojunga utiliza o monólogo interior para expor o fluxo de pensamentos da protagonista. A estrutura textual oscila então, entre a realidade objetiva e o plano subjetivo, este último alimentado por projeções e memórias fragmentadas. Nessa dinâmica, o foco analítico desloca-se da materialidade do fato para a percepção interna da vítima, evidenciando como a violência altera a cosmovisão do sujeito e demanda uma codificação simbólica para ser processada.

A validação da experiência da personagem não depende de critérios jurídicos ou comprovações formais, mas fundamenta-se na organização dos fragmentos da memória e na subsequente reconstituição da identidade. No plano estético da obra, a reparação se concretiza por meio de elementos que organizam a vivência física e psicológica do sofrimento, expandindo-se para além dos símbolos da gravata e do abraço para alcançar as camadas de silenciamento e de preservação da integridade do sujeito.

A simbologia em *O Abraço* estabelece o tensionamento entre a pulsão de dicção e a interdição. A jabuticaba opera como emblema: a oralidade da infância converte-se em bloqueio da fala, uma estratégia de soterramento que obstrui a denúncia exigida pela norma jurídica. Essa imprecisão amplia-se na figura do “Homem da Água”, agressor que se dissolve na memória e na consciência. Onde o Direito demanda o contorno do fato, a literatura de Bojunga formaliza a dissolução

do sujeito diante do trauma. O espaço onírico surge, portanto, como a jurisdição do sensível, onde a “certeza” do sentir substitui a organização lógica da vigília.

Essa fragmentação da unidade do “eu” culmina no uso da máscara, representando a diluição identitária entre Clarice e Cristina e a face visível de uma zona de inexistência jurídica. Ao processar tais símbolos a narrativa expõe a subjetividade em sua inteireza. Nesse cenário, a linguagem recupera a função proposta por Francis Wolff (1997, p. 15), a de ser uma “ponte entre os seres”. Para Wolff, o ato de dizer não é apenas informar, mas fundar uma relação de reconhecimento com o Outro, retirando o sujeito do isolamento ontológico.

Ao narrar o trauma, Cristina rompe a mordaça e reassume a autoria de sua existência. A literatura, portanto, atua como o dispositivo que reconecta os fios partidos pela violência, transformando o silêncio imposto em um ato de resistência. Sob a ótica de Wolff, ao "dizer o seu mundo", a vítima deixa de ser o objeto inanimado do crime para se tornar o sujeito soberano de sua própria história, frente à barbárie.

Esta arquitetura metalinguística de Lygia Bojunga não apenas narra o trauma, mas o mimetiza tecnicamente através de um sistema de espelhamentos e silenciamentos que convergem para a paralisia absoluta da protagonista. Ao situar o enredo em uma festa povoada por personagens da literatura brasileira, onde o próprio abraço é lido e encenado, a obra estabelece um jogo de reflexos no qual a vida de Cristina passa a imitar a arte que ela consome.

Esse recurso revela que o trauma rompe a identidade única: enquanto Cristina sobrevive em um plano de introspecção mecânica e silenciosa, sua projeção, Clarice, habita o “lado avesso”, assumindo a tarefa soberana de nomear a violência e ditar a sentença definitiva do “não perdão”. A estrutura da obra converge, assim, para uma estagnação deliberada. O tempo deixa de fluir no instante do reencontro com o agressor, agora sob a dissimulação da face do palhaço, e o espaço transmuda-se no confinamento eterno da máscara. Os cenários físicos — do rio e da mata ao barraco sem janelas — operam um afunilamento que mimetiza a perda progressiva da liberdade.

No interior dessa escuridão absoluta, a ebulição dos pensamentos gera uma asfixia que o mundo externo, personificado na figura da mãe, recusa-se a enxergar. A rede de proteção falha ao priorizar o ato mecânico e o silêncio doméstico em detrimento da escuta ativa, selando o destino da protagonista e transformando o

silêncio, antes uma ferramenta de resistência política, em uma cela de isolamento psíquico.

Nesse tribunal ético-estético, os símbolos de civilidade são subvertidos para expor a perversidade da agressão. O Homem da Água utiliza uma "ternura" manipuladora que dissolve a possibilidade de uma prova nítida, enquanto a gravata cinzenta sintetiza essa dualidade cruel: o adereço do mundo adulto converte-se em mordaça física e, posteriormente, em um peso existencial incalculável.

Diferente de uma narrativa de superação, Bojunga prova que o abuso silenciado resulta em um enredo sem saída. O “abraço” do título revela-se, ao fim, como a negação radical do afeto, encerrando a obra no exato ponto de sua gênese: na incapacidade de externalizar o que foi trancado pela asfixia, deixando o leitor diante de um trauma que não se resolve, mas se estatiza como memória da injustiça.

## 3.4 Poéticas do não-dito: estruturas narrativas do trauma na literatura contemporânea

A articulação de narrativas que tangenciam o trauma exige a construção de uma cartografia do indizível, cenário no qual o texto literário deixa de ser um mero registro factual para se constituir como espaço de preservação da integridade do sujeito. Na obra de Lygia Bojunga, essa configuração opera por meio de uma poética da fresta, caracterizada por lacunas textuais que demandam a participação ativa do leitor no preenchimento de vazios deixados por violências de difícil verbalização. O silêncio, nesse contexto, atua como um anteparo ético que resguarda a dignidade da personagem, evitando a espetacularização e a reiteração da dor no plano da escrita.

Por sua vez, a produção literária de Paty Wolff na obra *Como pássaros no céu de Aruanda*, adota a estética da compressão como recurso estrutural. A brevidade e a concisão das frases funcionam como eixos de alta tensão formal, condensando em estruturas enxutas os efeitos de silenciamentos históricos prolongados. Essa modalidade de escrita estabelece vínculos diretos com o conceito de “Escrevivência”, formulado por Conceição Evaristo, no qual a inscrição da palavra no mundo ultrapassa a criação ficcional abstrata. O ato de enunciar configura-se como um resgate ontológico e político do sujeito marginalizado.

Em ambas as perspectivas estéticas, a manipulação dos espaços vazios da página, a fragmentação temporal e o manejo do implícito constituem estratégias para conferir legibilidade ao sofrimento sem destituir a personagem de sua autonomia ou reduzir a complexidade da memória coletiva e individual.

Ao adotar o corte, a omissão estratégica e a recusa ao excesso na elaboração do texto, Wolff potencializa a voz das ancestrais citadas (Firmina, Carolina, Evaristo), transformando a escassez de palavras em um punho léxico. O resultado é uma literatura que não apenas denuncia a violência de gênero e o racismo, mas que reconstrói a humanidade de suas personagens através de uma economia soberana, provando que, no território da dor, o silêncio bem posicionado é a forma mais eloquente de grito.

A presente seção propõe um exercício de escuta sensível entre Lygia Bojunga e Paty Wolff, identificando um paralelismo no tratamento de temas fraturantes e na conversão do trauma em representação artística. Embora Wolff estabeleça uma filiação direta com a “Escrevivência” de Conceição Evaristo, sua produção converge tecnicamente com a tradição de Bojunga no uso da fresta e do silêncio como ferramentas de enfrentamento ao inominável.

Ambas as autoras utilizam o silêncio não como lacuna ou passividade, mas como materialização técnica frente ao sofrimento. Em *O Abraço*, Bojunga opera uma poética da retração: os espaços vazios na página e a fragmentação sintática funcionam como dispositivos de proteção ética, recusando a espetacularização do abuso. Nela, o indizível é preservado na opacidade, exigindo que o leitor complete o sentido com sua própria subjetividade, em um pacto de respeito à dor do sujeito ficcional.

Inversamente, Wolff utiliza a estética da brevidade, característica estrutural que perpassa o gênero conto e suas subdivisões minimalistas, operando em graus variáveis de intensidade, com o propósito de evidenciar as tensões do trauma, sem os filtros do abrandamento alegórico. Se Bojunga recorre ao silêncio como um mecanismo de resguardo, Wolff adensa a concisão para explicitar a violência.

A articulação de narrativas que tangenciam o trauma exige a construção de uma cartografia do indizível, cenário no qual o texto literário deixa de ser um mero registro factual para se constituir como espaço de preservação da integridade do sujeito. Na obra de Lygia Bojunga, essa configuração opera por meio de uma poética da fresta, caracterizada por lacunas textuais que demandam a participação

ativa do leitor no preenchimento de vazios deixados por violências de difícil verbalização. O silêncio, nesse contexto, atua como um anteparo ético que resguarda a dignidade da personagem, evitando a espetacularização e a reiteração da dor no plano da escrita. A retração da palavra atua para evitar a reiteração da violência, convertendo a imagem literária em um recurso de preservação pelo direito ao segredo.

Por sua vez, a produção literária de Paty Wolff, em sua obra *Como pássaros no céu de Aruanda*, adota a estética da compressão como recurso estrutural. A brevidade, nessa perspectiva, deixa de representar uma lacuna textual e passa a configurar uma densidade ontológica. Wolff opera por meio de um arranjo formal de saturação semântica, no qual a concisão das frases funciona como eixo de alta tensão formal.

Cada vocábulo carrega uma fundamentação histórica e ancestral que recusa digressões descritivas, consolidando a forma curta como uma instância de representação, de memória e de potencialização do embate contra o apagamento histórico. Essa modalidade de escrita estabelece vínculos diretos com o conceito de "Escrevivência", formulado por Conceição Evaristo, no qual a inscrição da palavra no mundo ultrapassa a criação ficcional abstrata.

O ato de enunciar configura-se como um resgate ontológico e político do sujeito, pautado pela urgência da presença. Em ambas as perspectivas estéticas, a manipulação dos espaços vazios da página, a fragmentação temporal e o manejo do implícito constituem estratégias para conferir legibilidade ao sofrimento sem destituir a personagem de sua autonomia ou reduzir a complexidade da memória coletiva e individual.

# 4 A ESTÉTICA DA REPARAÇÃO: A PRÁXIS DE REUMANIZAÇÃO EM WOLFF

## 4.1 A dualidade entre luz e sombra nos contos “Kianga” e “Zahara”

Nesta etapa da investigação, analisa-se como os minicontos “Kianga”, “Zahara”, “Ayo” e “Bájá” operam a reumanização como uma práxis linguística rigorosa. A Estética da Reparação materializa-se na recusa deliberada à espetacularização do sofrimento; o trauma, nessas narrativas, impõe uma economia de meios em que a concisão mimetiza a urgência de realidades sitiadas, sem, contudo, sucumbir ao silenciamento absoluto.

O silêncio e as pausas configuram o represamento narrativo que preserva a integridade das personagens. O ponto final interrompe o fluxo da exposição antes que a dor se converta em espetáculo. Ao utilizar frases nominais e omissões em detrimento da descrição, Paty Wolff estabelece uma contenção que desloca o leitor do consumo para a análise da alteridade.

Esta estrutura sinaliza que, para corpos submetidos à violência, a retração textual constitui um ato de soberania. A brevidade, típica do gênero contista, portanto, não é índice de ausência, mas o limite intransponível do que pode ser narrado sem o sacrifício da dignidade. Assim, a escrita de Wolff não apenas relata a sobrevivência, mas institui um território seguro no qual a subjetividade negra é sustentada pela própria forma do dizer. A concisão torna-se, em última análise, o anteparo estético que protege a humanidade do sujeito frente à voracidade do olhar externo.

> Kianga[7]
> Havia algo de belo naquela poeira cintilando na luz do astro-rei. Meus olhos úmidos, inchados e débeis pelo cansaço, pareciam conformados. O claro-escuro daquele lugar me fizera ver o escuro de outra forma. Em meus pensamentos, questionei a inexistência da escuridão. Estiquei a mão direita para banhá-la naquele pó de ouro, que bailava leve e livre no ar. Mas, vi, que banhada estava de sangue.
> Me doeram as costelas, arderam minhas costas, senti uma fisgada na coxa esquerda e muita dor no ventre. Minha magoada carne me lembrou do mal sofrido. O que a memória lutava para esquecer, a carne fazia questão de lembrar: a agonia da recente tortura.
> Em meio à dor, me vieram memórias de quando corria livre pela savana. Senti um nó, que incomodou feito espinho na garganta seca. Passei a mão no capim ocre, que contrastava com o chão batido

> vermelho, então o céu azul-cerúleo salpicado de branco me abraçou no infinito.
> — Acorde Zahara, beba um pouco dessa água! Ande, vá! Fura-Olho deve estar por perto!
> Meus olhos com muito custo se abriram na abundante luz, que me cegava. Era Zene em uma silhueta contraluz, figurando na porta aberta daquele recinto feito de tábuas de madeira, usado como solitária. Em suas mãos, uma pequena moringa de barro e alguns pedaços de mandioca.
> [7] 'Luz do sol', em língua iorubá (Wolff, 2021, p. 20).

Em "Kianga", a composição de Wolff desestabiliza radicalmente os significantes de luz e sombra. A manchete da história — que em iorubá evoca a "Luz do Sol" — articula uma dualidade que deve ser imediatamente desconstruída: não um símbolo de iluminação ou redenção, a luz é uma força agressiva.

A claridade que invade a solitária não oferece consolo; é uma exposição crua que transfigura o "pó de ouro" da luz na rigidez de uma "mão ensanguentada". Sob o domínio do opressor Fura-Olhos, o sol deixa de ser vida para se tornar tortura. Diante dessa agressão, Zahara opera uma reversão poética: converte o claro-escuro da cela em uma "fenda de percepção". Ao aprender a "ver o escuro de forma diferente", o personagem resgata sua identidade no crepúsculo, transformando o vazio em um espaço de resistência.

Nesse ambiente úmido e sombrio, o isolamento transmuta-se em refúgio, tornando a subjetividade um território inacessível à repressão estatal. Aqui, a liberdade abdica da fuga física para se tornar impermeabilidade psíquica contra o carrasco. Essa resistência regenera o humano por meio da ancestralidade e da memória material: enquanto o cárcere tenta reduzir a mulher à biologia da dor, o vínculo com as vozes da diáspora rompe o silêncio da solitária com um coro invisível. Como propõe Wolff, "o que a memória lutou para esquecer, a carne insistiu em lembrar" — a lembrança abandona a abstração e se ancora na experiência sensorial do corpo.

O corpo atua como um arquivo vivo do trauma; as dores nas costelas e no ventre sustentam uma "coragem sensorial" que impede o apagamento da história. Em "Kianga", a libertação manifesta-se como um retorno elementar à terra. Zahara evoca a "Savana", a "terra batida vermelha" e a "grama ocre" não como nostalgia, mas como marcadores de uma geografia interna que dissolve o sufocamento das paredes. Esse vínculo é selado pelo gesto de Zene, cujo "jarro de barro" simboliza a unidade entre sobrevivência biológica e continuidade ancestral. Em oposição, o

carrasco Fura-Olhos exerce uma soberania perversa, convertendo o corpo negro em um cadinho de experimentos de dor. A crueldade desse regime se revela quando a protagonista, ao tentar banhar a mão na luz em busca de liberdade, descobre-se “banhada em sangue”. Assim, a história se funde à matéria: o trauma transpira como um ato de violência radical que se faz carne.

O jarro de barro e a mandioca vinculam a espiritualidade de Kianga à materialidade. Na perspectiva de Édouard Glissant (2011), a identidade na diáspora não se estabelece em raiz única, mas na reiteração do encontro e do cuidado coletivo. Esse processo converte a liberdade em rede de resistência a estruturas de opressão. A sobrevivência deixa de ser esforço individual para constituir um projeto de Identidade-Relação, no qual a cultura material fundamenta a subjetividade no território da presença e da insurgência.

Em *Como pássaros no céu de Aruanda*, Wolff emprega essa memória coletiva para reconciliar o protagonista com seu lugar (a prisão é também um lugar de alianças onde a conexão do cosmos e da ancestralidade fundamenta a libertação) a partir da Poética da Relação. Nesta história, a luminosidade é transformada pela luz: um farol que é inversão — pois a luz deixa de ser uma folha de figueira para a racionalidade na história; a luz torna-se uma força de tortura contra a própria luz.

Em contraste, assim como na escuridão do solitário, o escuro renasce como uma fuga/serenidade e também como um meio ao mesmo tempo para manter a identidade. Na verdade, é essa inversão: a memória é transformada em uma história biológica que é realmente memória - uma memória ancestral de carne-alma e sangue que é uma herança visceral que resiste ao assalto do trauma. Assim, a brevidade da narrativa de Wolff é moldada aqui como parte de uma insurgência estética.

Este movimento dialoga com a perspectiva de Lélia Gonzalez (2020, p. 145), que articula a “tripla opressão” — de raça, classe e gênero — à necessidade imperativa da sobrevivência material e simbólica. No miniconto, esse embate não se dilui em digressões, mas condensa-se em uma zona linguística de extrema economia; a concisão torna-se o espaço técnico onde a palavra, ao ser poupada, permite que irrompam momentos de presença e soberania política. Nessa arquitetura textual, o mínimo da linguagem viabiliza o máximo da resistência, transformando o silêncio e a brevidade em estratégias de insurgência contra a subalternidade histórica.

> Zahara
> Meus pés nus iam cortando-se naquelas pedras, pedregulhos e pedaços de cana pelo chão. No desespero por minha vida, nem percebi os arranhões dos galhos em meu corpo, nem senti o rasgo de tucum no pé esquerdo. Coração chega doía, explodindo em meu peito. Meus seios batiam contra meu corpo. Toda aquela dor contida no alívio daquele homem não estar mais em cima de mim.
> Zahara – 'A mais bela flor', em língua kimbundu (Wolff, 2021, p. 30).

O nome Zahara, vinculado ao termo flor em Kimbundu, estabelece uma relação entre a designação nominal e as condições de sobrevivência. A estética da personagem afasta-se de modelos de proteção para fundamentar-se na persistência e na escrevivência (Evaristo, 2007). Ao registrar que os pés descalços sofrem cortes em contato com as pedras, a narrativa inscreve uma experiência sensorial. O registro do ferimento constitui o testemunho de que Zahara habita e reivindica o corpo.

Como argumenta Evaristo, essa narrativa é reconfigurada em um "ato de insurgência", pelo qual o texto se torna rebelião ao redimir — para uma guerra alternativa — a sufocante "paz" da submissão doméstica pela libertadora "guerra" da fuga. Com uma crueza — cortes, pedras, pedaços de cana — o léxico estabelece um ambiente de aspereza que tira o leitor da passividade, forçando-o a testemunhar na carne. Uma topografia de dor é cruzada, transformando a história em um manifesto político: o corpo negro deixa de ser meramente um objeto da história de outrem para ser o sujeito de sua própria biografia.

Nas tradições enraizadas na África e na ancestralidade Bantu, o "tucum" é a palma da resistência. Quando Zahara é ferida por ele e afirma 'nem senti o rasgo', experimenta uma transcendência física mediada pelo sagrado. A natureza torna-se cúmplice, transmutando-se de hostil em acolhedora: onde a agressão externa é opressiva, a floresta confere uma dor que batiza e liberta. A identidade kimbundu da personagem Zahara atua como um dispositivo de ressignificação histórica, no qual a representação do sangue derramado afasta-se de um rastro de submissão para converter-se em emblema de sua emancipação subjetiva.

Ao articular o conceito de escrevivência (Evaristo, 2016) às formulações de Sueli Carneiro (2005), o texto ficcional projeta o percurso de figuras femininas que transformaram o deslocamento espacial em uma instância de soberania narrativa, operando a elaboração do trauma por meio da autonomia do sujeito. Sob essa perspectiva, o diálogo com Carneiro (2005) aprofunda a análise ao evocar o conceito

de dispositivo de racialidade, compreendido como uma engrenagem política e ideológica de dominação que atua para produzir o Outro como uma ausência — isto é, destituído de racionalidade, de história e de direito à enunciação.

Esse mecanismo associa-se ao conceito de epistemicídio, definido por Carneiro (2005) como a deslegitimação e o apagamento dos saberes e memórias de grupos subalternizados. No âmbito textual, esse processo atua restringindo a alteridade e posicionando o sujeito negro como objeto, e não como agente, do discurso hegemônico.

No universo ficcional de Wolff (2021), a escrita e o planejamento gráfico funcionam como propostas de resistência formal. Ao conferir centralidade às memórias e às estratégias de insubmissão da personagem Zahara, a obra questiona a lógica desse apagamento, propondo uma reparação que restitui a capacidade de agência e de autorrepresentação às mulheres negras. Desse modo, o corpo como lugar de memória é mobilizado em contraposição ao silenciamento histórico. Essa estratégia de composição fundamenta-se na materialidade corpórea da mulher negra como espaço central de um projeto voltado ao tensionamento do pensamento contemporâneo.

A linguagem wolffiana, consequentemente, adota a concisão verbal como um dispositivo de precisão formal, estrutura na qual a economia linguística satura a narrativa de sentidos latentes. Em consonância com a *Teoria Estética* de Theodor Adorno (1970), a forma literária configura-se como o "sedimento social" da realidade, funcionando como o dispositivo crítico por excelência que captura as contradições históricas e as projeta na superfície do arranjo gráfico e textual.

A concisão de Paty Wolff constitui, assim, uma resposta técnica ao processo histórico de negação da subjetividade negra. A forma breve estabelece que a presença no mundo independe da extensão narrativa, privilegiando a densidade. Essa escolha não se limita ao estilo, mas configura um ato de autoafirmação que registra a trajetória da escrita do corpo. Ao definir os limites da narração, a autora converte o deslocamento em estado de autonomia.

## 4.2 A brevidade na estética de Wolff: o miniconto como insurgência

O processamento estético do trauma e da herança colonial na poética de Paty Wolff afina-se à teoria do testemunho e à hermenêutica das fontes jurídicas. Como

delimita Seligmann-Silva (2003), o ato de narrar a violência e trabalhar politicamente a memória é indispensável para a reparação simbólica de injustiças históricas e para a restauração da dignidade dos sujeitos.

Esse movimento de contramemória manifesta-se através da concisão narrativa e da escrevivência (Evaristo, 2019), espelhando o que Ost (2005) denomina como a literatura atuando na função de um laboratório ético, capaz de questionar as insuficiências do ordenamento jurídico prático frente às violências estruturais que recaem sobre o corpo-território negro.

Ler Paty Wolff exige atenção ao hiato, sua resistência habita na brevidade afiada, e não no excesso. A autora descarta o acessório em favor de uma escrita contundente que, sob um rigor quase cortante, funciona como convite sensorial. Essa estrutura condensada acumula uma voltagem teórica e emocional que atinge o leitor, deslocando sua percepção de forma irreversível. No conto “Bájá”, Wolff despoja a linguagem de ornamentos para apresentar o confronto como fato consumado: “Nunca mais você nos tocará!”. A narrativa ganha densidade ao resgatar léxicos iorubá e quimbundo — como no termo *Abaya* — articulando-os a uma estética de cores e texturas que transcendem a mera legibilidade.

Esta insurgência literária utiliza a síntese como estratégia, o silêncio entre as palavras carrega o peso de séculos de supressão que não podem mais ser contidos. Ao tensionar o trauma colonial com as urgências do presente, a autora converte a forma curta em um instrumento de soberania, revelando como a violência sistêmica persiste nas instituições enquanto a luta pela existência se mantém ativa. Em “Bájá”, a economia vocabular não é apenas uma escolha estética, mas uma reação à pressão social que empurra a narrativa ao limite do silenciamento.

Wolff não documenta meramente um gesto de defesa; ela amálgama a ancestralidade linguística à urgência contemporânea. A contagem limitada de palavras mimetiza a própria condição da identidade negra na diáspora: uma subjetividade que precisa se recompor a partir de fragmentos de si mesma. Nesse sentido, a narrativa curta deixa de ser um gênero para se tornar um ato de resistência.

Em cada frase interrompida, ressoa o direito soberano de existir; a brevidade de Wolff é, em última análise, o anteparo estético que protege a dignidade do ser frente à tentativa histórica de apagamento que faz em “Bájá”, Paty Wolff escreve, não é exercer um estilo contemplativo, mas uma compressão física de uma

linguagem: A autora comprime nosso entendimento do texto até que ele seja feito para parecer tátil, e o silêncio entre as linhas é sufocado. Em vez disso, isso não é um vazio, mas a aparência do “não-escrito” é tão pesada quanto a escrita.

Não se trata de uma mera interrupção do curso natural da escrita; ao fazer isso, impede que a experiência da dor se torne um espetáculo, exigindo uma leitura curta em duração que corresponda à urgência da própria sobrevivência. Em sua produção, esses termos iorubá e quimbundo escapam do vocabulário para emergir como uma zona de resistência no centro da sintaxe normativa.

A linguagem em Paty Wolff opera como uma zona de resistência no centro da sintaxe normativa. Termos como *Abaya* e *Zala* não funcionam como meros empréstimos linguísticos; são trincheiras de autonomia que interrompem a lógica da colonialidade, inscrevendo a narrativa em uma atemporalidade ancestral. Ao recusar a subserviência implícita em léxicos coloniais, o texto tensiona a ferida do passado com uma afirmação crua de presença contemporânea.

A estética que acompanha esse movimento é visceral: texturas de solo e marcas irregulares nas ilustrações sugerem uma escavação da memória. Essa representação visual, marcada por camadas e rachaduras, espelha o processo de reconstrução da identidade negra proposto por Kabengele Munanga (2009), no qual a imagem transcende a representação para revelar verdades historicamente reprimidas. Diante desses fragmentos e da porosidade das histórias, o leitor é convocado a compor um mosaico histórico que exige participação ativa e compromisso ético. A estética do silêncio em Wolff é, em última análise, um ato de recusa.

Ao privilegiar a contração da linguagem e a fragmentação rítmica, a autora descarta o anseio colonial pelo espetáculo do sofrimento. Nesta arquitetura, o racismo sistêmico atua como uma prensa que comprime o verbo, transformando vazios e lacunas em dispositivos analíticos de rigor. O resultado não é o desespero, mas a afirmação de uma consciência que reivindica seu próprio tempo e transmuta a injúria histórica em potência estética. Nesse contexto, as interrupções rítmicas configuram zonas de refúgio, onde a experiência humana não é devorada como mercadoria pelo olhar externo. Ao incorporar léxicos iorubá e quimbundo sem a concessão de glossários, Wolff estabelece um enclave de soberania: o significado não é dado, é retido.

A organização do caos (Candido, 2011) assume função defensiva: a estrutura do conto comprime o trauma, o que evita a sentimentalidade e estabelece o conteúdo como fato social. A materialidade do livro, integrada a ilustrações em tons terrosos, vincula a memória ao corpo. A obra não se limita ao registro da dispersão; ela opera a reconstituição da identidade. A escrita de Paty Wolff converte a urgência da sobrevivência em atemporalidade, o que fundamenta a dor como elemento de autonomia e presença no tempo.

A compreensão deste trabalho pressupõe, fundamentalmente, a incursão no *locus* de enunciação da autora. É nesse espaço que Wolff operacionaliza a restauração da identidade projetada por Kabengele Munanga (2009), transmutando a paisagem em suporte vivo de memória coletiva. Nesse processo, a escrita configura-se como uma couraça que preserva a psique da mulher negra: o trauma, outrora confinado à esfera do privado, é transposto para uma dimensão social que desnuda as engrenagens do racismo estrutural. Wolff devolve ao sujeito negro sua soberania subjetiva e institui a criação estética como mecanismo de descolonização do sensível.

As trajetórias confrontam o estigma da errância. O exílio constitui tecnologia de opressão voltada ao apagamento de horizontes e à manutenção do corpo em um vácuo. Ao nomear a violência, Wolff interrompe o ciclo de invisibilidade e estabelece território de permanência. Essa operação subverte a lógica da alienação (Munanga, 2018) ao converter o 'não-ser' em afirmação de presença.

> [...] a estratégia foi transformar o negro num ser errante. [...] aquele que não tem passado, não tem presente e não tem futuro. É um vadiar sem destino. Para fazer isso, você tira dele a memória a partir da qual se constrói a identidade (Munanga, 2018, p. 4).

Ao resgatar a memória, a obra de Wolff opera uma inversão: a dispersão cede lugar ao retorno e à fixação da identidade. A narrativa deixa de ser inventário de perdas para constituir o alicerce onde as temporalidades do sujeito se reconhecem. Essa operação fundamenta-se no pensamento de Antonio Candido (2011), para quem a literatura constitui necessidade. Segundo o autor, ela humaniza ao permitir o exercício da liberdade no campo simbólico, o que resguarda a integridade contra a natureza do trabalho. Esse raciocínio ancora-se na definição de Antonio Candido (2011, p. 186) sobre a função social do literário:

> A literatura corresponde a uma necessidade universal que deve ser satisfeita sob pena de mutilar a personalidade, porque ela é o fator indispensável de humanização e, sendo assim, confirma o homem na sua humanidade, inclusive no que ele tem de específico: o exercício da reflexão e da vontade, a sua capacidade de escolher e a sua necessidade de transcendência.

Nesta perspectiva, a literatura constitui um direito cuja supressão acarreta a mutilação da personalidade. Em Como pássaros no céu de Aruanda, a narrativa articula-se ao direito à fabulação (Candido, 2011), estabelecendo a ficção como instrumento de resistência. Ao definir a fabulação como bem incompressível, Candido afirma que a necessidade de ficção é inerente ao ser humano e atua como forma de organizar o mundo interno e social.

Na prosa de Wolff, essa técnica mantém a autonomia do sujeito contra a objetivação, pois enquanto o corpo sofre restrição física, a memória e a imaginação operam a libertação que permite reivindicar a subjetividade e a ancestralidade. O ato de produzir contextos simbólicos, como “Aruanda”, converte-se em mecanismo de proteção contra a desumanização e assegura a dignidade por meio da posse do espaço imaginário.

> Ora, se ninguém pode passar vinte e quatro horas sem mergulhar no universo da ficção e da poesia, a literatura concebida no sentido amplo a que me referi parece corresponder a uma necessidade universal, que precisa ser satisfeita e cuja satisfação constitui um direito. (Candido, 2011, p. 174-175).

Em “Kianga”, por exemplo, essa relação se torna legível: o corpo da protagonista, por mais apagado que esteja, não cede à imobilidade. Ao retratar o caminho de Kianga dessa forma, Wolff está retratando o “corpo fissurado” não apenas como um recipiente para os traumas que carrega dentro de si, mas também como motriz para um senso de consciência histórica.

Assim, a dor não a imobiliza, mas atua como um catalisador que a empurra além das margens. Este movimento é uma resposta direta à visão de Munanga, pois o “voo” de Kianga se transforma em uma ação intelectual de autodefinição: o cérebro e a cultura fornecendo uma válvula de escape onde o sistema havia dito que o esforço físico deveria continuar.

Conforme aponta a ensaísta Nilma Lino Gomes (2017), o corpo humano em “Kianga” transmuta-se em um “território de resistência”; ao reivindicar a autoria de sua própria trajetória, a personagem rompe com a condição de “objeto” do olhar

alheio para emergir como sujeito de sua história. O ato do voo constitui o momento exato em que sua humanidade irrompe da fissura, reafirmando sua natureza humana diante dos processos de desumanização. Contudo, essa conquista da liberdade é indissociável do trauma. A narrativa de Wolff (2021, p. 17) transporta o leitor para a dimensão física dessa vivência: “Minhas costelas doíam, minhas costas queimavam, senti uma pontada na coxa esquerda e muita dor na barriga. Minha carne ferida me lembrava do mal sofrido”.

Em personagens como Zahara e Bájá, a narrativa concentra-se na materialidade da resposta física — o ato de correr, gritar ou sangrar — para evidenciar que a subjetividade negra interrompe a lógica opressora por meio da agência e da voz. O grito, nesse contexto, configura-se como o ponto de ruptura definitivo: o momento em que o “ser errante” emerge como sujeito soberano, conquistando a dignidade que a ordem jurídica e social lhe negara historicamente.

A paleta cromática e material da obra, composta por sangue, azul-cerúleo e pó de ouro, demarca a fronteira entre a crueza da ferida e a aspiração transcendente de liberdade. Ao articular esses elementos, Wolff reforça a dimensão intelectual da obra ao prestar homenagem a figuras como a escritora Maria Firmina dos Reis (1822-1917), que, conforme a autora descreve, “mergulhando a pena no tinteiro, escreveu mais algumas linhas” (Wolff, 2021, p. 34).

Segundo Kabengele Munanga (2009), o corpo negro produz pensamento e subjetividade sob processos de silenciamento. Essa análise requer a lente da interseccionalidade: em Como pássaros no céu de Aruanda (Wolff, 2021), as personagens transitam por um entrelaçamento de violências. Como teoriza Carla Akotirene (2019), essa perspectiva evidencia subjetividades que ocupam a interface de múltiplas opressões, dimensões presentes na experiência de Bájá.

Na narrativa de Paty Wolff, essa dinâmica de resistência manifesta-se em Wantsu e Rusha. O controle exercido busca atingir a dimensão sensorial: o uso da lavanda para ocultar o odor evidencia o caráter higienista do racismo, que opera para apagar o corpo do sujeito. Entretanto, Paty Wolff (2021) refuta o paradigma da “dupla vítima” (Munanga, 2017) ao conferir às personagens autonomia e soberania.

O ato de insurreição é dramatizado de maneira cinética e metafórica: “Neste momento, em um movimento súbito de pernas, as correntes [...] se abriram. [...] ‘Nunca mais você toca em nóis!’ — Rusha cuspiu em seu rosto” (Wolff, 2021, p.27-28). Nesse movimento, a fala de Rusha materializa a “escrevivência” conceituada

por Conceição Evaristo (2007), em que o ato de escrever e narrar a própria vida é indissociável da condição de sujeito que se recusa ao silêncio.

Ao reivindicar a palavra e confrontar o opressor, a obra consolida uma literatura de resistência que insiste no direito à própria história. Ao utilizar as correntes do cativeiro como arma, as personagens executam o que Lélia Gonzalez e Hasenbalg (1982) denominam como afirmação da identidade negra por meio da ação direta, transformando o "ser errante" em sujeito soberano. Essa ruptura confronta a herança colonial em que a mulher negra foi historicamente reduzida a "objeto de produção ou de prazer para os colonizadores" (Gonzalez, 1982).

Em *Lugar de Negro* (1982), Lélia Gonzalez e Hasenbalg estabelecem que a identidade da mulher negra é constituída por uma dupla exploração. Os autores demonstram como a intersecção entre racismo e sexismo converte o corpo em mercadoria e objeto de consumo na formação social brasileira. Essa dinâmica de objetificação fundamenta estruturas de desigualdade que a literatura de Paty Wolff subverte.

Ao confrontar a instrumentalização do corpo com a materialidade do corpo-território, Wolff desloca o sujeito da condição de produto para a de soberania. A escrita atua como dispositivo de desestabilização da norma, estabelecendo a posse do próprio corpo como ato de justiça simbólica.

> O destino da mulher negra no continente americano, assim como de todas as suas irmãs da mesma raça, tem sido, desde a sua chegada, ser uma coisa, um objeto de produção ou de reprodução sexual. Assim, a mulher negra brasileira recebeu uma herança cruel: ser não apenas o objeto de produção (assim como o homem negro também o era), mas, mais ainda, ser um objeto de prazer para os colonizadores. O fruto dessa covarde procriação é o que agora é aclamado como o único produto nacional que não pode ser exportado: a mulher mulata brasileira. Mas se a qualidade deste 'produto' é tida como alta, o tratamento que ela recebe é extremamente degradante, sujo e desrespeitoso (Gonzalez; Hasenbalg, 1982, p. 35).

A produção de Paty Wolff evidencia a lacuna entre a normatividade e o fato social. Ao articular a narrativa como direito incompressível (Candido, 2011), a obra expõe a insuficiência dos mecanismos de tutela frente às hierarquias de raça e gênero (Gonzalez; Hasenbalg, 1982). A técnica da fragmentação e a polifonia (Bakhtin, 2011) operam na ausência de eficácia da norma, estabelecendo uma instância de reconhecimento que o sistema de justiça não processa. Nesse contexto,

a literatura constitui uma função reparatória: a posse da narrativa fundamenta a soberania do sujeito e confronta a amnésia institucional.

A escrita, portanto, estabelece o parâmetro de dignidade que permanece extramuros do ordenamento jurídico. Nesse cenário, a “escrevivência” opera não apenas como registro do trauma, mas como o processo de “tornar-se sujeito” proposto por Grada Kilomba (2019). A escrita deixa de ser um inventário passivo para se transformar em uma dialogicidade de libertação. É o exercício ativo de “dizer a palavra” que, conforme Paulo Freire (1968), constitui a essência da transformação do mundo e da efetiva emancipação humana.

## 4.3 A escrevivência em carne viva e a poética da reparação

A escrita de Paty Wolff tensiona os resquícios da herança colonial ao colocar em evidência as subjetividades marginalizadas. Em suas páginas, o corpo negro deixa de ser alvo passivo da violência para se tornar o motor de sua própria emancipação. Ao transformá-lo em sujeito da história, a escrevivência assume a memória do trauma como ato de insurgência. Por meio da agência coletiva da mulher negra, a narrativa rompe com o olhar hegemônico, superando a condição de objeto de descrição para assumir o protagonismo da própria voz.

Na escrita de Paty Wolff opera a desarticulação da herança colonial mediante a soberania do corpo. A narrativa altera o dispositivo de Lélia Gonzalez (1984) — que vincula a mulher à objetificação — ao instituir a subjetividade de Zahara e Bájá.

O registro da violência transmuta a passividade em configuração de autonomia, suprindo a omissão da historiografia. Essa transição do estatuto de objeto para o de sujeito manifesta-se na dimensão sensorial: o higienismo, que instrumentaliza a lavanda para a ocultação do odor, é confrontado pela materialidade da presença. Zahara executa a ruptura ao converter resíduos da exploração em vetores de reivindicação. A personagem percorre a topografia urbana em uma busca na qual a precedência ontológica da existência tensiona a norma jurídica.

Em “Kianga”, a libertação estabelece-se como fenômeno comunitário: as relações constituem o território de resguardo da subjetividade, no qual a alteridade de Zene fundamenta a demanda por enunciação e escuta. Por meio dessa estrutura,

Zahara recompõe fragmentos do período e materializa a escrevivência (Evaristo, 2007), na qual a grafia do eu consolida a escrita da coletividade.

A memória nesse texto transcende o ato de lembrar, estruturando a produção de sentido do texto como uma faculdade reconstrutiva que rompe a linearidade do trauma. Ao impedir a fixação da personagem no presente absoluto da dor — o "espinho na garganta" —, a memória permite que Zahara recupere sua continuidade ontológica. Ao projetar a imagem da savana na cela, a literatura afirma o que se pode identificar como "reexistência", transformando o isolamento do cárcere em lugar de passagem e liberdade.

Segundo Édouard Glissant (2011), o direito à opacidade representa uma resposta crítica à exigência ocidental de transparência total, a qual pretende enquadrar o "outro" em categorias controláveis. Em sua obra fundamental *Poética da Relação*, o autor afirma que assumir o obscuro e o singular é vital para a coabitação ética, observando que: "é preciso admitir que o que é diferente não é necessariamente o que é contrário" (Glissant, 2011, p. 212).

Ao reivindicar essa opacidade, sugere-se que a relação entre culturas prescinde da captura da essência alheia para validar sua legitimidade. Sob essa ótica, Zahara deixa de ser objeto de vigilância para tornar-se sujeito, cultivando um mundo interior oculto ao poder. A memória — associada ao barro e à raiz — substitui a solidão por uma teia de ancestralidade. Por meio do poder criativo de sua agência, a protagonista transforma a sobrevivência em uma questão moral e estética, restaurando a autonomia do corpo para uma libertação do isolamento. No cerne desta narrativa, reside uma estética de brevidade e urgência.

A linguagem curta de Wolff em "Ayo" proporciona um soco de clareza e, como tal, lembra essa marginalidade, ou "escrevivências". Ao vincular o despertar pessoal à agência comunitária, a obra funciona como um tipo de justiça restaurativa: a mulher negra deixa de ser o objeto do olhar de outra pessoa e se torna a pessoa que ocupa seu lugar na história, e que exige seu próprio espaço para fazer o que importa.

Esse tipo de subversão atinge seu auge em "Bájá", um texto onde a dialogicidade quebra a lógica da alteridade opressora. E ao contrário da aceitação coletiva do coletivo, que é comum em outras histórias; isso é frontal por natureza: a quebra do monólogo do mestre significa o fim da submissão. Ao estar na primeira

pessoa do plural “nóis”, o personagem está invocando uma coletividade ancestral que subverte fantasias de dominação e narcisismo colonial.

Esta é uma dimensão sensorial que Zahara tem durante sua transição. Seu nome — tirado do termo Kimbundu, “flor” — não sugere passividade, mas uma fortaleza biológica. O episódio em que ela machucou os pés com o tucum é mais do que apenas uma lesão física: se a planta é um emblema de rituais de proteção, forma um escudo simbólico sobre o qual a narrativa se apoia.

Ao caminhar sobre o que buscava coisificá-la, Zahara converte a dor em batismo, reafirmando a retomada de sua própria vida. A história ilustra que uma luta interseccional deve clamar pela inviolabilidade dos direitos ao corpo, ao prazer e à integridade. Ela desafia a abstração das normas legais que até agora desconsideram a necessidade de proteger as mulheres negras em espaços privados, espaços que têm sido controlados pelo patriarcado. Essa soberania se reflete na retomada da palavra: Zahara transforma trauma em narrativa e, assim, torna-se narradora de seu próprio destino, não mais sendo objeto da narrativa de outra pessoa.

Nesse sentido o texto literário torna-se justiça reparadora: aqui a linguagem é usada para restaurar a humanidade que foi tomada pelo projeto colonial. Para facilitar essa ruptura, Wolff utiliza uma estética de urgência. Suas frases curtas são colocadas dentro da linhagem de resistência de Carolina Maria de Jesus e da “escrevivência” de Conceição Evaristo (2007), pela qual ele fala em frases diretas.

Em “Ayo”, a brevidade não é apenas estética, mas um dispositivo político de resistência. A economia verbal atua com a precisão de um corte, eliminando inflações retóricas para que a libertação não se perca em abstrações. Ao ancorar a dignidade em uma realidade situada e concreta, o texto subverte o silenciamento imposto, transformando-o em um direito ao futuro e em um manifesto de autonomia.

> Ayo[17]
> Aquele balaio pesado de mandioca na cabeça não tirava a graciosidade de Ayo. Seu sorriso alvo e largo vindo no terreiro meus olhos iluminaram. Disfarcei para Fura-Olho não me castigar pelo pouco que parei meu serviço, mas tinha que ver aquele iluminado sorriso. Sinhazinha acompanhou toda a cena da varanda, odiou Ayo, quis eu só para ela.
> Continuei a varrer o café no pátio, quando dei por mim, capataz veio lá de dentro, e com um tapa arremessou o balaio no chão e arrastou minha Ayo para o paiol. Tremi de raiva, quis correr para salvá-la, mas Gunnugun e Kènindé me pegaram de surpresa com um mata-leão e

> no tronco me amarraram. Cada grito de Ayo era um torcer de punhal em meu acelerado peito.
> Terminado o serviço, Kènindé me soltou, nem pensei, só corri acudir tèmi[18] Ayo. Da porta a vi no chão tremendo e gemendo de dor, com a boca enterrada numa grande poça de sangue. O carrasco, a mando de sinhazinha, arrancou seus lindos dentes.
> [17] 'Alegria', em língua ioruba.
> [18] 'Minha, meu', em língua ioruba (Wolff, 2021, p. 35).

Em "Bájá", o silêncio da submissão é rompido pelo confronto direto com o opressor. A expressão "nóis", em voz pluralizada, convoca a força da ancestralidade, desmontando a ilusão de poder do "mestre" e afirmando a voz coletiva como ferramenta de libertação. Essa transição ganha corpo em Zahara: seu nome — "flor" em Kimbundu — não denota fragilidade, mas sim uma resistência biológica e vital. O ápice desse gesto ocorre quando ela fere os pés no tucum, palmeira sagrada que simboliza o sacrifício ritual e a conexão inabalável com o sagrado.

A escrita de Paty Wolff disseca a transmutação do trauma em ritualização narrativa: o registro da violência não sinaliza a derrota, mas a vinculação à materialidade. Ao percorrer os mecanismos de objetificação, Zahara estabelece a soberania do sujeito e a posse de si. A trajetória demonstra que a reivindicação de direitos ocorre na dimensão física: abrange o corpo e o exercício do desejo. A narrativa estabelece um anacronismo crítico ao evidenciar a insuficiência das normas na proteção de mulheres em ambientes de dominação.

Ao constituir-se como narradora, Zahara altera o estatuto de objeto para instituir a autoridade do eu. Para sustentar essa ruptura, o texto adota uma "estética da urgência". Com frases curtas e diretas, Wolff dialoga com a tradição de Carolina Maria de Jesus e a escrevivência de Conceição Evaristo. Em "Ayo", essa economia verbal mostra que, para quem luta pela sobrevivência, não há tempo para adornos. Cada frase é um corte preciso que transmuta o silêncio do passado em afirmação do futuro.

> Ordenou que se banhassem com a lavanda que trouxera da capital. Sinhozinho dizia que era para tirar o "cheiro de brejo e de selvagem daquelas mestiças". Fora-Olho as tirara do antigo estábulo improvisado de senzala. Acorrentadas, cruzaram o pátio onde era varrido o café. Presa lá Zahra as ajudara no banho e as acompanhou até um quarto na Casa Grande. Sinhozinho fechou a porta atrás de si. Um tanto embriagado, foi afrouxando o cinto da calça e se aproximou da cama com um encardido sorriso de canto de boca. Deslizando uma das mãos na perna de Wantsu, abaixou-se e foi aspirando a lavanda que exalava da perna de Rusha, deitada seminua à beira da cama.

> Neste momento, em um movimento brusco de pernas, as correntes que amarravam os tornozelos de Wantsu se abriram. Rapidamente, ela de joelhos, passou os braços em torno do pescoço de sinhozinho e usando a corrente dos braços, o estrangulou. Rusha forçou os braços e suas correntes terminaram de abrir. Com os olhos arregalados, a face branca estava roxa. Rusha fechou sua boca com uma fronha, enquanto Wantsu o soltou na cama, desfalecido. Amarrando-o com uma corda de lençóis, Rusha o deixou nu, enquanto Wantsu levantou a ponta do colchão e tirou um embrulho. Sinhozinho retomou a consciência e abriu os olhos, que se esbugalharam quando viu um reluzente facão nas mãos de Wantsu.
> 'Nunca mais vosmicê toca em nós!' — disse Rusha ao cuspir em seu rosto.
> Wantsu alisou a perna nua de sinhozinho com o facão em direção à sua virilha. Segundos depois, em longo gemido ele grunhia, se debateu, espremeu os olhos em direção ao teto e, por fim, desmaiou (Wolff, 2021, p. 27-28).

Com base nessa premissa, a análise desconstrói a semântica da batalha entre o polo opressor e as subjetividades representadas, observando a violação dos espaços hegemônicos. A resistência é notada como um processo que opera em graduações diferenciais: embora em "Zahara" a insurgência ocorra por meio da repetição da soberania ontológica sobre a própria carne e através do uso tático do silêncio, em "Bájá", ela se transmuta em uma agência política efetiva.

Forçado a ser invisível, o corpo começa a ocupação do discurso, dividindo o monólogo autoritário, que já foi estabelecido, e transformando a luta pela existência de uma questão individual para a validação da participação através da presença coletiva, pois é a partir de uma situação em que o signo linguístico serve como instrumento de ocupação territorial. O que essa análise explora, portanto, é o conflito entre o polo opressor e as subjetividades representadas, focando na transgressão dos espaços hegemônicos onde a resistência assume graduações complementares.

Em "Zahara", a insurgência se manifesta na soberania ontológica sobre o corpo e no silêncio como tática; em "Bájá", essa mesma força se transmuta em agência política. O corpo, não mais visível, começa a performar o discurso e romper o monólogo autoritário do colonizador. Ao configurar a memória do cativeiro como um imperativo de interdição, Wolff desloca o eixo narrativo: a sobrevivência deixa de ser uma contingência individual para se configurar como uma afirmação coletiva. Essa situação permite que o signo linguístico seja ressignificado, operando como um instrumento de ocupação territorial e resistência.

## 4.4 Materialidade e simbologia em Wolff: o corpo território em pauta

A narrativa do conto “Bájá” estabelece-se a partir de uma tensão sensorial na qual o olfato atua como um recurso de opressão estrutural (Wolff, 2021). Ao impor o uso da lavanda, a instância hegemônica opera uma tentativa de neutralização identitária, visando à supressão das marcas culturais e da materialidade do corpo subordinado para a satisfação de uma dinâmica de consumo objetificante.

Contudo, a estrutura ficcional processa uma inversão de agência, uma vez que a busca pela fruição por parte do agressor evidencia sua própria vulnerabilidade diante do sujeito dominado. Conforme apontam os estudos de recepção crítica de Guimarães (2026), enquanto a fragrância de matriz europeia é utilizada como vetor de entorpecimento, a vinculação das personagens femininas à materialidade e ao espaço circundante organiza as bases para o contra-ataque.

Esse processo demonstra que as tentativas de apagamento do sujeito subalternizado não extinguem as reações críticas e as tensões históricas; o elemento olfativo atua apenas como um dispositivo de ocultamento temporário do desfecho narrativo. De acordo com a perspectiva de Dalcastagnè (2012) sobre a geopolítica dos espaços na ficção contemporânea, a organização espacial do conto reitera esse tensionamento ao ressignificar o ambiente da Casa-Grande — historicamente constituído como o epicentro da vigilância e do poder senhorial —, transformando-o em um espaço de vulnerabilidade para o próprio agressor.

A ocultação do instrumento de lavoura sob o colchão evidencia que a reação crítica do sujeito subalternizado não decorre de um impulso impensado, mas constitui uma estratégia articulada nas lacunas do cotidiano. O objeto associado ao trabalho agrícola penetra o ambiente doméstico para desestruturar a dinâmica de dominação senhorial. No desfecho da narrativa curta, a representação do grotesco, conforme a teorização clássica de Bakhtin (2011), expõe a falência desse sistema repressivo, pois, a imagem do estrangulamento do opressor por meio de suas próprias correntes opera uma inversão da expectativa e da dinâmica de controle, convertendo-o em recurso de insubmissão formal.

Ao proferir a enunciação “Nunca mais vosmicê toca em nóis!” (Wolff, 2021, p. 34), a personagem Rusha estabelece uma instância discursiva que interrompe o ciclo de submissão e evoca uma identidade coletiva e ancestral. Essa ruptura formal atua como uma estratégia de desconstrução que encontra correspondência com as

formulações de Quijano (2005) sobre o tensionamento das bases da colonialidade do poder. Para o sociólogo, as estruturas coloniais perpetuam eixos de dominação em que a raça e o gênero operam como critérios de classificação e subordinação social.

No contexto em que a narrativa de Wolff (2021) se insere — um cenário marcado pelos impactos históricos do racismo e do patriarcado —, o ato de fala da personagem deixa de constituir uma reação isolada para se consolidar como uma contestação direta à destituição da agência da mulher negra. O uso da variante linguística regional e do pronome coletivo converte-se, assim, em recurso estético de resistência, politizando o corpo que recusa a neutralização de sua identidade perante as instâncias hegemônicas de opressão.

O pensamento decolonial, sob essa ótica, fundamenta-se no questionamento das hierarquias raciais e de gênero que foram institucionalizadas pela modernidade colonial e que continuam a subalternizar corpos e saberes (Quijano, 2005). No texto de Wolff (2021), esse conceito é explorado como uma práxis estética de reparação. A autora opera esse gesto ao tensionar a linguagem literária tradicional, utilizando a concisão e a fratura do miniconto para restituir a agência histórica às subjetividades marginalizadas. Assim, ao recusar a posição passiva e ao apropriar-se do discurso, as personagens femininas reconfiguram a memória do período escravista, transformando o texto ficcional em um território de emancipação.

Nessa perspectiva, a narrativa mobiliza elementos do fantástico ao sugerir que a fuga é amparada por instâncias que transcendem a lógica racional e pragmática do colonizador. A representação do sofrimento corpóreo deixa de figurar apenas como registro da dor para converter-se em espaço de agência, no qual os componentes da materialidade textual reafirmam a autonomia ficcional em direção a Aruanda.

A estrutura de “Bájá” estabelece o grotesco como ruptura da passividade. Essa operação subverte o lugar de enunciação tradicional para questionar as hierarquias. Ao promover a desfiguração do opressor, a obra de Wolff opera uma estética da deformação: o estilo fragmentado e as descrições do objeto deixam de ser recursos ornamentais para constituir ferramentas analíticas frente à herança colonial. Nesse contexto, a narrativa questiona a lógica da observação convencional e propõe uma reconfiguração da realidade. Institui-se, assim, uma perspectiva ética

na qual a representação estética do colonizador é tensionada e exposta em sua dimensão de violência estrutural.

> [...] a maquinaria racializante das culturas visuais etnocêntricas tem profundas conexões com a matriz lumínica do saber ocidental, ou seja, com lançar-se luz (conhecimento) e com isso ocultar não somente o sujeito que observa, mas, também, o seu lugar de observação e enunciação do conhecimento. [...] Dessa maneira, o 'Novo Mundo' [...] promoveu a aparição de um novo regime ou heterarquia escópicos: a colonialidade do ver (Barriendos, 2019, p. 49).

As estruturas discursivas tradicionais sustentam-se no silenciamento do sujeito observado e na invisibilidade de quem detém o centro do discurso. No entanto, em "Bájá", essa dinâmica é questionada por meio da materialidade da enunciação. Se o modelo eurocêntrico tenta organizar a narrativa a partir de um distanciamento racionalizado, as manifestações das personagens em "Zahara" e em "Bájá" devolvem ao texto uma centralidade histórica e identitária.

O grotesco, ao desfigurar o opressor, retira-o de sua posição de distanciamento e o insere na realidade imediata da narrativa. É nesse tensionamento — onde a passividade dá lugar à agência — que a subjetividade negra se afirma, transformando a memória do trauma em ato de relevância política.

Essa postura dialoga com o pensamento de Munanga (2009), ao reiterar que o corpo negro produz conhecimento mesmo sob condições de silenciamento histórica. Tal análise requer a perspectiva da interseccionalidade: em *Como pássaros no céu de Aruanda*, as personagens navegam por um entrelaçamento de violências. Como teoriza Akotirene (2019), essa ótica é essencial para apreender as subjetividades que ocupam a interface de múltiplas opressões.

Na história "Bájá", essa dinâmica de resistência expõe o caráter higienista do racismo. Entretanto, Paty Wolff problematiza o paradigma da subalternidade passiva — conceito discutido na linha teórica de Munanga (2017) — ao conceder aos protagonistas uma postura insurgente. O ato de insurreição é dramatizado textualmente: "Neste momento, em um movimento súbito de pernas, as correntes [...] se abriram. [...] 'Nunca mais você toca em nóis!' — Rusha cuspiu em seu rosto" (Wolff, 2021, p. 34). A fala de Rusha materializa o conceito de escrevivência teorizado por Evaristo (2007), em que o ato de narrar a própria história é indissociável da recusa ao silenciamento.

A utilização das correntes como instrumento de resistência física efetiva a afirmação da identidade por meio da ação, articulando-se às reflexões de Gonzalez (1982). Em sua perspectiva teórica, a autora demonstra como o racismo e o sexismo operam conjuntamente na objetificação do corpo feminino dentro da formação social brasileira. Paty Wolff aciona a capacidade de fabulação defendida por Candido (1995) — compreendida como necessidade fundamental — como parâmetro estruturante da narrativa. Pela polifonia (Bakhtin, 2011), o texto estabelece uma pluralidade de enunciados que ocupam o mesmo patamar de validade e legitimidade na construção do discurso.

No horizonte das produções contemporâneas voltadas à elaboração do trauma, as confluências estruturais entre a poética de Paty Wolff e o panorama da prosa ficcional brasileira recente, a exemplo de *Torto Arado* de Vieira Junior (2019), revelam uma semântica comum de resistência baseada na agência coletiva feminina. Sob o prisma social, as narrativas convergem ao eleger a corporalidade da mulher como território de inscrição da memória e de recusa ao apagamento histórico, tencionando as estruturas tradicionais de dominação por meio do resgate da ancestralidade e da afirmação da autoria negra.

Em contrapartida, os pontos de afastamento delimitam as especificidades geracionais e a modulação dessas memórias traumáticas. Enquanto a narrativa visual de “Bájá” evoca diretamente a memória histórica do período escravista, representando figuras infantojuvenis em um esforço físico e direto de sobrevivência contra as violências daquela conjuntura, a iconografia de *Torto Arado* projeta a maturidade de duas mulheres adultas, cuja resistência é processada de forma geracional na lida pós-abolicionista com a terra. Esse distanciamento temporal reflete-se na escolha dos objetos: o facão em Wolff materializa uma reação física concreta de insubmissão no contexto da escravidão, ao passo que a espada-de-são-jorge em Vieira Junior desloca o embate para a dimensão da proteção simbólica e da ancestralidade quilombola.

Não obstante o recuo histórico ao período escravista operado por Wolff, a representação dessas jovens guarda estrita correspondência com as permanências das violências coloniais que ainda atingem crianças e adolescentes na contemporaneidade. Finalmente, a divergência fisionômica sela a distinção metodológica das obras: a poética wolffiana confere centralidade a expressões faciais explícitas e severas das jovens que encaram o leitor, denunciando a crueza

do trauma histórico, enquanto o romance de Vieira Junior recorre à opacidade da silhueta sem traços definidos, convertendo as protagonistas em símbolos universais de uma coletividade territorial.

Nesse cenário, a escrita deixa de ser um inventário passivo para se transformar no processo de “tornar-se sujeito” proposto por Grada Kilomba (2019). É o exercício ativo de “dizer a palavra” que, conforme Paulo Freire (1968), constitui a essência da emancipação humana. Para Édouard Glissant (2011, p. 212), o direito à opacidade é a resposta à demanda ocidental por transparência absoluta, observando que: “é preciso admitir que o que é diferente não é necessariamente o que é contrário”.

O ponto de ruptura reside no uso do grotesco. O ataque à virilha do opressor simboliza o “baixo corporal” de Bakhtin (1987), executando a castração do poder patriarcal. Sob a perspectiva de Wolfgang Kayser (1963), o grotesco “torna o mundo estranho”, expondo a escravidão como uma aberração. Ao agirem, as personagens devolvem a abjeção, conceito de Julia Kristeva (1982), ao opressor. Como propõe Boaventura de Sousa Santos (2002), a “emancipação concreta” exige que o direito ao corpo preceda o formalismo estatal. Alinhada à crítica de Ramón Grosfoguel (2008), Paty Wolff prova que a reparação da memória e a dignidade do narrador soberano são as verdadeiras armas contra a barbárie.

Diante do exposto, a produção literária de autoria feminina contemporânea em Mato Grosso transcende o registro documental da dor para se consolidar como espaço de resistência estética. Ao tensionar os limites da representação por meio da economia verbal e da força do grotesco, essas narrativas promovem a justiça simbólica e a humanização de sujeitos historicamente marginalizados pelo racismo e pelo patriarcado. A autoria assume, portanto, o estatuto de um compromisso ético, no qual o resgate da memória e a afirmação do corpo questionam os silêncios históricos e reconfiguram os horizontes da recepção literária, fundamentando os mecanismos analíticos que sustentam essas poéticas.

# 5 ALTERIDADE E HUMANIZAÇÃO: A LITERATURA COMO DIREITO FUNDAMENTAL

A definição da literatura como um direito fundamental ancora-se na transição de um Estado garantidor da subsistência física para uma instância zeladora da integridade psíquica e cultural. Tal evolução transcende a conquista das liberdades individuais e o acesso a direitos sociais ou ambientais, atingindo a dimensão ontológica do sujeito. Sob essa ótica, a doutrina de Paulo Bonavides (2017) estabelece que a globalização impulsionou a necessidade imperativa de salvaguardar o pluralismo, a informação e a democracia. É nesse arcabouço que a literatura se insere como elemento imprescindível à constituição do ser humano e à preservação de sua dignidade.

## 5.1 Da cidadania formal à dignidade ontológica: a concretização constitucional do direito ao imaginário

A literatura atua além do objeto estético; ela é a base para o exercício do pensamento crítico e da pluralidade. Garantir o acesso à ficção significa, na acepção de Paulo Bonavides (2017), assegurar a capacidade simbólica indispensável para a própria vida em sociedade.

Com a criação da Política Nacional de Leitura e Escrita (Lei nº 13.696/2018), o Estado brasileiro passou a reconhecer, ao menos no plano normativo, o papel da escrita e da leitura como ferramentas de autonomia. Esse amparo legal confere uma nova dimensão ao sofrimento narrado na ficção, transformando obras como *O Abraço*, de Lygia Bojunga, em documentos vivos de resistência contra o apagamento.

Sob a perspectiva teórica de Theodor Adorno, a fragmentação em Bojunga e a concisão visceral em Paty Wolff funcionam como registros de uma história social sedimentada na forma literária. Enquanto a primeira utiliza o silêncio para resguardar o trauma do abuso, a segunda denuncia o racismo que fratura a identidade negra. Ambas as autoras recorrem à economia verbal para traduzir o colapso da linguagem diante da violência física e psicológica. Ao operarem nessa contenção estética, essas narrativas combatem a desumanização cotidiana e provam que o direito ao imaginário constitui o último refúgio contra o silenciamento sistêmico.

Ao positivar o direito à leitura, o ordenamento jurídico reconhece implicitamente as falhas da norma legal em proteger esses corpos vulneráveis. Diante dessa insuficiência, torna-se necessário recorrer à autonomia da forma literária para que a verdade do sujeito — seja o corpo negro em Wolff ou a infância violada em Bojunga — possa ocupar e tensionar o espaço público. A história gravada nessas páginas deixa de ser um arquivo estático do passado e passa a funcionar como uma denúncia ativa do presente. A integração de tais poéticas evidencia que a literatura cumpre o papel ético de preencher o abismo entre a promessa constitucional e a realidade material da dor.

A transição do campo ético para o normativo, consolidada pela Lei nº 13.696/2018 (PNLE), atribui relevância política à dor ficcionalizada. Ao reconhecer o ecossistema da escrita como estratégia de autonomia, o ordenamento jurídico passa a chancelar obras como *O Abraço*, de Lygia Bojunga, na condição de documentos de resistência ontológica. Sob a perspectiva teórica de Theodor Adorno, a laconicidade de Paty Wolff e o silenciamento em Bojunga revelam-se como matéria social sedimentada na forma.

Ambas as poéticas mobilizam a concisão e a fragmentação estrutural com o objetivo comum de expor as fraturas causadas pelas violências de gênero e raça. Essa contenção verbal converte-se no limite intransponível que encarcera o trauma e traduz o colapso da linguagem diante da opressão, convergindo na denúncia dos mecanismos de subalternização e na defesa da soberania do corpo violado.

A investigação dessas dinâmicas de reumanização ampara-se no conceito de *Spielraum*, o “espaço de jogo” teorizado por Wolfgang Iser (1996), que atua como um dispositivo de abertura semiótica. Ao suspender a linearidade do texto, esse espaço lacunar permite uma coautoria de sentidos entre o leitor e a obra por meio do preenchimento das indeterminações que a linguagem direta não abrange.

Complementarmente, a expressividade visual e o projeto gráfico-cromático de Paty Wolff (2021) conferem materialidade a essas lacunas da escrita, resguardando a preservação da memória e permitindo que a verdade do sujeito — seja a identidade negra em Wolff, seja a infância violada em Bojunga — ocupe e tensione o debate público.

A fim de que essa dimensão humanizadora da arte adquira estabilidade diante de visões puramente utilitárias do livro, a Lei nº 13.696/2018 instituiu a Política Nacional de Leitura e Escrita (PNLE). Esse texto legal representa a

positivação do “direito à literatura” formulado por Antonio Candido (2011), convertendo-o em uma garantia de política pública de Estado.

Ao estabelecer diretrizes para a democratização do acesso e a centralidade da fruição estética, a legislação retira o fomento à leitura da esfera da conveniência administrativa, elevando-o a uma diretriz estável. Essa garantia de acesso ao livro converge para as formulações de Paulo Bonavides (2017) sobre a consolidação dos direitos culturais e fundamentais, assegurando que o cidadão disponha dos recursos simbólicos necessários para o exame crítico da realidade social.

Diante do vácuo institucional em salvaguardar os corpos vulneráveis, a autonomia da forma literária atua onde a norma jurídica isolada mostra-se insuficiente. O repertório dessas narrativas abdica do estatuto de mero arquivo histórico para operar como denúncia ativa do presente. A precisão verbal de Lygia Bojunga e a concisão narrativa de Paty Wolff operam em mútua consonância como dispositivos de desestabilização crítica, convertendo o silêncio e a metáfora em refúgios necessários para o processamento do trauma. Ao mobilizar os minicontos “Graúna”, “Kianga”, “Zahara”, “Bájá” e “Ayo” em simbiose com a poética bojunguiana, esta investigação demonstra como as fraturas expostas na página transcendem a mera crônica da opressão para corroborar ativamente a evolução da consciência humana.

Ao transmutarem a dor em matéria estética unificada, as autoras promovem um alargamento da sensibilidade ética do leitor, confrontando-o com a urgência de superação da barbárie social. Essa convergência poética atua, portanto, como um vetor civilizatório que reposiciona sujeitos historicamente subalternizados no centro da dignidade ontológica, provando que a emancipação pelo sensível é o estágio indispensável para o amadurecimento humanitário de uma sociedade.

A validação dessa produção estética e política ganha materialidade na trajetória institucional de *Como pássaros no céu de Aruanda*, obra de Paty Wolff contemplada pelo PNLD Literário 2024 (Objeto 3) para integrar o acervo oficial destinado aos estudantes dos anos finais do ensino fundamental nas escolas públicas do país. Selecionado para o ciclo que se estende de 2024 a 2027, e previamente laureado com o Edital Estevão de Mendonça de Literatura Mato-grossense em 2021, o livro destaca-se por sua potência narrativa ao abordar a ancestralidade e a cultura afro-brasileira. Esse reconhecimento estatal reposiciona a literatura como uma instância de alteridade onde o sujeito, outrora confinado à zona

de inexistência colonial, é restituído à dignidade por meio de uma reparação simbólica concreta.

Sob o enfoque jurídico de Paulo Bonavides (2017), o acesso à cultura atende à necessidade de subjetivar os direitos fundamentais, reconhecendo o indivíduo em sua estrita patrimonialidade e pertinência ao gênero humano. A criação literária intervém precisamente para restituir a essência do ser, pois, conforme preconiza Antonio Candido (1995), sua função humanizadora reside na capacidade de organizar o caos da experiência interna, oferecendo as ferramentas simbólicas para nomear a própria desumanização. Assim, o texto ficcional abdica do mero registro do trauma para converter-se em um arquivo vivo que denuncia o abismo ontológico do cotidiano, transpondo a dor para o domínio da ética coletiva.

No cenário das garantias constitucionais brasileiras, embora o Artigo 3º, inciso IV, da Carta Magna de 1988 estabeleça como objetivo fundamental a promoção do bem de todos, sem preconceitos de origem, raça, sexo, cor ou idade, a literatura põe em evidência o hiato persistente entre a promessa da norma e a crueza da vida. Diante dessa fratura, o texto ficcional materializa o plurilinguismo de Mikhail Bakhtin (1998), constituindo um espaço de colisão no qual a linguagem estabilizada do poder confronta a realidade das margens.

A produção feminina contemporânea assume, portanto, o papel de tensionar as fronteiras entre o Fato da violência, o Valor da dignidade e a Norma jurídica, em um movimento que espelha a Teoria Tridimensional do Direito de Miguel Reale (1994). Esse rompimento com os modelos pedagógicos passivos — cuja inflexão histórica iniciou-se na Era Lobatiana e consolidou sua maturidade crítica após a redemocratização de 1985 — permitiu à literatura juvenil brasileira enfrentar diretamente a naturalização das omissões sociais e das opressões baseadas em gênero e raça.

Ao exigir um leitor ativo e capaz de preencher as lacunas do não-dito, o universo poético emancipa-se de finalidades utilitárias para consolidar-se como um autêntico Tribunal Ético-Estético. Trata-se de um solo soberano no qual a memória da diáspora e a sobrevivência corpórea convertem-se em consciência e insurgência, corroborando ativamente a evolução da consciência humana. Para além da dimensão estética, a classificação fundamentada na doutrina bonavidiana permite compreender o direito à ficção como desdobramento dos direitos de quarta dimensão. Esta perspectiva estabelece a transição de um Estado garantidor da

sobrevivência física para uma estrutura obrigada a assegurar a integridade psíquica, identitária e cultural do cidadão.

Neste cenário, o acesso ao imaginário transcende a noção de bem acessório para consolidar-se como suporte indispensável ao exercício do pluralismo e à higidez democrática. A Lei nº 13.696/2018, ao instituir a Política Nacional de Leitura e Escrita (PNLE), opera uma virada ontológica em que o livro e a leitura não são apenas veículos culturais, mas direitos humanos fundamentais e garantias de dignidade. Com isso, o Estado brasileiro, pelo menos em tese, reconhece a insuficiência da norma jurídica estrita frente a corpos historicamente vulnerabilizados. Surge, então, o imperativo de recorrer à autonomia da forma literária — espaço onde a subjetividade e a verdade do sujeito podem não apenas habitar, mas tensionar e reconfigurar o espaço público.

A integração da obra de Lygia Bojunga a este estudo demonstra que o hiato entre a promessa constitucional e a realidade material constitui uma lacuna que a literatura, sob mandato legal, preenche. A seleção das obras evidencia que o vazio bojunguiano e a concisão estética de Paty Wolff operam ainda como estratégias de sobrevivência semântica, visto que essas narrativas constituem faces de uma mesma história sedimentada no corpo feminino.

Essa passagem do registro estético para o político ressoa na dialética de Theodor Adorno (2008), que define a obra de arte como um campo de forças em constante tensão: de um lado, sua autonomia técnica; de outro, sua condição inescapável de fato social (*fait social*). Ao articularem a brevidade narrativa e o impacto das visualidades cromáticas, Wolff e Bojunga transcendem a criação de meros objetos para contemplação. Suas obras materializam o que Adorno entende como a vocação crítica da arte: a capacidade de confrontar a sociedade não pelo conteúdo direto, mas pela própria resistência de sua forma.

A eficácia da reparação simbólica aqui proposta habita um limiar delicado: se sucumbissem ao discurso meramente jurídico, estas obras seriam panfletos; se fossem apenas um exercício sobre o belo, seriam surdas à agonia do sujeito. Essa tensão é o cerne da autonomia estética. Como observa Adorno (2008), a arte só se torna social quando se opõe à sociedade, criticando-a pelo simples fato de existir como algo autônomo, irredutível à utilidade imediata. Essa ambiguidade entre o objeto autônomo e o fenômeno social impede que a literatura seja reduzida a um mero anexo do Direito. Como reforça o filósofo:

> As obras autônomas induzem ao veredicto da indiferença social e, por fim, do espírito reaccionário e sacrílego; inversamente, as que, no plano social, julgam unilateralmente e de um modo discursivo negam assim a arte e negam-se, com ela, a si mesmas (Adorno, 1970, p. 277).

Nesse equilíbrio, o lastro simbólico de Bojunga e a escrita de Wolff operam uma reparação que redefine a dignidade humana. A literatura estabelece o testemunho como um objeto estético rigoroso perante o indizível, cumprindo o que Freire preconiza:

> Esta busca nos leva a surpreender, nela, duas dimensões; ação e reflexão, de tal forma solidárias, em uma interação tão radical que, sacrificada, ainda que em parte, uma delas, se ressente, imediatamente, a outra. Não há palavra verdadeira que não seja práxis. Daí, que dizer a palavra verdadeira seja transformar o mundo (Freire, 1987, p. 44).

O lastro canônico de Lygia Bojunga e a escrita contemporânea de Paty Wolff operam em mútua consonância para redefinir a dignidade humana por meio da soberania do discurso. A literatura estabelece o testemunho como um objeto estético rigoroso diante do indizível, cumprindo a premissa de Paulo Freire (1987, p. 44) sobre a “palavra verdadeira”, concebida como a fusão indissociável entre ação e reflexão. Na arquitetura dessas poéticas, pronunciar o mundo deixa de ser o mero relato passivo do trauma para converter-se em práxis e ato político de transformação da realidade.

Sob a perspectiva teórica de Theodor Adorno, a autonomia da forma literária em *O Abraço* processa as contradições sociais de uma proteção que, no plano factual, mascara a violência do abandono. A brevidade em Wolff e a densidade metafórica em Bojunga transcendem o recurso meramente estilístico e convertem-se na materialização da própria exigência freiriana de leitura crítica do mundo anterior à leitura da palavra. O texto literário abdica da simples descrição do real para tensioná-lo e subvertê-lo, conferindo visibilidade ao sujeito que o Direito, em sua abstração técnica, frequentemente despersonaliza.

A interlocução entre ambas as produções expande a cartografia do desamparo social e institucional. As autoras mobilizam a literatura tanto para nomear a exclusão pública e o silenciamento do corpo negro e periférico, quanto para desmascarar a opressão que se entrincheira no ambiente doméstico. O projeto de resistência comum a Wolff e Bojunga exerce a palavra em sua plenitude ética: a

barbárie não é descrita de forma documental, mas transmutada em matéria artística de contraofensiva. Ao operarem por meio dessa economia estética, as narrativas retiram o trauma da invisibilidade burocrática para inseri-lo, em definitivo, no campo da ação política e da justiça simbólica.

A “palavra verdadeira” em Paty Wolff e Lygia Bojunga transcende a dimensão do enunciado para constituir uma manifestação da estética da vulnerabilidade. O estatuto da práxis literária, nessas produções, emerge da consciência do corpo vulnerável, alcançando autenticidade precisamente ao abdicar da pretensão de invulnerabilidade do discurso jurídico hegemônico.

Ao contrário da norma legal, que exige um sujeito estável, abstrato e impessoal, a escrita de autoria feminina assume a precariedade teorizada por Judith Butler (2019) como o próprio solo do testemunho. É nessa exposição mútua entre o “Eu” e o “Outro” que o texto literário converte-se no território onde a dor subjetiva e a resistência política se fundem, operando a reumanização do ser por meio da exposição ética da fragilidade corpórea.

A resistência à espetacularização do sofrimento materializa-se na cena em que o grupo ficcional tenta apartar a personagem da Morte com o intuito de não comprometer o ambiente festivo; a intervenção da Mulher Mascarada reafirma que o trauma é um elemento central indissociável da experiência, o qual recusa ser sacrificado para o conforto da recepção.

A maneira como a protagonista maneja a memória reflete a perspectiva de Judith Butler (2003) sobre a construção da identidade por meio de atos, gestos e realizações reiterados. O abraço abdica de sua semântica puramente afetiva para converter-se em um ato performativo de insubmissão.

No desfecho da narrativa, ao receber o “abraço estranho” que prescreve a recusa ao perdão, a personagem subverte a expectativa social da vitimização passiva, transformando a recusa do esquecimento na condição fundamental de sua soberania subjetiva. Essa articulação encontra materialidade no encerramento da obra, momento em que o gesto interrompe a lógica da impunidade e expõe a fusão entre silêncio, resistência e a performance da identidade:

> Ela me deu um abraço estranho. Um abraço que eu não conhecia. Um abraço que não esquecia nada. Um abraço que não perdoava nada. [...] — É pra você nunca esquecer, é pra você nunca perdoar o que te aconteceu aqui neste rio (Bojunga, 2010, p. 38).

Essa interrupção definitiva da isquemia narrativa permite que o sujeito retome a autoria de sua trajetória e converta o trauma em fundamento de sua soberania política. No tecido ficcional de Lygia Bojunga, as zonas de vazio representam a materialização de um sofrimento tão profundo que prescinde das palavras comuns, estabelecendo um respeito ético ao indizível.

Todavia, a eficácia dessa palavra autêntica ganha contornos cruciais quando atravessada pela ótica da interseccionalidade, uma vez que o peso da realidade histórica se impõe de forma distinta sobre os corpos. Para a mulher negra e periférica, a distância entre a promessa constitucional e a materialidade da vida não configura apenas uma lacuna formal, mas um abismo estrutural. Sob o pacto colonial, esse sujeito habita uma zona de inexistência na qual o silêncio deixa de ser um recuo poético de proteção e passa a operar como uma engrenagem impositiva de apagamento.

A convergência entre as poéticas de Paty Wolff e Lygia Bojunga institui, portanto, uma autêntica jurisdição do sensível. Ambas as vozes atuam em mútua colaboração: a palavra rompe o apagamento ontológico ao mesmo tempo em que sutura o vazio gerado pela violação. A presença de uma infância e de uma corporalidade que sofrem a interdição do abuso evidencia que o Estado de Coisas Inconstitucional (STF, ADPF 347) transcende o colapso do sistema penitenciário e projeta uma dimensão psíquica devastadora: o trauma como negação da própria cidadania. Ao habitarem as frestas do não-dito, tais obras denunciam de forma unificada que a cautela imposta pela dor configura o exato avesso da proteção integral prometida pela Constituição de 1988.

Sob essa perspectiva, a interrupção compulsória da fala configura um bloqueio discursivo, no qual o impedimento do fluxo comunicativo obstaculiza o direito do sujeito de historiar a própria existência. A literatura atua, portanto, como um mínimo existencial de natureza simbólica, caracterizando o acesso ao imaginário como condição de possibilidade para a preservação da dignidade humana. Onde o ordenamento jurídico tradicional silencia perante a imprecisão da memória, a palavra ficcional assume a função de evidência testemunhal, permitindo que a escrita converta a paralisia em ação crítica e restitua ao indivíduo a posse de sua biografia.

Essa contraofensiva crítica encontra lastro nas formulações de Antonio Candido (1995), ao postular o fenômeno literário como um bem incompressível, indispensável para o equilíbrio psíquico e a integridade do ser. Todavia, avançando

sobre a premissa do autor, depreende-se que, nas subjetividades marginalizadas, a privação da palavra excede a lacuna estética, configurando-se como uma desumanização estrutural.

Destituir o sujeito da capacidade de nomear a própria dor constitui uma interdição da cidadania. A escrita assume, assim, uma função reparadora e constituinte: ela transmuta o trauma em documento analítico que, ao ser proferido, rompe com a cultura do silêncio teorizada por Paulo Freire (1987), convertendo a percepção da opressão em práxis de emancipação.

A eficácia plena do princípio da dignidade da pessoa humana exige, por conseguinte, o amparo institucional desse repertório, em estrita consonância com as diretrizes da Lei nº 13.696/2018 (PNLE). Alinhada a esse horizonte, a presente pesquisa examina de que maneira a poética da brevidade e a organização visual na produção de Paty Wolff — em convergência estética com a obra de Lygia Bojunga — operam como mecanismos de mediação capazes de converter o silenciamento imposto ao sujeito em território de representação e de resistência política.

## 5.2 A violência sistêmica e a ficção de testemunho: a literatura como "história sedimentada"

A produção ficcional de Paty Wolff e Lygia Bojunga opera sob o estatuto da história sedimentada, categoria conceitual proposta por Theodor Adorno (1970) para descrever o processo pelo qual a forma literária absorve as tensões sociais de seu tempo e as cristaliza em linguagem. Sob essa perspectiva teórica, a manifestação artística autêntica afasta-se do mero entretenimento ou do registro documental passivo para configurar-se como uma mediação crítica da realidade objetiva.

Ao se constatar que a representação das violações baseadas em gênero e raça na autoria feminina contemporânea prescinde de caráter meramente inventivo, a investigação constata a manifestação de um fenômeno de natureza sistêmica. A forma literária passa a atuar, consequentemente, como um dispositivo analítico capaz de processar as contradições sociais que a fragmentação procedimental do ordenamento jurídico falha em capturar em sua totalidade.

A relevância metodológica dessa apreensão reside na constatação de que o texto literário centraliza experiências de sujeitos situados à margem do reconhecimento normativo convencional. Na obra *Como pássaros no céu de*

*Aruanda*, a produção de Paty Wolff expande esse diagnóstico ao articular uma perspectiva crítica que descentraliza a narrativa de autoria feminina do eixo editorial Sul-Sudeste do país. A utilização de recursos visuais específicos e a inserção da obra no circuito de distribuição nacional operam um tensionamento no cânone literário tradicional, forçando um diálogo entre a recepção estética e a materialidade das fraturas sociais das diferentes regiões brasileiras.

A relação entre a norma jurídica e a ficção ganha, assim, contornos de complementariedade: a autonomia da criação artística oferece o acesso ao imaginário como o recurso necessário para integrar a complexidade da experiência vivida aos parâmetros estabilizados do ordenamento público.

A investigação dessas subjetividades marginalizadas pelo enfoque legal permite ampliar a compreensão do *continuum* de violência, categoria conceitual proposta por Liz Kelly (1988) para demonstrar que as violações baseadas em gênero e raça não configuram incidentes isolados, mas uma realidade sistêmica de controle que a técnica jurídica procedimental falha em abordar de forma isolada. Sob esse aspecto, a articulação analítica encontra correspondência na tipificação da quarta dimensão dos direitos fundamentais formulada por Paulo Bonavides (2017).

Se o constitucionalista identifica nessa dimensão a necessidade de salvaguarda da sociedade contra o isolamento cultural e as manipulações informacionais na era globalizada, a produção literária contemporânea de autoria feminina atua diretamente como um instrumento de preservação da integridade cognitiva e da pluralidade de perspectivas. A criação artística converte-se, assim, em uma contraofensiva crítica contra o apagamento histórico, projetando alternativas de representação nas quais o sujeito retoma a posse de sua trajetória temporal e de sua dignidade ontológica.

Em consonância com as diretrizes de proteção do sujeito, a palavra literária atua como um dispositivo de autodeterminação discursiva, permitindo que o indivíduo afetado pelo silenciamento institucional recupere a capacidade de projetar a própria trajetória. Sob esse prisma, a Lei nº 13.696/2018 (PNLE) configura-se como um instrumento de salvaguarda cultural e psíquica, de modo que garantir o acesso à literatura significa assegurar as condições necessárias para que o cidadão elabore criticamente a própria realidade. A atividade fabular afasta-se, portanto, da mera representação passiva para constituir um exercício de emancipação, no qual o

princípio da dignidade da pessoa humana realiza-se na possibilidade de superação das determinações históricas e sociais impostas ao indivíduo.

O campo literário brasileiro contemporâneo configura-se como um espaço de tensões que transcendem a dimensão estritamente formal e alcançam a gestão institucional do tema fraturante. Definem-se sob esse escopo as abordagens temáticas que, ao tratarem de dinâmicas associadas ao racismo, às desigualdades socioeconômicas e à sexualidade, tensionam consensos de neutralidade e expõem assimetrias estruturais do tecido social. As produções artísticas que operam nessas zonas de conflito passam a sofrer processos de controle administrativo.

Divergindo das modalidades de censura ostensiva características do século XX, o cenário contemporâneo revela mecanismos de restrição indireta, viabilizados por barreiras burocráticas seletivas. Esse fenômeno manifesta-se por meio do isolamento de fragmentos textuais descontextualizados sob a alegação de inadequação moral, pelo pretexto de incompatibilidade vocabular para restringir o realismo linguístico e pela imposição de contingenciamentos orçamentários direcionados.

Ao propiciar o contato do leitor com essas narrativas complexas, a atividade literária institui um espaço de experimentação simbólica indispensável para o desenvolvimento da autonomia crítica. O desassossego provocado pela leitura processa-se no plano do espaço potencial, zona intermediária de mediação psíquica teorizada por Donald Winnicott (1975). Essa esfera constitui o solo no qual se consolida a transição entre a subjetividade e a realidade externa, permitindo que a recepção estética atue como desdobramento do comportamento lúdico organizado:

> Os fenômenos que chamei de transicionais são universais, e tratou-se simplesmente de chamar a atenção para eles e para seu potencial de uso na construção da teoria, remontando-os em todos os seus sutis desenvolvimentos, desde o emprego primitivo de um objeto ou técnica transicional, aos estádios supremos da capacidade de um ser humano para a experiência cultural (Winnicott, 1975, p. 62).

Nesse território de fronteira, o indivíduo elabora conflitos existenciais sob uma mediação formal, transformando a angústia em matéria-prima para a reflexão intelectual. Essa perspectiva encontra correspondência na concepção de leitura dialógica proposta por Pinto (2023), que define a literatura como um sistema dinâmico apto a mobilizar o sujeito por meio de interrogações e rupturas inerentes à arte.

A emancipação do leitor realiza-se precisamente quando o texto subverte horizontes de expectativa e categorizações fixas, oferecendo uma atmosfera conceitual mutável que recusa a passividade receptiva. A produção que aborda temas complexos abdica de finalidades moralizantes ou edificantes para atuar no sentido de humanizar em uma dimensão profunda, pois estimula a vivência reflexiva.

Conforme a proposição do autor, a configuração semântica da obra exige do fruidor um ato de personalização da leitura, instigando o indivíduo a interrogar os sentidos subjacentes do texto. O embate com as zonas de omissão formal converte o desassossego mediado pela técnica em uma ferramenta de autocompreensão e resiliência analítica.

A eficácia dessa modalidade literária reside na capacidade de mobilizar o imaginário, entendido como a própria essência do espírito humano. Ao confrontar-se com representações ficcionais desafiadoras, o sujeito aciona imagens que operam como forças psíquicas primárias, capazes de movimentar a estrutura mental com intensidade equivalente à das experiências empíricas.

Por fim, esse arranjo de significações afasta-se de resultados previsíveis, uma vez que o código verbal adquire vigor quando produz representações vívidas na mente do receptor, facultando a incorporação de possibilidades existenciais alternativas. O desassossego provocado pela ficção atua, portanto, como um catalisador de instâncias imaginárias que constituem o alicerce para a transformação do pensar e do sentir, capacitando o indivíduo a conceber estruturas sociais pautadas pela equidade e pela justiça ética.

## 5.3 A imagem como vetor da inquietação em Paty Wolff: o olhar imanente sobre o objeto-livro

O exame analítico do conto “Graúna”, integrante da obra *Como pássaros no céu de Aruanda* (Wolff, 2021), orienta-se pelo princípio da imanência crítica, voltando-se para a autossuficiência da estrutura formal da obra. A investigação debruça-se sobre a configuração do iconotexto, termo formulado por Alain Montandon (1990) para designar a composição na qual os códigos verbal e visual fundem-se em um arranjo semântico integrado.

Na produção de Paty Wolff, a mancha pictórica e o signo linguístico operam em regime de interdependência e coautoria. A análise observa a dimensão

semântica do verbo e a materialidade gráfica, expressa pela sugestão das cores, pela densidade das pinceladas e pela organização das formas, as quais narram camadas de subjetividade que interagem na materialidade da página para tensionar e inaugurar novas possibilidades de leitura.

O arranjo estrutural da obra ancora-se no conceito de *imagetext* proposto por Mitchell (1994), no qual o plano verbal e o plano visual operam em regime de paridade, rompendo com a hierarquia tradicional que posiciona a imagem como mero suplemento ilustrativo ou ornamental da palavra.

No plano semântico, a progressão rítmica construída por verbos como “embrenhava”, “descia” e “atravessava” projeta concomitantemente a incursão territorial e a tática de silenciamento adotada pela personagem para evitar o escrutínio externo. O emprego de frases curtas mimetiza o estado de alerta e o estatuto de uma liberdade ainda em processo de consolidação. A tonalidade azul que circunda o texto assume uma função estrutural, materializando visualmente o isolamento e a restrição social. O isolamento do verbo na mancha gráfica representa a busca por sustentação em meio à reclusão.

A construção da personagem atinge o que Roman Jakobson (2011) define como função poética, instância na qual a enunciação volta-se estruturalmente sobre a sua própria forma e materialidade. A repetição expressa no fragmento “preta como sua preta cor” (Wolff, 2021) afasta-se de eventuais vícios de linguagem e atua, em realidade, como um mecanismo formal de adensamento semântico e legitimação da identidade do sujeito.

Esse recurso projeta o princípio da equivalência sobre o eixo da combinação, conferindo espessura e opacidade ao código, em perfeita consonância com os pressupostos de Sartre (2004) sobre a materialidade da escrita artística. Longe de configurar uma transparência denotativa imediata, o significante “preta” acumula relevo na superfície do texto e vincula metonimicamente a personagem à figura simbólica da ave Graúna. Estabelece-se, assim, uma unidade cromática e semântica que fundamenta a resistência do sujeito ficcional, convertendo a insistência da cor em uma estratégia de resguardo ético contra o apagamento de sua ancestralidade.

Noutro ângulo, a análise da materialidade sonora revela que a sintaxe mimetiza o dinamismo do objeto descrito. A insistente aliteração da consoante oclusiva /t/ (*Tiana, tinhosa, timidez*) e a manifestação dos fonemas bilabiais /p/ e /b/ (*pipoco, pernada, barulho*) imprimem um ritmo percussivo que transporta a cadência

da capoeira para a estrutura frasal. O arranjo sonoro funciona como uma barreira de contenção que prepara a recepção para a dinâmica da roda enquanto preserva a integridade da personagem. A constituição de Tiana opera, por fim, por meio da recusa sistemática de polaridades estéticas normativas. Ao rejeitar as tonalidades róseas e o padrão corpóreo esguio, signos centrais da representação feminina eurocêntrica, a narrativa promove uma ruptura com os ideais estéticos impostos pelo olhar colonial e patriarcal, convertendo a estética da recusa no motor fundamental de sua autonomia política.

A transição da passividade para a subjetividade ativa concretiza-se na substituição do adjetivo contemplativo pelo dinamismo do verbo “capoeirar”. Esse deslocamento linguístico retira Tiana da condição de objeto do olhar alheio para estabelecê-la como protagonista da própria ação, evocando a carga semântica de resistência e defesa corporal intrínseca à memória quilombola. O arranjo entre a imagem e o texto converge, assim, para a materialidade da escrevivência (Evaristo, 2019), na qual a escrita e a visualidade pictórica fundamentam-se na experiência corpórea do sujeito.

Na composição gráfica, o olhar da personagem estabelece um tensionamento direto com o receptor. Enquanto o texto narra a "Graúna temida" associada à ação pública, o plano visual revela os traços de uma introspecção subjetiva, expondo a dualidade entre a identidade coletiva construída na roda e a preservação da dignidade interna frente às estruturas de sujeição social.

A investigação imanente do iconotexto revela que a produção de sentidos em “Graúna” resulta diretamente da articulação de sua estrutura formal. No plano textual, a economia das frases manifesta-se pelo emprego de orações coordenadas, curtas e diretas, as quais imprimem uma velocidade mecânica à leitura que mimetiza a urgência da narrativa.

O ritmo impresso no texto estabelece um jogo de equilíbrios com o plano visual: enquanto o texto aparece isolado na neutralidade de um fundo azul que denota silêncio e reclusão, a representação gráfica da personagem expande-se na página. O movimento do design gráfico tensiona o sentido em direção às palavras e atenua o caráter reservado do relato, uma vez que a ilustração ocupa o espaço gráfico com proeminência material enquanto a escrita permanece restrita.

A materialidade das cores, das formas e da luz também opera de forma autônoma no objeto-livro. A inserção do pigmento amarelo nos pássaros

representados nas vestes da personagem funciona como uma pontuação rítmica. Sob a ótica imanente, esses pontos cromáticos atuam como focos de claridade que direcionam o olhar do leitor para fora da densidade das sombras, criando um vetor de ascensão visual que dialoga com a aspiração de liberdade presente no título. A materialidade da imagem é estruturada, por conseguinte, por um contraste tonal rigoroso.

A incidência da luz lateral sobre o rosto e o braço define volumes por meio de uma gradação entre tons ocre e rosados. Essa organização lumínica orienta o deslocamento da figura para a frontalidade da página, de modo que as zonas sombrias atuam como dispositivos visuais de reserva e tática de ocultamento. O sentido de autonomia da personagem é, portanto, o efeito produzido pela estabilização dessas forças físicas — cor, luz, peso gráfico e ritmo verbal — que estruturam a totalidade da obra.

O emprego da técnica do claro-escuro acentua a tridimensionalidade corpórea da personagem, tensionando a passividade sugerida pelo plano verbal. O direcionamento do olhar ao observador, emoldurado pelo contraste de iluminação, estabelece uma relação de autonomia visual na página. Assim, a produção de sentidos da obra emerge do intervalo entre a agilidade da escrita e a estabilidade da imagem, constituindo um sistema de significação autônomo e imanente.

Esta investigação incorpora, ademais, a fundamentação de Lúcia Santaella (2012) acerca da semiótica da imagem, especificamente no que tange à autonomia dos elementos plásticos. Para a autora, a luz e a cor não atuam como meros adornos ornamentais, mas como operadores semânticos que distribuem pesos de visibilidade e organizam o sentido dentro de uma composição gráfica. Sob este prisma, a análise de *Como pássaros no céu de Aruanda* dedica-se a compreender como a materialidade cromática e o jogo de claro-escuro produzem uma linguagem própria, capaz de instaurar subjetividades e tensões que operam em paralelo à narrativa verbal.

A narrativa literária e visual de Paty Wolff alcança um efeito humanizador ao utilizar a força simbólica de suas ilustrações. Em vez de operar como mero adorno ou elemento secundário que apenas replica o dado empírico e factual da realidade, o plano pictórico assume o protagonismo. Ele atua como um dispositivo autônomo que tensiona as expectativas de recepção do leitor, estabelecendo a precedência da força psíquica da imagem sobre a representação meramente literal.

Essa estética visual organiza-se por meio de uma estrutura lacunar na qual o elemento gráfico opera por omissão, gerando um campo de tensão entre a superfície cromática imediata e as estruturas profundas de significação ancestral e histórica. Essa visualidade integrada exige do público uma reconstituição analítica dos elementos implícitos na mancha gráfica. Tal dinâmica converte o estranhamento estético em um exercício de autonomia e percepção crítica da condição humana, permitindo que o receptor execute a personalização de sua leitura.

Em última análise, a carga gráfica do projeto atua como uma força de ruptura que desafia categorizações fixas e clichês mercadológicos. Ao convocar o sujeito a confrontar as contradições da realidade social mediante um repertório representacional independente e profundo, a obra cumpre seu papel artístico fundamental de promover a reflexão e a emancipação social.

## 5.4 Fronteira ética: a literatura sob interdição

A premissa de que a literatura não se limita a descrever a realidade, mas atua como mediação indispensável para franquear o acesso à experiência alheia, revela a função fundamental da narrativa. Distanciando-se do estatuto de mero ornamento cultural, a criação ficcional estabelece a possibilidade de interlocução com a alteridade, delimitando um campo ético pautado pelo reconhecimento da complexidade humana. No campo literário, essa dimensão manifesta-se na capacidade da obra de suspender a indiferença receptiva.

A produção estética contemporânea desestabiliza o leitor ao confrontá-lo com realidades que tensionam horizontes de expectativas e certezas preestabelecidas. Esse movimento constitui o que se conceitua como Estética da Alteridade: um arranjo no qual a configuração da forma atua para tornar inteligíveis as dinâmicas de sofrimento e de resistência do outro. Assiste-se, contudo, a mecanismos de interdição administrativa que, sob a justificativa do decoro ou da proteção infantojuvenil, obstruem o acesso a obras portadoras de eixos temáticos complexos. Tais episódios de recolhimento de volumes em acervos públicos configuram estratégias de silenciamento da literatura de inquietação.

Ao promover a restrição dessas narrativas no ambiente escolar, os aparelhos institucionais atenuam as contradições do tecido social, convertendo a máquina burocrática em um dispositivo de exclusão que impede a literatura de exercer sua

função crítica na formação do sujeito. Sem o confronto com o contraditório, o desenvolvimento da autonomia analítica é mitigado. Em última análise, a interdição administrativa dessas produções artísticas não se ancora em parâmetros de qualidade estética, mas na tentativa de conter a capacidade da obra de humanizar sujeitos historicamente marginalizados perante a hegemonia dominante.

Na literatura que aborda temas desafiadores, o estranhamento provocado no receptor configura um dispositivo técnico estruturado para romper com a passividade social. O bloqueio institucional, consequentemente, afasta-se de um eventual equívoco de avaliação pedagógica e passa a caracterizar uma reação defensiva da estrutura normativa diante da capacidade da arte de evidenciar assimetrias sociais. Ao se investigarem as produções que frequentemente se tornam alvo de restrições ou recolhimentos burocráticos, observa-se um padrão fundado no isolamento e na descontextualização de fragmentos específicos.

Os aparatos administrativos tendem a isolar passagens delimitadas por elementos eróticos ou por variações do registro coloquial da linguagem para redirecionar o debate crítico. No escopo de poéticas voltadas à representação de minorias sociais, esse procedimento opera uma higienização discursiva que desconsidera a totalidade da estrutura estética, reduzindo a abrangência da crítica social a parâmetros estritamente formais de conduta.

Esses mecanismos de regulação também se manifestam no filtro aplicado a narrativas que conferem representação e voz a grupos historicamente marginalizados, como a infância em situação de vulnerabilidade ou as comunidades periféricas. Sob a justificativa da salvaguarda do público infantojuvenil, o ordenamento estatal restringe o acesso a textos cujo realismo e densidade formal são interpretados como elementos de desestabilização.

Trata-se de um procedimento que visa mitigar a proximidade analítica do receptor em relação às contradições estruturais da sociedade. Questiona-se a crueza do registro linguístico como tática para obscurecer as causas determinantes da violência que a ficção reflete, operando uma tentativa de isolar o ambiente escolar das tensões materiais do país.

O que se promove, em última análise, são estratégias de neutralização que visam garantir a manutenção da passividade na recepção literária. A criação artística, cuja função reside na mediação crítica, sofre tentativas de silenciamento para conter

o tensionamento de temas complexos, dificultando a consolidação da escola como espaço promotor da autonomia analítica e democrática.

A integração entre essas abordagens temáticas e a recepção na juventude é fundamental, pois coincide com a etapa de desenvolvimento em que o sujeito passa a processar criticamente as contradições sociais. Ao oferecer ao leitor uma narrativa que expõe as assimetrias e as injustiças estruturais, a literatura valida o questionamento inerente à formação do pensamento crítico, chancelando a maturidade cognitiva indispensável para a emancipação do sujeito.

A abordagem da literatura com temas fraturantes institui um espaço de experimentação simbólica mediada, no qual o leitor processa o conflito e as ambiguidades sociais sem a exposição direta aos fatores de vulnerabilidade. Esse exercício converte a instabilidade da recepção em uma ferramenta de reflexão analítica indispensável para a compreensão das complexidades da alteridade.

Sob o prisma teórico de Hannah Arendt (2022), os sistemas burocráticos operam por meio de uma estrutura fragmentada de departamentos que promove a diluição da responsabilidade individual, convertendo ações de natureza política em procedimentos de caráter puramente técnico. No campo literário contemporâneo, esses mecanismos de controle administrativo abdicam de dispositivos explícitos de proibição e passam a atuar por vias procedimentais, tais como pareceres técnicos, critérios de classificação restritiva e fluxos de distribuição logística que inviabilizam a circulação de obras formalmente desafiadoras.

Essa dinâmica institucional de fragmentação, transposta para os circuitos editoriais e educativos, suspende a implicação ética do agente público em relação ao silenciamento de vozes de autoria feminina. Onde a fundamentação arendtiana identifica o risco da abdicação do exercício do pensamento crítico, a criação ficcional atua como um contrapeso necessário.

Ao exigir do receptor o preenchimento de vazios e o confronto analítico com o que foi omitido na mancha gráfica, a obra literária desestabiliza a automação dos processos burocráticos, restituindo ao sujeito a capacidade de formulação de juízo e a responsabilidade pela própria percepção da realidade. Ao restringir o acesso a obras que abordam eixos temáticos associados a raça, gênero e política, a administração pública recorre a uma invisibilização estratégica dos acervos.

O fator de restrição deixa de se concentrar em uma figura individualizada e passa a residir na própria aplicação impessoal do regulamento interno, convertendo

a contestação institucional em um processo complexo devido à diluição da agência do censor na estrutura do Estado. Assim, a gestão administrativa que resulta no recolhimento de obras nas escolas brasileiras encontra correspondência na definição arendtiana da burocracia como uma dinâmica de poder na qual a responsabilidade individual se esvai.

Conforme postula Hannah Arendt na obra *Sobre a violência* (2022), a engrenagem burocrática caracteriza-se como uma estrutura na qual o domínio político opera de maneira invisível e sistemática. Consequentemente, o controle torna-se institucionalmente enraizado, uma vez que a ausência de uma vontade individualizada impede a atribuição direta da responsabilidade pelas violações cometidas pelos aparatos estatais. Sob essa ótica, a autora aprofunda a definição dessa dinâmica administrativa:

> hoje poderíamos acrescentar a última e talvez mais formidável forma de tal dominação: a burocracia, ou o domínio de um sistema intricado de departamentos nos quais nenhum homem [...] pode ser tomado como responsável, e que deveria mais propriamente chamar-se domínio de Ninguém. [...] Se identificarmos a tirania com o governo que não presta contas a respeito de si mesmo, então o domínio de Ninguém é claramente o mais tirânico de todos (Arendt, 2022, p. 33).

Um caso demonstrativo dessa dinâmica confirmou-se na tentativa de recolhimento de obras com temática LGBTQIAPN+ na Bienal do Livro do Rio de Janeiro, em 2019. Sob a justificativa de proteção ao público infantojuvenil, o episódio evidenciou as tensões entre o exercício da autoridade estatal e as garantias fundamentais do Estado Democrático de Direito. A controvérsia, submetida ao Supremo Tribunal Federal na Suspensão de Liminar 1.248, sob relatoria do Ministro Dias Toffoli, ultrapassou a dimensão procedimental para expor o conflito entre o emprego do poder regulamentar e a salvaguarda das liberdades constitucionais.

Em sua decisão, o relator enfatizou que o regime democrático pressupõe a livre circulação de perspectivas plurais. Para fundamentar a proteção constitucional à livre manifestação do pensamento, o magistrado recorreu à doutrina do “mercado livre de ideias” (*marketplace of ideas*), de Oliver Wendell Holmes, asseverando que o aprimoramento do debate público exige o confronto de diferentes concepções intelectuais (Brasil, 2019).

Ao adotar esse entendimento, o Supremo Tribunal Federal legitimou a literatura como um espaço de pluralidade e de manifestação da alteridade,

reafirmando que o texto ficcional não deve ser submetido a uma tutela moralizante capaz de restringir sua natureza polifônica. Ademais, a decisão pontuou que a liberdade de expressão constitui um direito fundamental e condição indispensável para o exercício pleno da autonomia individual, conforme expresso no seguinte entendimento:

> As liberdades de expressão intelectual, artística, científica [...] são direitos fundamentais e essenciais à concretização dos objetivos da República Federativa do Brasil, notadamente o pluralismo político e a construção de uma sociedade livre, justa, solidária e sem preconceitos [...]. A liberdade de expressão é um dos grandes legados da Carta Cidadã, resoluta que foi em romper definitivamente com um capítulo triste de nossa história (Brasil, 2019, p. 12).

O panorama em tela demonstra de que maneira a interferência administrativa pode se converter em uma tentativa de restrição do espaço público, esfera na qual a pluralidade humana se manifesta por meio da ação e do discurso. Ao dirimir a controvérsia, a Corte Constitucional brasileira assegurou a liberdade de expressão e reafirmou o princípio de que o poder político legítimo fundamenta-se no consentimento coletivo, afastando a aplicação de imposições coercitivas que descaracterizam a estabilidade das instituições democráticas.

A preocupação com o cerceamento da circulação literária no Brasil ultrapassa as fronteiras nacionais e alcança os órgãos de monitoramento da Organização das Nações Unidas (ONU). Em um contexto de polarização ideológica, a remoção de obras de acervos públicos passou a ser qualificada como uma violação sistemática ao Direito à Educação e à Liberdade de Cátedra. Esse entendimento consolidou-se com o Relatório de 2024 da Relatora Especial para o Direito à Educação, Farida Shaheed (A/HRC/56/58), documento que propõe a elevação da liberdade acadêmica ao estatuto de direito humano autônomo (United Nations, 2024).

O relatório diagnostica que a restrição de livros no território brasileiro — notadamente aqueles voltados às discussões sobre diversidade sexual e relações étnico-raciais — é frequentemente articulada por meio da instrumentalização de alarmes morais baseados em assimetrias informacionais. Esse fenômeno sociológico é empregado com o objetivo de mobilizar setores sociais contra o pluralismo, buscando substituir o debate técnico-pedagógico por uma retórica de preservação de valores tradicionais.

Conforme aponta Shaheed (2024), os eixos temáticos mais frequentemente visados por mecanismos de veto administrativo abrangem as questões de gênero e sexualidade, as abordagens sobre o racismo e a história e cultura afro-brasileira e indígena, as garantias do Estado laico, as análises sobre a exploração colonial e o período da ditadura militar, além de discussões científicas sobre a teoria da evolução, vacinação e preservação ambiental.

Essa análise de âmbito internacional corrobora a jurisprudência consolidada do Supremo Tribunal Federal, que, no julgamento da Arguição de Descumprimento de Preceito Fundamental (ADPF) 461, fixou o entendimento de que a proibição de materiais didáticos contendo abordagens de gênero configura censura prévia, afrontando os princípios da neutralidade estatal e do pluralismo de ideias.

A convergência entre as diretrizes dos organismos internacionais e as decisões da Suprema Corte brasileira evidencia que a restrição literária baseada em motivações ideológicas desestabiliza os pilares do ordenamento constitucional. A autonomia da criação literária e o direito ao imaginário firmam-se, por conseguinte, como garantias indispensáveis para a preservação do pensamento crítico e para a consolidação da integridade democrática.

A transição política brasileira, consolidada com a promulgação da Constituição Federal de 1988, estabeleceu a extinção da censura prévia estatal e a institucionalização do pluralismo de ideias e da liberdade de cátedra como pressupostos do Estado Democrático de Direito. Sob uma perspectiva estritamente linear, esse marco normativo teria inaugurado um período de expansão para a circulação de eixos temáticos complexos nos acervos públicos e nos programas oficiais de aquisição de obras literárias, como o Programa Nacional do Livro e do Material Didático (PNLD).

Todavia, a análise do cenário contemporâneo revela uma reconfiguração dos mecanismos de interdição intelectual. O fenômeno atual afasta-se da estrutura centralizada característica do período anterior e passa a manifestar-se por meio de um cerceamento literário capilarizado, operado por atos administrativos discricionários no âmbito de estados e municípios.

Divergindo da antiga supressão de natureza estritamente político-partidária, as restrições contemporâneas fundamentam-se em parâmetros de moralidade e conveniência regulamentar. Esse movimento instrumentaliza a máquina burocrática

para restringir o acesso a obras que abordam o racismo estrutural e as questões de gênero sob a justificativa de salvaguarda da infância.

A recorrência de decretos executivos voltados ao recolhimento de livros em estados como o Paraná, Goiás e Rio de Janeiro expõe a contradição existente entre as garantias constitucionais e as práticas da gestão pública, gerando inclusive advertências em relatórios de organismos internacionais. Tais intervenções inviabilizam a circulação física das obras em bibliotecas escolares, configurando uma restrição fática ao direito de acesso à cultura e operando uma higienização discursiva que visa conter as dissonâncias em relação aos padrões hegemônicos. Essa dinâmica de patrulhamento e uniformização do pensamento encontra um contrapeso teórico nas formulações de Voltaire (2015), para quem a diversidade de perspectivas não constitui uma ameaça à ordem pública, mas uma característica inerente à falibilidade humana.

O princípio da tolerância define-se como o reconhecimento ético de que as estruturas sociais são compostas por pluralidades e imperfeições comuns, de modo que a tentativa de expurgar os elementos de incômodo das produções artísticas flerta com o dogmatismo que se pretende combater. Amparado nesse horizonte conceitual, o autor argumenta que o direito humano se fundamenta no princípio da reciprocidade natural, sendo juridicamente insustentável a imposição coercitiva de uma concepção intelectual unívoca sobre a alteridade (Voltaire, 2015).

A premissa ilumina as contradições da atividade administrativa quando utilizada como instrumento de veto. Ao se exigir que a criação literária se submeta a parâmetros morais higienizados e unilaterais, o sistema burocrático nega o direito ao contraditório e obstaculiza a formação da cidadania crítica. A tentativa de eliminar o estranhamento inerente à ficção de inquietação opera uma desarticulação analítica do receptor, privando-o das categorias necessárias para compreender as assimetrias da realidade social. As produções de Lygia Bojunga e Paty Wolff, ao habitarem as zonas de complexidade e desconforto formal, exercem o direito de existência fora da dogmática convencional.

O desafio que se impõe à gestão dos acervos públicos consiste, portanto, em assegurar que a autonomia estética e o rigor técnico das comissões de seleção prevaleçam sobre injunções ideológicas e conveniências políticas conjunturais, consolidando o pluralismo como fundamento do pacto democrático.

Cabe, sob esse aspecto, a reflexão de Voltaire (2000), ao asseverar que a intervenção punitiva sobre as condutas humanas pressupõe a ocorrência de atos que perturbem a estabilidade social, impulsionados pela manifestação do fanatismo. Transposta para o campo editorial e educativo contemporâneo, a formulação ilumina os processos nos quais a liberdade de criação e a circulação de perspectivas plurais sofrem restrições fundamentadas em parâmetros unilaterais de conduta e sensibilidade social.

## 5.5 A literatura pós-1985 como *ultima ratio* e os limites da proteção jurídica ao ser feminino

O exame de temas complexos desenvolve o pensamento crítico. Contudo, essas abordagens enfrentam vetos de matriz conservadora que buscam associar a leitura a finalidades moralizantes. Ao elidir a representação do conflito, obstaculiza-se o acesso do receptor aos mecanismos simbólicos necessários para o processamento das contradições sociais. A criação literária afasta-se, por conseguinte, do apaziguamento artificial e afirma-se como espaço de mediação crítica, estruturado por diferentes estratégias de representação.

Na produção contemporânea de Paty Wolff, a expressividade das linguagens híbridas e a concentração da estrutura textual atuam para problematizar perspectivas centralizadoras, descentralizando discursos hegemônicos. Desse modo, a investigação das interdições sociais por meio da narrativa ficcional estabelece o vetor que viabiliza a superação dos processos de silenciamento institucional.

Conforme a postulação de Antonio Candido (1995), a literatura constitui-se como um fenômeno social indissociável da formação humana, apto a tensionar as realidades culturais e éticas de seu tempo. A recepção dessas obras pressupõe um leitor ativo que, ao preencher as lacunas do texto, articula a narrativa à sua própria experiência, ampliando o repertório cognitivo e emocional do sujeito e consolidando o acesso à ficção como um direito fundamental.

Essa interação evidencia-se na ressignificação das obras por diferentes gerações, que nelas projetam debates contemporâneos sobre gênero, identidade e autonomia. Embora o período associado à produção de Monteiro Lobato tenha iniciado a ruptura com o modelo de recepção passiva ao introduzir o pensamento crítico, a literatura juvenil brasileira consolidou sua maturidade temática a partir do

processo de redemocratização política iniciado em 1985. A produção literária afastou-se de estruturas marcadamente didáticas para confrontar a naturalização das omissões sociais e das violências que estruturam o cotidiano.

Ao expor o leitor a abordagens temáticas desafiadoras, as narrativas contemporâneas — nas quais as produções de Lygia Bojunga e Paty Wolff se inserem — transcendem o caráter de entretenimento e configuram-se como espaços de contraofensiva crítica. Exige-se do receptor o abandono da passividade para assumir a implicação ética de atribuir sentido ao que foi omitido na mancha gráfica, transformando o ato da leitura em um exercício de cidadania e de resistência contra o apagamento de subjetividades historicamente marginalizadas.

Embora a Constituição Federal de 1988 tenha instituído o pluralismo de ideias como princípio fundamental, a ficção contemporânea de autoria feminina demonstra que a igualdade permanece recorrentemente restrita ao plano normativo. A escrita de Wolff emerge de um contexto no qual a produção literária evidencia os limites práticos da proteção jurídica. Ao registrar a ancestralidade e a interrupção da infância, a narrativa estabelece-se como uma *ultima ratio*, funcionando como um recurso de resistência ético e estético diante de uma realidade que as garantias da cidadania formal ainda não resguardam plenamente.

A literatura opera, por conseguinte, nas lacunas deixadas pela insuficiência das instituições estatais. Ao tencionar as fronteiras normativas, a escrita de Paty Wolff estrutura uma articulação discursiva que preenche o silenciamento imposto às subjetividades periféricas e contesta os pressupostos da colonialidade, ao narrar dinâmicas sociais que permanecem invisíveis aos mecanismos formais do Direito.

A literatura brasileira contemporânea reflete a diversidade social como espaço de tensão estética, onde coexistem a violência e os mecanismos de resistência. Para apreender esse fenômeno, faz-se necessário transcender interpretações estritamente biográficas. Sob essa perspectiva, a produção de Paty Wolff emerge de uma periferia geográfica e estética na qual a dimensão social encontra-se sedimentada na técnica e na fragmentação da estrutura narrativa. Conforme postula Adorno (1970), a obra de arte autêntica opera sob o estatuto da mônada, configurando-se como objeto autônomo que processa as tensões históricas de seu tempo:

> Mesmo a obra de arte mais sublime adopta uma posição determinada em relação à realidade empírica, ao mesmo tempo que

> se subtrai ao seu sortilégio [...]. Que as obras de arte, como mônadas sem janelas, «representem» o que elas próprias não são, só se pode compreender pelo facto de que a sua dinâmica própria [...] não é da mesma essência que a dialéctica exterior, mas se lhe assemelha em si, sem a imitar. [...] Os antagonismos não resolvidos da realidade retornam às obras de arte como os problemas imanentes da sua forma (Adorno, 1970, p. 15).

A investigação dessa dinâmica pressupõe a recusa da crítica transcendente em favor de uma análise estritamente imanente. O procedimento metodológico concentra-se na investigação de como as contradições, forças e assimetrias da sociedade manifestam-se incorporadas e codificadas na própria configuração formal, técnica e linguística do objeto literário, prescindindo de fatores estritamente exógenos. Ao resistir às lógicas de uniformização mercadológica, essa produção artística evidencia o que o autor conceitua como o não-idêntico, recusando o consumo simplificado ou a postulação de explicações totalizantes.

A autonomia formal das obras estabelece-se, paradoxalmente, como a condição de possibilidade para a mediação analítica da realidade objetiva, permitindo que a criação estética evite reducionismos e resguarde a complexidade da experiência humana. Esse horizonte analítico delimita os eixos de ruptura que sublinham o contraste entre o cânone tradicional e as produções marginais, demonstrando que a memória transmutada em matéria literária converte-se em um dispositivo crítico de contraofensiva decolonial e de emancipação por meio da palavra.

A metodologia de Adorno (1970) distingue a crítica transcendente, que aplica parâmetros externos ao objeto artístico, da crítica imanente. O procedimento imanente assume os pressupostos formais da própria obra para evidenciar suas contradições. Esse método demonstra como a estrutura estética incorpora e contesta a realidade social. Sob esse enfoque, o conteúdo social vincula-se à configuração técnica do texto, tornando o modo de construção uma resposta mediada às pressões de sua época. A autonomia formal atua como recusa à lógica utilitarista, propondo o conceito de não-idêntico como alternativa às categorizações da realidade.

A imanência literária não pressupõe, consequentemente, o isolamento da obra em relação ao real. A investigação busca decifrar como as contradições sócio-históricas e as assimetrias políticas encontram-se sedimentadas na própria estrutura

do objeto artístico, revelando, por meio dos arranjos da linguagem, dinâmicas que o discurso social convencional frequentemente oculta.

Essa premissa estabelece uma complementaridade teórica com a defesa do direito à literatura formulada por Antonio Candido (1995). Enquanto o crítico brasileiro postula a fabulação como um bem de primeira necessidade, indissociável da integridade psíquica e da formação do sujeito, a perspectiva adornaiana investiga de que maneira esse bem carrega, na especificidade de sua forma, as fraturas do tecido social.

A articulação metodológica estabelecida entre a defesa da ficção como direito básico formulada por Antonio Candido (1995) e a investigação da forma como sedimento das tensões sociais proposta por Theodor Adorno (1970) permite analisar a produção de Paty Wolff sob parâmetros estritamente científicos.

A transição para o exame analítico afasta-se de um caráter ilustrativo e assume uma dimensão estrutural, na qual as marcas da violência e os mecanismos de resistência são investigados como elementos constitutivos da própria tessitura textual. Consequentemente, a recepção da obra pressupõe um leitor implicado nas dinâmicas éticas contidas na materialidade do objeto artístico, apto a processar o tensionamento entre o código verbal e o arranjo visual.

Esse hibridismo entre o signo linguístico e o componente gráfico desafia as convenções tradicionais que confinam a literatura ao plano puramente textual. Como observa Marisa Lajolo (2001), a estrutura literária convencional manifesta recorrentemente uma desconfiança em relação a manifestações que não sejam exclusivamente escritas ou que acrescentem outros códigos ao texto. Na produção de Wolff, contudo, a imagem abdica de uma função acessória e estabelece-se como a condição de possibilidade para a visibilidade e a representação de subjetividades historicamente marginalizadas, exigindo do receptor o confronto com a memória coletiva e a superação dos apagamentos institucionais.

A categoria do não-idêntico revela-se na fragmentação da experiência em narrativas curtas que testemunham a tensão entre a dor física e a resistência da memória. Essa articulação estrutura uma realidade interna que recusa a absorção pelas dinâmicas desumanizadoras do cativeiro, convertendo a configuração formal do texto em um dispositivo de contraofensiva crítica que aponta para a integridade ontológica irreduzível do sujeito escravizado.

A investigação dessas produções demonstra que o trauma da violência baseada em gênero e raça é processado na literatura contemporânea de autoria feminina por meio de uma abordagem direta das estruturas de vulnerabilidade. A produção de Paty Wolff mapeia a condição da mulher negra em interseção com eixos socioeconômicos desfavoráveis, estabelecendo uma linha de continuidade histórica que se estende desde o período dos quilombos até os contextos urbanos periféricos contemporâneos.

As obras de Lygia Bojunga e Paty Wolff convergem ao evidenciarem não apenas os episódios de violação e abuso, mas igualmente o rompimento do silenciamento familiar e social. A análise dessas perspectivas demonstra que a literatura transcende a reprodução documental da realidade para atuar como instrumento de denúncia e de preservação da memória, constituindo um recurso de resistência política e ética voltado a conferir visibilidade a dimensões frequentemente negligenciadas pelo ordenamento jurídico.

Sob esse aspecto, a corporalidade da mulher negra deixa de ser apreendida sob a lógica da instrumentalização e da objetificação — processos que historicamente a reduziam a insumo laboral ou sexual — para ser reposicionada como sujeito de sua própria narrativa. O trauma, quando interseccionado com as estruturas do racismo e do sexismo, manifesta-se sob uma lógica de consumo que a estética da resistência busca desestabilizar, operando, nos termos de Antonio Candido (1995), como uma ordenação analítica do caos social.

No ponto culminante do miniconto “Bájá”, a superação da passividade manifesta-se explicitamente por meio da ação direta das personagens Wantsu e Rusha, cuja enunciação verbal — “Nunca mais vosmicê toca em nóis!” — restabelece a autonomia dos sujeitos e ressignifica os instrumentos de coerção física como extensões do próprio discurso de libertação. Essa postura de contraofensiva também ganha contornos materiais na narrativa de “Graúna”, na qual as expressões “preta cor” e “querer capoeirar” delimitam territórios identitários legítimos perante o escrutínio externo.

Embora partilhem a função humanizadora da palavra, as produções de Wolff e Bojunga operam em diferentes estruturas formais e temporais. A recepção desses textos evidencia o amadurecimento do sistema literário brasileiro, que transita de investigações universalistas para uma sondagem consciente das interseccionalidades de raça e gênero. Essa transição reconfigura o pacto de leitura,

confrontando o público com o testemunho ficcionalizado e demonstrando como a literatura contemporânea sofisticou suas estruturas de representação.

Para compreender a evolução da literatura juvenil em consonância com as escolhas formais de Paty Wolff, torna-se indispensável contextualizar tais produções historicamente. Este processo caracteriza-se pelo distanciamento dos propósitos utilitários que predominaram em períodos precedentes.

Inicialmente vinculada a funções pedagógicas, a produção literária passou por transformações sociais que viabilizaram a autonomia estética e o aprofundamento temático. O exame dessas mudanças demonstra como o texto literário converteu-se em espaço de mediação sobre a representação do sujeito. A trajetória da literatura brasileira consolida, assim, um deslocamento estrutural, afastando-se do caráter pedagógico tradicional para firmar-se como território de densidade estética e ética.

Ao evidenciar o silenciamento institucional e a violência sistêmica — seja por meio da retração figurativa em Lygia Bojunga, seja pela concisão na obra de Paty Wolff —, a autoria feminina transforma o texto em instrumento de justiça simbólica e preservação da memória. É nessa articulação que a palavra assume sua função humanizadora, oferecendo aos leitores o acesso ao imaginário e fornecendo os recursos simbólicos fundamentais para o exame crítico da realidade.

# 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente investigação confirma que a literatura, ao processar o trauma por meio da forma estética, estabelece-se como uma autêntica *ultima ratio* de justiça simbólica. Onde o ordenamento jurídico revela rigidez dogmática e insuficiência em sua dimensão humanizadora, a narrativa emerge como um território ético capaz de oferecer a reparação subjetiva que a norma abstrata negligencia. Sob a égide de Antonio Candido (1995), a criação literária reafirma-se como um bem incompressível, indispensável ao equilíbrio psíquico e ao reconhecimento da alteridade.

Historicamente, a literatura juvenil brasileira evoluiu de uma ferramenta de controle social e de caráter moralizante — característica do período colonial e de momentos de centralização política — para uma maturidade ética consolidada a partir da década de 1970. As rupturas promovidas por autores como Lygia Bojunga permitiram que temas sensíveis, associados ao medo e à violência, fossem abordados por meio de procedimentos complexos, substituindo o tom estritamente pedagógico pela centralidade da subjetividade e preparando o terreno para a consolidação da literatura de inquietação contemporânea.

A análise das obras revelou estratégias narrativas distintas, mas convergentes em sua função político-social. Na obra *O Abraço* (1995), Lygia Bojunga utiliza a transposição de elementos da realidade e os espaços lacunares da recepção para mimetizar o processo psicológico de dissociação decorrente da violência sofrida. Ao elidir descrições de caráter gráfico e apostar na omissão estrutural, a autora convoca a participação ativa do leitor, transformando o silenciamento impositivo em consciência crítica e resistência ética.

Por meio da representação da escrevivência, a produção de Paty Wolff demonstra que o ato de narrar é indissociável da experiência corpórea da mulher negra. Sua poética fundada na concisão e na brevidade dos minicontos configura uma resposta técnica à urgência de romper com os apagamentos históricos. A manifestação da dor física nas narrativas atua como registro material das violações estruturais, cenário no qual os elementos da natureza são ressignificados como marcadores de preservação da identidade e de consolidação da autonomia do sujeito.

A lente da interseccionalidade evidenciou que a violência de gênero opera em múltiplas dimensões: enquanto na obra de Bojunga o trauma é abafado por

estruturas patriarcais, em Wolff ele é potencializado pelo racismo estrutural. Ambas as poéticas, contudo, convergem no desamparo feminino e na utilização da “palavra verdadeira” conforme a lição de Paulo Freire para preencher o hiato entre o fato social e a frieza da prova técnica exigida pelo Direito.

A pesquisa ratifica que a arte autêntica recusa o entretenimento passivo para atuar como resistência social. A hibridização entre Direito e Literatura promove o encontro necessário para a construção de uma “Constituição Plena”, onde a dignidade não seja um conceito abstrato, mas uma realidade narrada e protegida. A literatura de autoria feminina consolida-se, portanto, como um território de cura, insurgência e absoluta necessidade social.

Diante do percurso analítico realizado, conclui-se que a hipótese central desta investigação foi confirmada: a literatura, ao processar o trauma por meio da forma estética, estabelece-se como uma via autêntica de justiça simbólica. Verificou-se que, onde o ordenamento jurídico revela sua insuficiência humanizadora e rigidez dogmática, a narrativa literária emerge como um território ético capaz de oferecer a reparação subjetiva negligenciada pela norma abstrata.

Sob a égide do pensamento de Candido (1995), a criação literária reafirmou-se como uma necessidade universal e essencial para a integridade psíquica do sujeito. Assim, a convergência entre a opacidade de Lygia Bojunga e a insurgência de Paty Wolff demonstrou que a experiência literária funciona como um dispositivo político de autonomia, transmutando o silenciamento histórico em um exercício de justiça reparatória que devolve à mulher a agência sobre sua própria história e seu corpo-território.

Desse modo, a presente investigação consolidou a premissa de que a literatura não é um mero adorno cultural, mas um direito fundamental indispensável à humanização. Ao longo das laudas analisadas, ficou evidente que a criação literária atende a uma necessidade universal de equilíbrio e reconhecimento da alteridade, sendo que o acesso ao imaginário é o suporte indispensável para a democracia, permitindo a transição de um Estado que garante apenas a sobrevivência física para um que assegura a integridade psíquica e cultural, conforme preconizado pela Lei nº 13.696/2018 (PNLE).

O estudo sobre a história da literatura juvenil brasileira empreendido nesta pesquisa foi fundamental para situar as obras analisadas como marcos de um processo de emancipação. Constatou-se que nomes como Ziraldo, Eliardo França e

Lygia Bojunga transformaram o livro em um espaço de reflexão intelectual. Essa produção abriu caminhos para a subjetividade e para o reconhecimento do outro, permitindo que temas como a morte, o medo e a violência passassem a ser tratados de forma direta na esfera ficcional.

A análise de *O Abraço* (Bojunga, 1995) revelou como a autora subverte o simbolismo do afeto para expor a violência contra a infância. O abraço torna-se metáfora de invasão. A técnica narrativa, marcada por analepses e pelo distanciamento do foco narrativo, sugere o processo de dissociação psicológica. Isso permite ao leitor acessar a gravidade do tema sem descrições documentais. O silêncio e as omissões convocam a participação ativa do público. Assim, a figura da Mulher Mascarada e a recusa ao esquecimento consolidam a obra como espaço de mediação ética.

No estudo de Paty Wolff, a pesquisa centrou-se na escrevivência. O ato de narrar vincula-se indissociavelmente à experiência corpórea da autoria negra. A estética da contração nos minicontos “Zahara”, “Kianga” e “Bájá” constitui uma resposta técnica e política a contextos de exclusão. A análise demonstrou que a representação do sofrimento atua como registro da memória coletiva. A natureza é ressignificada como espaço de amparo à agência e à autonomia das personagens.

A integração das poéticas de Bojunga e Wolff sob a lente da interseccionalidade permitiu concluir que as opressões operam em múltiplas dimensões. A pesquisa evidenciou que, enquanto na personagem de Bojunga a violência é abafada por uma estrutura que relega o trauma ao domínio do indizível, nas narrativas de Wolff ela é intensificada pelas marcas do racismo e da colonialidade. A interseccionalidade serviu para demonstrar que o corpo feminino permanece como território de disputas e tensões que evidenciam as insuficiências das garantias institucionais.

A aproximação entre as poéticas revelou pontos de confluência no desamparo, onde a literatura atua para preencher as lacunas do real. Assim, o conceito de palavra verdadeira de Freire (2020) — presente na insurgência de Wolff e no simbolismo de Bojunga — converte o hiato normativo em espaço de resistência. Ao articular ação e reflexão, essa escrita convida o leitor ao confronto com as assimetrias do cotidiano, transformando o testemunho em uma instância de autonomia discursiva.

A pesquisa confirma que a arte transcende o entretenimento para atuar como espaço de reflexão social. Sob a ótica de Adorno (1970), as obras de Bojunga e Wolff recusam a fruição passiva ao processarem a contradição entre a promessa de proteção institucional e a realidade do silenciamento. A literatura constitui-se como forma de resistência capaz de nomear a realidade.

Nessa perspectiva, o vazio bojunguiano e a brevidade de Wolff revelam-se faces de uma mesma dinâmica formal. Ao reivindicar a dignidade e a centralidade corpórea, a prática literária opera como dispositivo de humanização, preenchendo as lacunas de um sistema que frequentemente revitima o sujeito.

O testemunho literário configura-se, portanto, como imprescindível perante o indizível, convertendo a consciência da opressão em práxis de libertação. A humanização postulada por Candido (2011) realiza-se porque a forma acolhe a complexidade das subjetividades e se consolida como instrumento de reparação simbólica, legitimando a autoria feminina contemporânea em Mato Grosso como território de resistência e necessidade social.

# REFERÊNCIAS


ADORNO, Theodor W. **Teoria Estética**. Lisboa: Edições 70, 1970.

ADORNO, Theodor W. **Teoria estética**. Tradução de Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 2008.

AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Pólen, 2019.

ARENDT, Hannah. **Sobre a violência**. Tradução de André Duarte. 15. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2022.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1987.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética**: a teoria do romance. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini *et al.* 4. ed. São Paulo: Hucitec, 1998.

BARRIENDOS, Joaquín. A colonialidade do ver: rumo a um novo diálogo visual interepistêmico. **Revista Epistemologias do Sul**, Foz do Iguaçu, v. 3, n. 1, p. 38-56, 2019.

BOJUNGA, Lygia. **O Abraço**. 11. ed. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2010.

BOJUNGA, Lygia. **O Abraço**. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 1995.

BONAVIDES, Paulo. **Curso de direito constitucional**. 32. ed. São Paulo: Malheiros, 2017.

BOOTH, Wayne C. **A retórica da ficção**. Lisboa: Arcádia, 1980.

BOSI, Alfredo. **O conto brasileiro contemporâneo**. 10. ed. São Paulo: Cultrix, 1998.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Brasília, DF: Senado Federal, 1988.

BRASIL. Lei nº 13.104, de 9 de março de 2015. Altera o art. 121 do Código Penal, para prever o feminicídio. Brasília, DF: **Diário Oficial da União**, 10 mar. 2015.

BRASIL. Lei nº 13.696, de 12 de julho de 2018. Institui a Política Nacional de Leitura e Escrita. Brasília, DF: **Diário Oficial da União**, 13 jul. 2018.

BRASIL. Supremo Tribunal Federal**. Arguição de Descumprimento de Preceito Fundamental nº 347/DF**. Relator: Min. Marco Aurélio. Redator do acórdão: Min. Luís Roberto Barroso. Julgado em: 04 out. 2023. Diário da Justiça Eletrônico, Brasília, 2023.

BRASIL. Supremo Tribunal Federal. **Arguição de Descumprimento de Preceito Fundamental nº 461/PR**. Relator: Min. Luís Roberto Barroso. Julgado em: 24 ago. 2020. Diário da Justiça Eletrônico, Brasília, 2020.

BRASIL. Supremo Tribunal Federal. **Medida Cautelar na Suspensão de Liminar 1.248 Rio de Janeiro**. Relator: Min. Dias Toffoli. Brasília, DF: Diário da Justiça Eletrônico, 8 set. 2019. Disponível em: http://stf.jus.br. Acesso em: 8 fev. 2026.

BRASIL. Supremo Tribunal Federal. **Pronunciamento do Ministro Luiz Edson Fachin, Presidente do STF e do CNJ, no evento de assinatura do Pacto Brasil de Enfrentamento do Feminicídio**. Brasília, DF: STF, 2026. Disponível em: site do STF. Acesso em: 16 fev. 2026.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

BUTLER, Judith. **Vida precária**: os poderes do luto e da violência. Tradução de Andreas Lieber. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

CANDIDO, Antonio. O Direito à Literatura. *In*: CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. 3. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995. p. 235-263

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. *In*: CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2011. p. 171-193

CARNEIRO, Sueli. **A construção do outro como não-ser como fundamento do ser**. São Paulo: Feusp, 2005.

CAVALCANTE, Mônica Magalhães; CUSTÓDIO FILHO, Valdinar; BRITO, Mariza Angélica Paiva. **Coesão e referenciação**. São Paulo: Cortez, 2014.

COCCO, Marta. **A menina Capu e as tintas mágicas**. Cuiabá: Entrelinhas, 2021.

COELHO, Nelly Novaes. **Literatura infantil**: teoria, análise, didática. 7. ed. São Paulo: Moderna, 2000.

COELHO, Nelly Novaes. **O conto de fadas**. São Paulo: DCL, 2006.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura brasileira contemporânea**: um território contestado. Rio de Janeiro: Horizon, 2012.

DUPRÉ, Maria José. **Éramos Seis**. São Paulo: Ática, 1973.

EVARISTO, Conceição. Da grafia-desenho de minha mãe um eito de cana-de-açúcar. *In*: GOMES, Souleiman Emmanuel. (org.). **Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007. p. 16-21

EVARISTO, Conceição. Gênero e etnia: uma escrevivência de dupla face. *In*: OLIVEIRA, Eduardo (org.). **Literatura e gênero**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2011. p. 201-213

EVARISTO, Conceição. Literatura, história, memória e escrevivência. *In*: CUNHA, Maria Zilda da; ALVES, Rita de Cássia Silva (org.). **Literatura e culturas juvenis em circulação**. São Paulo: Humanitas, 2019. p. 15-22.

EVARISTO, Maria da Conceição de Brito. **Escrevivência**: a escrita de nós. Iniciativa Cultural, 2016.

FEBA, Bárbara Luisa Tozo; CHAUVIN, Jean Pierre. A mise en abyme como renovação do gênero juvenil. *In*: CHAUVIN, J. P. (org.). **Diálogos Críticos da Literatura**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2015. p. 43-56

FRASER, Nancy. Da redistribuição ao reconhecimento: Dilemas da justiça numa era "pós-socialista". **Cadernos de Campo**, São Paulo, v. 11, n. 10, p. 11-24, 2002.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 17. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 72. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2020.

FREITAS, Renan de; SILVA, Marta Olivia de. O diálogo interartes na produção de Mato Grosso. **Revista Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 56, n. 3, p. 20-33, 2021.

GLISSANT, Édouard. **Poética da Relação**. Tradução de Manuela Torres. Lisboa: Sextante Editora, 2011.

GOMES, Nilma Lino. **O movimento negro educador**: saberes construídos nas lutas por emancipação. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano**: ensaios, intervenções e diálogos. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

GONZALEZ, Lélia; HASENBALG, Carlos. **Lugar de negro**. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1982.

GROSFOGUEL, Ramón. Para descolonizar os estudos de economia política e os estudos pós-coloniais: transmodernidade, pensamento de fronteira e colonialidade global. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, Coimbra, n. 80, p. 115-147, mar. 2008.

GUIMARÃES, Alisson Silva. **A recepção da produção juvenil afro-brasileira em ambiente escolar**. Tangará da Serra: UNEMAT, 2026.

ISER, Wolfgang. **O ato da leitura**: uma teoria do efeito estético. São Paulo: Editora 34, 1996.

JAKOBSON, Roman. **Linguística e comunicação**. Tradução de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. 22. ed. São Paulo: Cultrix, 2011.

JAUSS, Hans Robert. **A história da literatura como provocação à ciência literária**. São Paulo: Ática, 1994.

KAYSER, Wolfgang. **O grotesco na poesia e na prosa**. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1963.

KELLY, Liz. **Surviving sexual violence**. Cambridge: Polity Press, 1988.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação**: episódios de racismo cotidiano. Tradução de Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

KRISTEVA, Julia. **Powers of horror**: an essay on abjection. New York: Columbia University Press, 1982.

LAJOLO, Marisa. **Literatura**: leitores & leitura. São Paulo: Moderna, 2001.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **Literatura infantil brasileira**: história & histórias. São Paulo: Ática, 1984.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **Literatura infantil brasileira**: história & histórias. 7. ed. São Paulo: Ática, 2022.

LE BRETON, David. **Antropologia do corpo e modernidade**. Petrópolis: Vozes, 2011.

LEITE, Dante Moreira. **Psicologia e Literatura**. São Paulo: DIFEL, 1967.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. **O foco narrativo**. 10. ed. São Paulo: Ática, 2002.

LOBATO, Monteiro. **Reinações de Narizinho**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

MALDONADO-TORRES, Nelson. Sobre a colonialidade do ser: contribuições para o desenvolvimento de um conceito. *In*: SANTOS, Boaventura de Sousa (org.). **Epistemologias do Sul**. Coimbra: Almedina, 2007. p. 107-138

MARINS, Francisco. **Nas Terras do Rio Sem Dono**. São Paulo: Melhoramentos, 1954.

MELLO, Roger. **Todo cuidado é pouco!** Rio de Janeiro: Companhia das Letrinhas, 1999.

MITCHELL, William John Thomas**. Picture Theory**: Essays on Verbal and Visual Representation. Chicago: University of Chicago Press, 1994.

MONTANDON, Alain (org.). **Iconotextes**. Clermont-Ferrand: Centre de Recherches sur Literatures Modernes et Contemporaines (C.R.C.D.), 1990.

MUNANGA, Kabengele. A transformação do negro em ser errante. [Entrevista concedida a] Ricardo Machado. **IHU On-Line**, São Leopoldo, n. 517, 5 jan. 2018. Disponível em: https://ihu.unisinos.br/categorias/159-entrevistas/574669-a-transformacao-do-negro-em-ser-errante-entrevista-especial-com-kabengele-munanga. Acesso em: 10 abr. 2026.

MUNANGA, Kabengele. **As ambiguidades do racismo à brasileira**. São Paulo: Edusp, 2017.

MUNANGA, Kabengele. **Negritude**: usos e sentidos. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

NUSSBAUM, Martha C. **Justiça poética**: A imaginação literária e a vida pública. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

OST, François. **Contar a Lei**: as fontes do imaginário jurídico. São Leopoldo: Unisinos, 2005.

PINTO, Aroldo José Abreu. Literatura e ensino: a leitura dialógica em questão. *In*: PINTO, Aroldo José Abreu *et al.* (org.). **Leitura da literatura em sala de aula**: propostas de abordagem. Garça, SP: Editora FAEF, 2023.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. *In*: LANDER, Eduardo (org.). **A colonialidade do saber**: eurocentrismo e ciências sociais. Buenos Aires: CLACSO, 2005. p. 117-142.

REALE, Miguel. **Teoria tridimensional do direito**. 5. ed. São Paulo: Saraiva, 1994.

RICOEUR, Paul. **O caminho do reconhecimento**. São Paulo: Loyola, 2005.

SANTAELLA, Lúcia. **Leitura de imagens**. São Paulo: Melhoramentos, 2012.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Para uma sociologia das ausências e uma sociologia das emergências. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, Coimbra, n. 63, p. 237-280, out. 2002.

SARTRE, Jean-Paul. **Que é a literatura?** São Paulo: Ática, 2004.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **História, memória, literatura**: o testemunho na era das catástrofes. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.

SHAHEED, Farida. **Relatório da Relatora Especial sobre o direito à educação**. Assembleia Geral das Nações Unidas, 2024. Disponível em: Organização das Nações Unidas. Acesso em: 10 abr.. 2026.

SOUZA, S. R. **O silenciamento impositivo na literatura de autoria feminina**. Sinop: PPG Letras UNEMAT, 2009.

UNITED NATIONS. **Human Rights Council**. Academic freedom: report of the Special Rapporteur on the right to education, Farida Shaheed. Fifty-sixth session. Geneva: UN, 2024. Doc. A/HRC/56/58. Disponível em: Nações Unidas. Acesso em: 18 jun. 2026.

VIEIRA JUNIOR, Itamar. **Torto arado**. São Paulo: Todavia, 2019.

VOLTAIRE. **Tratado sobre a tolerância**. 2. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2000.

VOLTAIRE. **Tratado sobre a tolerância**. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: L&PM, 2015.

WINNICOTT, Donald W. **O brincar e a realidade**. Tradução de José Octávio de Aguiar Abreu e Vanede Nobre. Rio de Janeiro: Imago, 1975.

WOLFF, Francis. **Dire le monde**. Paris: Presses Universitaires de France, 1997.

WOLFF, Paty. **Como pássaros no céu de Aruanda**. Cuiabá: Entrelinhas, 2021.

ZILBERMAN, Regina. **A literatura infantil na escola**. 11. ed. São Paulo: Global, 2003.