



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO E CULTURA

**SICK-LIT, O MERCADO EDITORIAL E A CULTURA
TERAPÊUTICA**

DANIELE DA SILVA GARCEZ NOVAES

RIO DE JANEIRO

2021

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO E CULTURA

**SICK-LIT, O MERCADO EDITORIAL E A CULTURA
TERAPÊUTICA**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Comunicação e Cultura.

DANIELE DA SILVA GARCEZ NOVAES

Orientadora: Profa. Dra. Isabel Siqueira Travancas

RIO DE JANEIRO

2021



**ATA DA SESSÃO PÚBLICA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO
APRESENTADA POR DANIELE DA SILVA GARCEZ NOVAES NA
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO DA UFRJ**

Aos doze dias do mês de julho de dois mil e vinte e um, às quinze horas, por meio de videoconferência, foi apresentada a dissertação de mestrado de Daniele da Silva Garcez Novaes, intitulada: "**Sick-lit: o mercado editorial e a cultura terapêutica**", perante a banca examinadora composta por: Isabel Siqueira Travancas [orientador(a) e presidente], Ieda Tucherman, Igor Pinto Sacramento e Marcia Rodrigues Lisboa. Tendo o(a) candidato(a) respondido a contento todas as perguntas, foi sua dissertação:

x aprovada reprovada aprovada mediante alterações

E, para constar, eu, Thiago Couto, lavrei a presente, que segue por mim datada e assinada pelos membros da banca examinadora e pelo(a) candidato(a) ao título de Mestre em Comunicação e Cultura.

Rio de Janeiro, 12 de julho de 2021

Isabel Siqueira Travancas [orientador(a) e presidente]

Ieda Tucherman [examinador(a)]

Igor Pinto Sacramento [examinador(a)]

Marcia Rodrigues Lisboa [examinador(a)]

Daniele da Silva Garcez Novaes [candidato(a)]

Sick-lit, o mercado editorial e a cultura terapêutica

Daniele da Silva Garcez Novaes

A Comissão Examinadora, abaixo assinada, avalia a Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Comunicação e Cultura.

Rio de Janeiro, 12 de julho de 2021.

Comissão Examinadora:

Profa. Dra. Isabel Siqueira Travancas - Orientadora

Doutora em Literatura Comparada pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ)
Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura, Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)

Profa. Dra. Ieda Tucherman

Doutora em Comunicação pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)
Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura, Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)

Prof. Dr. Igor Sacramento

Doutor em Comunicação e Cultura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)
Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura, Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)

Profa. Dra. Marcia Rodrigues Lisboa

Doutora em Informação e Comunicação em Saúde pela Fundação Oswaldo Cruz (Fiocruz)
Instituto de Comunicação e Informação Científica e Tecnológica em Saúde, Fundação Oswaldo Cruz (Fiocruz)

Profa. Dra. Eliane Hatherly Paz - Suplente

Doutora em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio)

RIO DE JANEIRO
2021

AGRADECIMENTOS

Agradeço à CAPES pelo financiamento do meu mestrado a partir do segundo ano. Em meio à pandemia da Covid-19, a bolsa foi fundamental para que eu pudesse permanecer no programa e me dedicar à minha pesquisa. Assim como ao corpo docente e aos técnicos do Programa de Pós-graduação em Comunicação (PPGCOM/ECO/UFRJ), pelo apoio durante esses dois anos, sempre abertos ao diálogo e a esclarecer nossas dúvidas nesse período histórico tão atípico.

À paciência e parceria da Isabel, minha orientadora. Destaco suas revisões minuciosas como responsáveis por ajudar na minha escrita acadêmica, que ainda tem um longo caminho de aprimoramento pela frente. Assim como agradeço por ter participado das reuniões do CIEC. Nesse espaço, pude conhecer e me inspirar em pesquisadoras de referência na área da Comunicação.

Desde a qualificação, a banca trouxe contribuições valiosas para esta dissertação. Em primeiro lugar, agradeço por aceitarem o convite e terem acolhido a minha pesquisa. Sou grata pela generosidade ao apresentarem, em suas falas, novas perspectivas sobre o meu tema.

Em tempos pandêmicos, mais do que nunca, preciso agradecer à minha família. Minha mãe e meu padrasto, que passaram a dividir diferentes espaços sociais debaixo do mesmo teto. Não está sendo fácil, mas obrigada por entenderem os momentos em que precisei ficar trancada no meu quarto/trabalho/faculdade/congresso/biblioteca/academia/cinema/pista de patinação... Da mesma forma, agradeço a parte da família que mora longe: pai, avó, tias, tios e primes. Eles não puderam acompanhar de perto todo esse processo, mas sei que torceram por mim.

A escrita é um momento solitário, em que precisamos encarar o mundo ao nosso redor e diversas questões internas, que, muitas vezes, nem sabíamos que existiam. Nem sempre é fácil vasculhar a nossa mente, entre tantas questões individuais, sociais, políticas e econômicas acontecendo ao mesmo tempo em nós, no Brasil e no mundo. Digo tudo isso porque minhas amigas tiveram um papel fundamental para que eu não desistisse. Obrigada por todas as vezes que vocês seguraram minha mão “virtualmente”. Da mesma forma, agradeço a minha psicóloga, que me ajudou a enfrentar os momentos difíceis e a compreender que cada um tem a sua trajetória.

Em especial, quero agradecer à Amanda, amiga que conheci no dia entrevista da seleção do mestrado. Só ela para aceitar transformar nossas idas à biblioteca em “mesas virtuais”. Dividimos não apenas o nosso tempo, mas também nossas angústias e alegrias. Se cheguei até aqui é porque, quando vislumbramos o abismo, juntas criamos pontes.

Agradeço também aos lugares que me formaram: o Colégio dos Santos Anjos, que me ensinou o valor das amizades; a Universidade Federal do Rio de Janeiro, que me acolheu pela primeira vez em 2010, na graduação em Ciências Sociais, e me ensinou a importância da educação pública; a Fundação Oswaldo Cruz e o curso de especialização em Comunicação e Saúde, onde aprendi a defender o Sistema Único de Saúde e a ciência; e agora, novamente, na UFRJ, estou aprendendo a ser pesquisadora e tive o privilégio de poder estudar uma grande paixão da minha vida, que é a literatura jovem.

“A literatura é diferente da vida porque é cheia de detalhes, mas de maneira amorfa, e raramente ela nos conduz a eles, enquanto a literatura nos ensina a notar”
- James Wood, 2012, p. 63.

NOVAES, Daniele da Silva Garcez. **Sick-lit, o mercado editorial e a cultura terapêutica.** Orientadora: Isabel Siqueira Travancas. Rio de Janeiro: PPGCOM/ECO/UFRJ, 2021. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura). Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

RESUMO

Partindo da perspectiva da doença como uma construção social, o objetivo desta dissertação é compreender a relação entre a cultura terapêutica (ILLOUZ, 2011) e os romances jovem-adultos contemporâneos. Conhecidos também como *young adult*, essas obras são um produto estadunidense que ganhou relevância no mercado editorial brasileiro a partir dos anos 2000. Ao mapear as listas anuais de livros mais vendidos na revista *Veja* (1999-2019) e do portal *Publishnews* (2010-2019), observa-se um aumento no número de romances sobre doenças endereçados ao público jovem após o sucesso de *A Culpa é das Estrelas*, do autor John Green (2012). Nesse período, começa a circular na mídia a classificação *sick-lit* (literatura doente) – criada pela socióloga estadunidense Julie Elman (2012; 2014) como uma crítica ao “*rehabilitative edutainment*” (entretenimento educacional reabilitador) da década de 1980. Trata-se de um estudo qualitativo descritivo que apresenta as polêmicas sobre a formação de um segmento editorial endereçado ao público jovem que tem a doença como um marcador central; e analisa as estratégias comunicacionais adotadas nas narrativas e nos paratextos de quatro livros contemporâneos publicados no Brasil (dois estrangeiros e dois nacionais). Esses livros podem ser compreendidos como um dispositivo (AGAMBEN, 2007) de bioidentidade (ROSE, 2013), que se utiliza de estratégias sensíveis (SODRÉ, 2016) para atender aos desejos dos leitores por respostas e identificação.

Palavras-chave: Sick-lit; Literatura jovem adulta; Best-seller; Mercado editorial; Cultura terapêutica.

NOVAES, Daniele da Silva Garcez. **Sick-lit, Publishing Market and Therapeutic Culture**. Academic advisor: Isabel Siqueira Travancas. Rio de Janeiro: PPGCOM/ECO/UFRJ, 2021. Dissertation (Master Degree in Communication and Culture). Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

ABSTRACT

From the perspective of the disease as a social construction, the objective of this dissertation is to understand the relationship between therapeutic culture (ILLOUZ, 2011) and contemporary young adult novels. These books are an American product that conquered in the Brazilian publishing market since the 2000s. By mapping the annual lists of best-selling books in *Veja* magazine (1999-2019) and the *Publishnews* portal (2010-2019), there is an increase in the number of novels about diseases addressed to young audiences after the success of the book *The Fault in Our Stars*, by author John Green (2012). During this period, the sick-lit classification began to circulate in the media – created by the American sociologist Julie Elman (2012; 2014) as a criticism of the “rehabilitating edutainment” of the 1980s. This is a descriptive qualitative study which presents as controversies about the formation of an editorial segment addressed to the young public that has a disease as a central marker; and it analyzes the communicational strategies adopted in the narratives and in the paratexts of four contemporary books published in Brazil (two foreign and two national). These books can be understood as a device (AGAMBEN, 2007) of bioidentity (ROSE, 2013) that uses sensitive strategies (SODRÉ, 2016) to meet the readers’ desires for answers and identification.

Keywords: Sick-lit; Young-adult Literature; Bestseller; Publishing Market; Therapeutic Culture.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Foto tirada na Livraria Saraiva no Botafogo Praia Shopping, no Rio de Janeiro (04 de agosto de 2019)	13
Figura 2 – Foto do livro <i>Os Treze Porquês</i> , de Jay Asher. 1ª edição, 2009, p. 256.	15
Figura 3 – Reprodução de uma das páginas da HQ <i>Vingadores – A Cruzada das Crianças</i> .	37
Figura 4 – Capas dos livros <i>A Culpa é das Estrelas</i> e <i>A Cinco Passos de Você</i>	80
Figura 5 – Sobrecapa do livro <i>A Cinco Passos de Você</i>	81
Figura 6 – Capas dos livros <i>Céu Sem Estrelas</i> e <i>Você Tem a Vida Inteira</i>	83
Figura 7 – Anterosto da edição especial em capa dura do livro <i>Por Lugares Incríveis</i>	85
Figura 8 – Nota da autora do livro <i>Céu Sem Estrelas</i>	87
Figura 9 – Nota do autor do livro <i>A Culpa é das Estrelas</i>	90
Figura 10 – Bilhete escrito por Hazel para Augustus na página 189 de <i>A Culpa é das Estrelas</i> (2012)	92
Gráfico 1 – Livros infantojuvenis nas listas dos mais vendidos de ficção da revista <i>Veja</i> e do portal <i>Publishnews</i> entre 1999-2019.....	40
Gráfico 2 – Livros jovem-adulto nas listas dos mais vendidos de infantojuvenil da revista <i>Veja</i> e do portal <i>Publishnews</i> entre 2010-2019, por gênero.....	44

LISTA DE TABELAS

- Tabela 1** – Livros jovem-adultos que apareceram nas listas dos mais vendidos de ficção da revista *Veja* e do portal *Publishnews* entre 1999-2019, por gênero..... 43
- Tabela 2** – Romances jovem-adultos que apareceram nas listas dos mais vendidos da revista *Veja* e do portal *Publishnews* entre 1999-2019, por gênero..... 45
- Tabela 3** – Temática dos romances jovem-adultos *best-sellers* classificados como *sick-lit*... 45

LISTA DE FICÇÕES CITADAS

- 1774 - *Os sofrimentos do jovem Werther*, Johann Wolfgang von Goethe
1868 - *Mulherzinhas*, de Louisa May Alcott
1911 - *Jardim Secreto*, de Frances Hodgson Burnett
1913 - *Pollyanna*, de Eleanor H. Porter
1951 - *O Apanhador no Campo de Centeio*, de J. D. Salinger
1954 - *O senhor dos anéis*, J. R. R. Tolkien
1967 - *The Contender*, de Robert Lipsyte
1967 - *The Outsiders: Vidas Sem Rumor*, de Susan E. Hinton
1992 - *Sixteen and Dying*, Lurlen McDaniel
1997 a 2007 - Série “Harry Potter”, de J. K. Rowling
1999 - *As Vantagens de Ser Invisível*, Stephen Chbosky
2004 a 2015 - Série “Fala sério”, de Thalita Rebouças
2005 - *A Menina que Roubava Livros*, Markus Zusak
2005 - *Quem é você, Alasca?*, de John Green
2005 a 2008 - Trilogia “Crepúsculo”, de Stephenie Meyer
2005 a 2009 - Série “Percy Jackson”, de Rick Riordan
2006 - *O Teorema Katherine*, de John Green
2006 - *Uma história meio que engraçada*, Ned Vizzini
2008 - *Cidades de Papel*, de John Green
2009 - *Os Treze Porquês*, de Jay Asher
2009 - *Seu Eu Ficar*, Gayle Forman
2010 - *Para onde ela foi*, de Gayle Forman
2011 a 2013 - Trilogia “Divergente”, de Veronica Roth
2012 - *A Culpa é das Estrelas*, de John Green
2012 - *Vingadores - A cruzada das crianças*, de Allan Heinberg & Jim Cheung
2014 - *A Herdeira*, de Kiera Cass
2015 - *À Procura de Audrey*, Sophie Kinsella
2015 - *Dois mundos, um herói*, de RezendeEvil
2015 - *Por Lugares Incríveis*, de Jennifer Niven
2016 - *Harry Potter e a Criança Amaldiçoada*, de J. K. Rowling, John Tiffany & Jack Thorne
2017 - *Garota em Pedacos*, Kathleen Glasgow
2017 - *Tartarugas Até Lá Embaixo*, John Green
2017 - *Quinze Dias*, Victor Martins
2018 - *Céu Sem Estrelas*, de Iris Figueiredo
2018 - *Você Tem a Vida Inteira*, de Lucas Rocha
2019 - *A Cinco Passos de Você*, de Rachael Lippincott, Mikki Daughtry & Tobias Iaconis
2019 - *As Férias da Minha Vida*, de Clara Savelli
2019 - *Enfim, Capivaras*, de Luisa Geisler

SUMÁRIO

Introdução	12
Capítulo 1 – <i>Best-seller</i> no Brasil: a literatura jovem-adulto	26
1.1 A literatura <i>Young Adult</i> : “ <i>is an American gift to the world</i> ”	26
1.2 Da literatura infantojuvenil brasileira ao jovem-adulto	32
1.3 As ondas temáticas dos <i>best-sellers</i> jovem-adultos no Brasil	39
1.4 A <i>sick-lit</i> : os romances jovens “problemáticos”	47
Capítulo 2 – A representação das doenças no mercado editorial	53
2.1 <i>Sick-lit</i> dos anos 1980.....	53
2.2 A literatura como dispositivo de bioidentidade	62
2.3 A cultura terapêutica e o reconhecimento social	68
Capítulo 3 – A literatura jovem adulta contemporânea sobre doenças	74
3.1 Quatro romances, quatro doenças	75
3.1.1 <i>A Culpa é das Estrelas</i>	75
3.1.2 <i>A Cinco Passos de Você</i>	76
3.1.3 <i>Céu Sem Estrelas</i>	77
3.1.4 <i>Você Tem a Vida Inteira</i>	78
3.2 Julgando o livro pela capa (e outros elementos paratextuais)	79
3.3 Um lembrete do autor: “Este livro é uma obra de ficção”.....	90
Considerações finais	97
Referências bibliográficas	102
APÊNDICE I - Nota da leitora	106

Introdução

O objetivo desta dissertação é compreender a relação entre a cultura terapêutica e os romances do gênero editorial jovem-adulto sobre doenças. Trata-se de um estudo qualitativo descritivo sobre o surgimento do termo *sick-lit* na mídia e a popularização desses livros no mercado brasileiro entre 1999 e 2019, a partir do mapeamento das listas de mais vendidos no Brasil. Acredito que a análise deste fenômeno pode contribuir para o debate acerca da formação de novas subjetividades atreladas ao discurso biomédico através da literatura.

As narrativas sobre doenças endereçadas ao público jovem tiveram o seu primeiro ápice de produção no mercado editorial estadunidense na década de 1980. No entanto, o termo *sick-lit* surge como uma classificação contemporânea utilizada pela socióloga Julie Elman (2012; 2014) para criticar a produção desses livros. O termo viralizou em meados de 2012, após uma matéria sensacionalista que questionava se o romance *A Culpa é das Estrelas*, de John Green (2012), era apropriado para jovens por apresentar protagonistas com câncer.

Em seu estudo sobre o “entretenimento educacional reabilitador”¹ (tradução nossa), Julie Elman (2014) apresenta uma análise em que define as publicações de 40 anos atrás como ferramentas de governamentalidade afetiva, que contribuíram para a formação do imaginário de uma adolescência patológica.

Ainda que seja possível encontrar semelhanças em relação ao caráter “prescritivo” nas produções do século XXI, parto da perspectiva de que existe um “querer cultural” (PRADO, 2013) por visibilidade e (re)conhecimento das doenças. Majoritariamente os livros jovens contemporâneos propõem uma inversão dos sentidos das patologias por meio de narrativas que mostram que “apesar da doença”, os personagens também são adolescentes.

Esses livros da década 1980, segundo Julie Elman (2012; 2014), normalizaram o patológico e, conseqüentemente, patologizaram a adolescência – busco demonstrar como as narrativas contemporâneas adotam estratégias que condizem com as transformações socioculturais que buscam combater os estigmas relacionados às doenças. Apesar dos avanços, falar sobre doenças ainda é um tabu em sociedades modernas como a estadunidense e a brasileira. Para além do caráter prescritivo, essa literatura também representa fonte de informação e diálogo por meio de suas histórias e elementos paratextuais, que vão desde a nota do autor até a forma como as editoras divulgam esses livros.

¹ No original: “ehabilitative edutainment”.

O meu primeiro contato com o objeto desta pesquisa foi como leitora de romances jovem-adultos. A descoberta da existência de uma categoria que rotulava minhas leituras como “doentes” me inquietou. Até porque o uso do termo foi apropriado de diferentes formas pelos atores sociais. Algumas editoras e produtores de conteúdo literário nas redes sociais começaram a usar a palavra *sick-lit* para classificar um novo segmento do mercado editorial – assim como outros que surgiram nos últimos anos, entre eles, a *chick-lit*, *young adult* e *new adult*. Outros atores rejeitam a expressão *sick-lit* e qualquer termo sob alegação de que seriam reducionistas. Por fim, grupos mais conservadores utilizam o termo para estigmatizar esses livros.

Apesar da minha proximidade com essas narrativas, dois acontecimentos foram responsáveis para que eu pudesse analisar criticamente este fenômeno literário. O primeiro foi a minha formação como especialista em Comunicação e Saúde no Instituto de Comunicação e Informação Científica e Tecnológica (ICICT), da Fundação Oswaldo Cruz (Fiocruz), que me apresentou a interseccionalidade entre as duas áreas e novas perspectivas de análise dos fenômenos sociais. Posteriormente, uma visita à livraria *Saraiva* do *Botafogo Praia Shopping*, no Rio de Janeiro, no segundo semestre de 2019, reafirmou, para mim, a importância do tema desta dissertação.

Figura 1 – Foto tirada na Livraria Saraiva no Botafogo Praia Shopping, no Rio de Janeiro (04 de agosto de 2019)



Fonte: Acervo Pessoal.

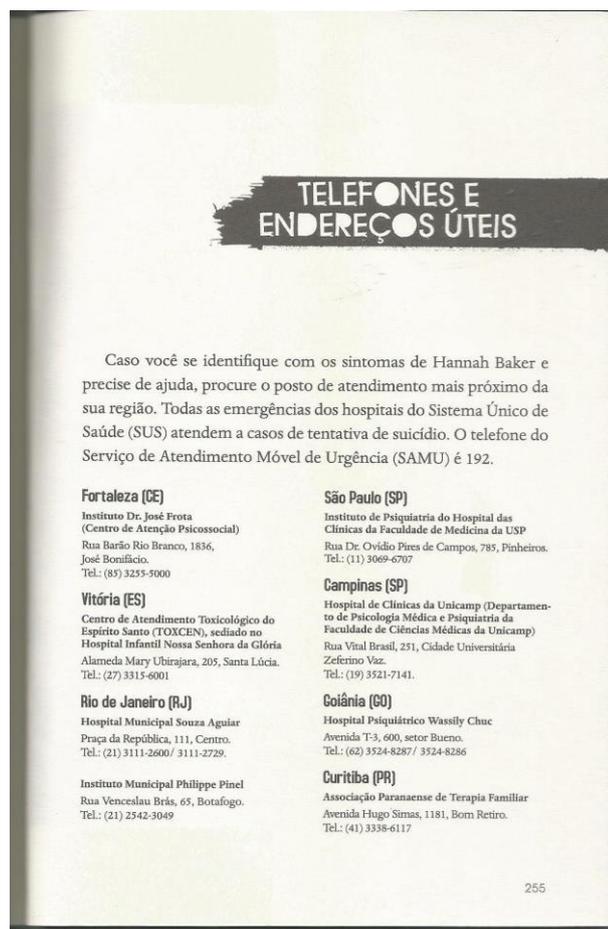
Quando ainda era possível passear entre as prateleiras das livrarias, sem a preocupação de medidas sanitárias de uma pandemia, buscando novas leituras e observando as tendências do mercado... Eu entrei em um dos corredores, entre as seções de autoajuda e literatura infantojuvenil, indicações dos livreiros para quem quisesse “entender um pouco mais sobre: saúde mental” (como estava escrito na placa, na Figura 1). Ao me deparar com a indicação de dez romances de ficção jovem que tratam desse tema, tive mais um indício da importância dessas narrativas para a compreensão de determinadas doenças.

A recorrência com que me deparei com esse tipo de leitura me fez questionar se todos os personagens estavam ficando doentes de uma hora para outra – ou se era apenas uma fase de leituras sobre esse assunto que, conscientemente ou não, eu estava buscando. Essas experiências me proporcionaram contato com diferentes estratégias narrativas e editoriais.

Entre as leituras, destaco o livro *Os Treze Porquês*, de Jay Asher, publicado em 2009 no Brasil, que foi adaptado para uma série audiovisual homônima produzida pela *Netflix* em 2017. A história é sobre um jovem que recebe treze fitas gravadas por uma colega da escola antes de ela cometer suicídio. Nas fitas, a personagem relata situações pelas quais passou e denuncia as pessoas envolvidas no agravamento do seu quadro depressivo, circunstâncias que a levaram a um desfecho trágico.

Além da forma como a depressão e o suicídio são tratados na história, o que chama a atenção são os elementos paratextuais. No final do livro, a editora Ática colocou uma página com telefones de canais de atendimento para leitores que se identifiquem com a personagem possam procurar ajuda (conforme figura 2).

Figura 2 – Foto do livro *Os Treze Porquês*, de Jay Asher. 1ª edição, 2009, p. 256.



Fonte: Acervo Pessoal.

Este elemento reforça a característica “realista” da formação do gênero editorial jovem-adulto, pois, apesar de se tratar de uma obra ficcional, apresenta os conflitos dos personagens como algo real, que pode acometer a qualquer um. Aos poucos, a mídia de entretenimento tem adotado protocolos de alerta de gatilho ao tratar de temáticas sensíveis. Fornecer esse tipo de informação é uma prática, normalmente, associada ao trabalho jornalístico, que busca seguir as diretrizes do manual de prevenção do suicídio para profissionais da mídia².

No livro escrito por Jay Asher, o autor opta por não fazer a descrição do método utilizado pela personagem para tirar a sua vida. Diferentemente da adaptação feita pela *Netflix*, sob criação de Brian Yorkey e roteirizada por Diana Benjamin, que conta com cenas explícitas. A questão é que o livro se tornou um sucesso mundial e o enredo ganhou mais visibilidade a

² Organização Mundial de Saúde. Prevenção do suicídio: um manual para profissionais da mídia. Departamento de Saúde Mental, transtornos mentais e comportamentais. Genebra, 2000. Disponível em: <https://www.who.int/mental_health/prevention/suicide/en/suicideprev_media_port.pdf> Acesso em: 16 ago 2020.

partir da adaptação audiovisual. Como veremos, nesta dissertação, o processo de multimidiatização foi primordial para o fortalecimento da literatura de entretenimento endereçada ao público jovem.

Na época do lançamento da série, em 2017, algumas escolas dos Estados Unidos decidiram recolher os livros³, mesmo apresentando uma abordagem diferente. Em uma reportagem do *New York Post*, ficou evidente que o suicídio não era o único ponto que incomodava os pais e os gestores escolares. A sexualidade também era um dos principais pontos que tornava essa leitura imprópria para os jovens na opinião dos grupos mais conservadores. Mesmo com todas essas problemáticas, o sucesso dessa narrativa nas duas mídias (livro e audiovisual) fez com que os produtores da série a renovassem para mais temporadas, desenvolvendo um enredo para além do que foi apresentado no livro.

Outra leitura, anterior à elaboração desta pesquisa, foi a da obra *Garota em Pedacos*, da autora estadunidense Kathleen Glasgow, publicada pelo selo jovem da editora *Planeta* em 2017. Apesar de não ser um *best-seller* no Brasil, é um exemplo significativo das diferentes estratégias adotadas pelas editoras. O livro tem uma carga dramática forte e retrata uma jovem de 17 anos que pratica autoflagelação (*cutting*). Na edição brasileira, o projeto gráfico da capa apresenta riscos em relevo que proporcionam uma experiência sensorial ao leitor, como se fossem cicatrizes na pele.

A autora revela, em nota no final do livro, que sua inspiração partiu das suas próprias vivências como uma jovem que se autoflagelava. Na narrativa, a personagem enfrenta uma série de dificuldades, mas encontra ajuda para se tratar e aceitar suas marcas como parte da sua história, e não com vergonha. Kathleen Glasgow cita uma situação em que cruzou com uma adolescente em um ônibus, a qual, ao perceber que estava sendo observada, escondeu as marcas em seus braços.

Por isso, a autora dedica o livro a “quem se corta, se queima e para adolescentes na rua que não têm um lugar seguro para dormir (...) para as mães e pais e amigos desses adolescentes” (GLASGOW, 2017, p. 380). A editora também disponibiliza, no final do livro, uma lista com informações de instituições que podem ajudar os leitores que se identificam com a personagem ou que conhecem alguém nas mesmas condições que ela.

Ainda tratando da temática de doenças mentais, outra experiência de leitura que destaco, na introdução desta dissertação, foi a do romance *À Procura de Audrey*, da autora Sophie

³ School district pulls ‘13 Reasons Why’ book from libraries, 16 mai 2017. Disponível em: < <https://nypost.com/2017/05/16/school-district-pulls-13-reasons-why-book-from-libraries/>> Acesso em: 08 ago 2020.

Kinsella. Por meio de uma abordagem menos trágica, esse livro se destaca pela forma como o processo de diagnóstico e tratamento da personagem é central no desenvolvimento da narrativa. A “doença” da personagem de 14 anos é revelada após ela ter uma crise de ansiedade decorrente de um conflito familiar entre a mãe e o irmão. Ela “confessa” ao leitor:

Então você já sabe.

Bom, não acho que saiba — mas supõe. Para acabar com o tormento, eis o diagnóstico completo. Transtorno de ansiedade social, transtorno de ansiedade generalizada e episódios depressivos.

Episódios. Como se a depressão fosse um seriado de comédia, sempre com uma tirada hilária. Ou uma série de TV cheia de suspense e finais abertos. O único suspense em minha vida é: “será que um dia vou conseguir me livrar dessa merda?”, e, pode acreditar, fica bem monótono (KINSELLA, 2015, p. 29-30).

Diferente das outras leituras, *À Procura de Audrey* traz a voz de uma autoridade médica na narrativa, e não apenas o ponto de vista da personagem. Os diálogos das sessões de terapia são recorrentes e a forma como eles são construídos dá a sensação de que a psicóloga não está aconselhando somente a personagem, mas também o leitor. Por adotar estratégias na própria narrativa que demonstravam a importância de buscar ajuda profissional, a edição brasileira publicada pela *Galera Record* (selo jovem do *Grupo Editorial Record*) não apresenta indicação de instituições de apoio a pessoas com transtornos mentais.

Independentemente das estratégias adotadas, esse tipo de literatura jovem exerce um papel importante na abertura de diálogos sobre problemáticas de saúde que ainda são consideradas um tabu, mas que representam números alarmantes de casos. A Organização Mundial de Saúde (OMS) aponta o suicídio como a segunda maior causa de mortes no mundo⁴ na faixa etária entre 15 e 29 anos, e ressalta o aumento de casos de depressão em toda a população⁵.

⁴ WORLD HEALTH ORGANIZATION. Media Centre: Suicide, 2017. Disponível em: <<http://www.who.int/mediacentre/factsheets/fs398/en>>. Acesso em: 05 jan. 2018.

⁵ ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS. OMS registra aumento de casos de depressão em todo o mundo; no Brasil são 11, 5 milhões de pessoas, 2017. Disponível em: <<https://nacoesunidas.org/oms-registra-aumento-de-casos-de-depressao-em-todo-o-mundo-no-brasil-sao-115-milhoes-de-pessoas>>. Acesso em: 08 set. 2018.

Em 2017, a Secretaria de Vigilância em Saúde, vinculada ao Ministério da Saúde, publicou um Boletim Epidemiológico⁶ trazendo informações sobre o perfil epidemiológico das tentativas e óbitos por suicídio, no Brasil, na rede de atenção à saúde. O Boletim mostrou que, em ambos os sexos, a faixa etária que concentra tanto o maior número de lesões autoprovocadas como o de tentativas de suicídio é a de 10 a 39 anos.

Desta forma, esta pesquisa dialoga com o campo da Comunicação e Saúde ao propor investigar esses livros como práticas sociais de produção e circulação dos sentidos da saúde. Tanto a classificação desses livros como uma literatura “doente” quanto a produção dessas narrativas são exemplos significativos de um processo de convergência do protagonismo de práticas comunicativas e da cultura somática na vida dos sujeitos contemporâneos.

As pesquisadoras Inesita Soares de Araújo e Janine Miranda Cardoso (2014) apontam a necessidade de estudos que analisem os interlocutores da saúde, sujeitos que produzem, apropriam-se e fazem circular os seus discursos, a partir do que se fala, de que lugar e de quais dispositivos; assim como as vozes e os sentidos que estão sendo silenciados ou que permanecem sem espaço de expressão e circulação.

A literatura jovem adulta sobre doenças ocupa, justamente, esse espaço de diálogo sobre temas da saúde que ainda encontram barreiras em outras práticas de mediação, como a escola e a família. Portanto, para que possamos pensar em políticas e práticas de incentivo à leitura é fundamental que sejam realizadas pesquisas que busquem investigar e compreender os “modos de ler” (MARTÍN-BARBERO, 1997 [1987]). O recorte deste trabalho prioriza a análise das listas de mais vendidos por compreender que os *best-sellers* esboçam uma “antropologia do cotidiano”:

(...) o *best-seller*, enquanto produto da literatura folhetinesca ou de massa, é resultado do processo de industrialização mercantil e efeito da ação capitalista sobre a cultura, inscrevendo sempre, portanto, em sua produção, as diretrizes ideológicas dominantes de interpelação e reconhecimento do sujeito humano (SODRÉ, 1985, p. 70).

Segundo dados da pesquisa *Retratos da Leitura no Brasil*, realizada em 2015 pelo Instituto Pró-Livro (IPL), 56% da população é considerada leitora – isso em um país com um alto índice de desigualdades sociais, econômicas, educacionais e sanitárias. O estudo ainda

⁶ Brasil. Ministério da Saúde. Suicídio. Saber, agir e prevenir. Boletim epidemiológico. Brasília, v.48, n. 30, set. 2017. Disponível em: <<http://www.saude.gov.br/images/pdf/2017/setembro/21/2017-025-Perfil-epidemiologico-das-tentativas-e-obitos-por-suicidio-no-Brasil-e-a-rede-de-atencao-a-saude.pdf>>. Acesso em: 26 ago. 2020.

aponta, em sua amostra, que o tema ou o assunto apresentado nos livros é um dos principais fatores na escolha das leituras. Obras religiosas são as mais lidas entre os brasileiros, segundo o instituto. Ao serem questionados sobre o livro que mais gostaram, os entrevistados apontaram exemplares infanto-juvenis de forma significativa. *A Culpa é das Estrelas* está em segundo lugar, depois da Bíblia, e na lista ainda estão: *O Pequeno Príncipe*; *Diário de um Banana*; *Turma da Mônica*; *O sítio do Pica-pau Amarelo*; *Crepúsculo*; e *Harry Potter*.

Em novembro de 2019, o Itaú Cultural e o Instituto Pró-Livro divulgaram duas pesquisas feitas pelo Instituto Brasileiro de Opinião e Estatística (Ibope Inteligência) sobre o público leitor que frequentou os eventos *Festa Literária das Periferias* (Flup) e *Bienal do Livro do Rio de Janeiro* daquele ano. Nos dois eventos, a maior parte do público frequentador era de jovens de 18 a 24 anos. Entre os gêneros literários preferidos, os livros “juvenis” aparecem em quarto lugar, depois de romance, conto e poesia. A média de livros lidos nos últimos três meses, inteiros ou em partes, é duas vezes maior em relação aos resultados apresentados na pesquisa *Retratos da Leitura no Brasil* de 2015.

A escolha do livro como objeto de pesquisa parte da motivação em contribuir para produção de trabalhos na Pós-Graduação em Comunicação, tendo em vista que são poucos os estudos que privilegiam o livro em suas pesquisas (TRAVANCAS, 2013). Em relação à *sick-lit* e à representação da doença na literatura jovem, foram encontrados estudos apenas nas áreas da Educação e de Letras (ELMAN, 2012, 2014; SILVEIRA & SILVEIRA, 2019).

No banco de teses da CAPES⁷, ao filtrar pela fórmula “livro AND comunicação”, selecionando Comunicação como área de conhecimento e os programas de Comunicação; Comunicação e Semiótica; e Ciências da Comunicação, a busca resultou em 192 dissertações e 54 teses publicadas entre 1988 e 2019. Ao utilizar a fórmula “mais vendidos AND livro”, encontrei apenas três dissertações de Pós-Graduação em Comunicação⁸. Já ao pesquisar pelos termos “juvenil AND literatura AND best-seller”, o banco apresentou o resultado com 25

⁷ Catálogo de Teses e Dissertações. CAPES. Disponível em: < [https://catalogodeteses.capes.gov.br/catalogo-teses/#!/>](https://catalogodeteses.capes.gov.br/catalogo-teses/#!/). Acesso em: 09 ago 2020.

⁸ LAHM, Lucio Ziegelmann. Por que “campeão de vendas”? A construção da imagem do produto cultural best-seller nos meios de comunicação de massa. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade de Brasília. Brasília, p. 187, 2006; FRAGA, Cláudia Trevisan. A construção da identidade das editoras pelas 1^{as} capas: Record e Cosac Naify’. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, p. 94, 2008; ABUJAMRA, Marisa Baruch Portela. Um Segredo que se espalha: consumo e estratégias de produção discursivas de O Segredo. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Escola Superior de Propaganda e Marketing. São Paulo, p. 145, 2014.

estudos nas mais diversas áreas, sendo apenas uma tese de doutorado em Comunicação e Linguagens⁹.

No Grupo de Pesquisa de Produção Editorial da Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação (Intercom), o número de trabalhos apresentados teve uma redução de 36 artigos em 2015 para 14 em 2020. Sendo que, nessa amostra dos últimos cinco anos, apenas 6 trabalhos, de um total de 115, abordam a literatura para não adultos ou apresentam pesquisas sobre jovens leitores¹⁰.

A escassez de estudos sobre essa literatura *best-seller* jovem é um indício de como esse tipo de expressão cultural não é considerado tão relevante para os estudos na Pós-Graduação. Ou, no caso da comunicação, parece que o afã por desvendar as novas tecnologias desvia o olhar da importância dos livros no processo de multimidiatização. Esta ausência também pode ser um indicativo da própria desvalorização cultural da literatura jovem, que, muitas vezes, é compreendida como um gênero inferior.

Diante desse contexto, esta dissertação busca analisar o fenômeno de obras contemporâneas para jovens sobre doenças. Por isso, o primeiro capítulo dedica-se a apresentar um panorama da história da literatura jovem adulta desde a sua origem, como um produto estadunidense, até se tornar um gênero *best-seller* no Brasil. Destaco o papel do reconhecimento da adolescência, como uma fase particular da vida, na criação de um novo segmento do mercado editorial.

O pós-guerra representou uma época importante na formação desse novo mercado consumidor, que se fortaleceu em um momento da história de prosperidade financeira e expansão do ensino entre a classe média estadunidense. Este também foi um período marcado pela preocupação em relação ao aumento da delinquência juvenil. A literatura endereçada para

⁹ SOUZA, Rita de Cassia Alves. A representação da criança no meu pé de laranja lima no cinema e na literatura. Tese (Doutorado em Comunicação e Linguagens) - Universidade Tuiuti do Paraná. Curitiba, p. 323, 2016.

¹⁰ TRAVANCAS, Isabel. O livro e a leitura para adolescentes do Rio de Janeiro e de Barcelona. GP Produção Editorial, XV Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação/XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Rio de Janeiro, 2015; SANSEVERINO, Gabriela Gruszynski. Dos livros às telas: Harry Potter como uma história transmídia. GP Produção Editorial, XV Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação/XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Rio de Janeiro, 2015; ALMEIDA, Carolina Souza. O desenvolvimento da literatura infantojuvenil como gênero editorial no Brasil e a importância de Monteiro Lobato como autor e editor. GP Produção Editorial, XV Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação/XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Rio de Janeiro, 2015; GUIMARÃES, Thayz. O Livro e Leitura no Cotidiano dos #JovensLeitores Cariocas - Primeira Observações. GP Produção Editorial, XVI Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação/XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Rio de Janeiro, 2016; OLIVEIRA, Ivana Esteves Passos de. Vestígios da Cadeia Produtiva da Literatura Infantil no Espírito Santo. GP Produção Editorial, XVI Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação/XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Rio de Janeiro, 2016; MACHIAVELLI, Marina. A leitura de adolescentes: dados de um estudo exploratório. GP Produção Editorial, XVII Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação/40º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Rio de Janeiro, 2017.

esse público teve um papel importante no debate sobre a formação do imaginário das juventudes; e tornou-se tão polêmica quanto o seu público.

Desde a sua formação, na metade do século XX, passando pela sua ascensão na década de 1980, até os dias atuais, a principal característica da literatura *young adult* é a abordagem “realista” de temas considerados “problemáticos” em livros que são endereçados aos jovens. Quando falo sobre endereçamento nesta dissertação, parto da perspectiva da filósofa Elizabeth Ellsworth (2001) de negociação entre o enunciatário e o público “ideal”. Esses modos de endereçamento correspondem aos interesses sociais, políticos e econômicos do seu público, mesmo que imaginaria e temporariamente, junto com outros textos e contextos (ELLSWORTH, 2001, p. 18).

Este capítulo também trata da influência internacional no processo de segmentação do mercado editorial brasileiro, em especial, do entretenimento estadunidense. Ao analisar publicações referentes ao tema, pode-se constatar que o *young adult*, ou o jovem-adulto, é um formato narrativo importado e que só foi reconhecido como um segmento relevante no Brasil a partir dos anos 2000, em meio ao intenso processo de multimidiatização de obras como a série *Harry Potter* (BORELLI, 2006).

Além da questão de endereçamento para uma faixa etária mais específica, a principal diferença da literatura infantojuvenil para o jovem-adulto é que o seu uso classificatório serve a interesses mercadológicos. Essa literatura de entretenimento dialoga diretamente com o seu público, sem precisar dos mediadores tradicionais (professores, bibliotecários e pais), e é utilizada por algumas editoras como uma marca identitária.

Esse processo fica evidente a partir da análise das listas anuais de livros mais vendidos da revista *Veja* (1999-2019) e do portal *Publishnews* (2010-2019). Os dados coletados mostraram o protagonismo desse tipo de literatura estrangeira no mercado brasileiro. Também foi possível identificar ondas temáticas¹¹ e o momento em que as narrativas sobre doença na literatura jovem se tornam *best-sellers*. Todo esse cenário nos leva até o surgimento do *sick-lit* – e às mesmas questões de censura, por parte de grupos mais conservadores, que a literatura jovem adulta vem enfrentando desde a sua formação.

O segundo capítulo dedica-se à compreensão das transformações do sentido da doença e a formação de novas subjetividades. Em um primeiro momento, apresento a tese da

¹¹ Optei pelo termo “ondas” por acreditar que as temáticas não se dissipam completamente e ressurgem com maior ou menor intensidade de tempos em tempos.

pesquisadora Julie Elman (2012; 2014) sobre o “entretenimento educacional reabilitador”¹² (tradução nossa) e o papel das narrativas midiáticas na patologização da adolescência. Segundo a socióloga estadunidense, as *sick-lits* utilizam histórias como ferramentas disciplinadoras para ensinar os seus leitores a como sentir e agir. Nesses livros, a superação das doenças e deficiências são equiparadas ao processo de amadurecimento.

Considerando as transformações socioculturais que ocorreram entre a literatura da década de 1980, analisada por Julie Elman, e a literatura produzida na segunda década do século XXI, que é objeto desta dissertação, trago outras referências que podem contribuir para o debate sobre a produção dessas narrativas.

Proponho olhar para o sucesso dessas narrativas como dispositivos comunicacionais que contribuem no processo de formação das bioidentidades. Nesta dissertação, utilizo o termo dispositivo proposto por Giorgio Agamben (2009), que considera: “qualquer coisa que tenha de algum modo a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres viventes” (AGAMBEN, 2009, p. 40).

O conceito de bioidentidade é uma atualização da proposta feita por Michael Foucault no século XX, ao analisar as novas configurações das relações sociais na modernidade. O biopoder, segundo Foucault (2007 [1976]), utiliza-se de tecnologias centradas na vida para disciplinar e normalizar os sujeitos. Paul Rabinow e Nikolas Rose (2006) utilizam o conceito foucaultiano para pensar sobre os modos de subjetivação contemporâneos.

Os sociólogos apontam que novos grupos de pacientes e indivíduos passam a ser reconhecidos enquanto categorias, tornando-se sujeitos ativos em uma nova biopolítica. E esses corpos não-estatais (organizações filantrópicas, pesquisadores, grupos de pressão, movimentos sociais e feministas etc.) têm ganhado protagonismo.

Esses novos sujeitos somáticos experimentam, expressam, julgam e agem sobre si mesmos através da linguagem da biomedicina expressos em discursos oficiais, narrativas de experiência e sofrimento (ROSE, 2013). A *sick-lit*, enquanto um segmento da literatura jovem adulta, soma-se a essas múltiplas fontes de discursos que irão forjar as bioidentidades contemporâneas; e os autores e editoras tornam-se “peritos somáticos” ao aconselhar e oferecer “novas linguagens para descrever sua situação desagradável, novos critérios para calcular as possibilidades e os perigos desta, e enredar a ética das diferentes partes envolvidas” (idem, *ibidem*, p. 49).

¹² No original: “Rehabilitative edutainment”.

Em diversas épocas, teorias psicológicas, religiosas e de ordem moral buscaram responder ao que a medicina tradicional não foi capaz. No final da década de 1970, a filósofa Susan Sontag (1977) denunciava o uso de metáforas como responsável por criar estereótipos e estigmatizar pessoas doentes. Alguns dos exemplos apresentados por Sontag são: o papel da literatura na romantização da tuberculose e na formação do imaginário popular da doença como um sinal de refinamento e sensibilidade, no século XIX; e as diversas metáforas que usam o câncer como síntese do “mal”. A principal crítica feita pela filósofa é que todo esse imaginário esconde a realidade da doença e afasta o paciente da busca por um tratamento adequado.

A proposta da literatura jovem adulta, desde a sua formação, é apresentar a “realidade” para o leitor. Nos romances contemporâneos, é possível identificar estratégias narrativas e/ou paratextuais que buscam trazer informações sobre as doenças, ao mesmo tempo em que estratégias sensíveis dialogam com as subjetividades e mobilizam “a consciência do leitor exasperando a sua sensibilidade” (SODRÉ, 1985, p. 15).

A análise do modelo terapêutico da comunicação feita pela socióloga Eva Illouz (2011) se afasta dessa perspectiva disciplinadora e reconhece a sua importância como uma tecnologia que ajuda a conciliar a individualidade diante das rupturas que são inerentes às biografias modernas (ILLOUZ, 2011, p. 102). Segundo Illouz (2011), a “cultura terapêutica” – que surge no período entreguerras com a psicanálise e a expansão da literatura de aconselhamento – é responsável por colocar a saúde e a autorrealização no centro de uma narrativa do eu.

No último capítulo, analiso uma amostra desses livros contemporâneos sobre doenças endereçados para jovens publicados no Brasil. O principal objetivo desta análise é identificar as estratégias comunicacionais adotadas nas narrativas e nos elementos paratextuais que tornam esses livros produtos do seu tempo. Por elemento paratextual, compreendo como “aquilo por meio do qual um texto se torna livro e se propõe como tal a seus leitores, e, de maneira mais geral, ao público” (GENETTE, 2009, p. 9). Desde a capa, nota dos autores, entrevistas, até postagens nas redes sociais das editoras e dos autores são considerados elementos fundamentais para compreensão dos significados atribuídos a essas narrativas.

O principal critério de escolha dos quatro livros analisados foi a relevância das suas publicações no mercado editorial e, principalmente, no que diz respeito ao segmento da literatura jovem sobre doenças. Foram escolhidos dois romances nacionais e dois internacionais, todos publicados em editoras brasileiras diferentes; e cada um aborda sobre um tipo de doença: câncer, fibrose cística, transtorno mental e HIV.

A *Culpa é das Estrelas*, de John Green, publicado em 2012 pela *Intrínseca*, foi o livro responsável por desencadear as polêmicas sobre as *sick-lit*. A história gira em torno do romance entre dois adolescentes diagnosticados com câncer. Eleito pela revista *TIME* como o melhor livro de ficção de 2012, ele ganhou mais visibilidade após a adaptação cinematográfica homônima lançada em 2014, ultrapassando a marca de 18 milhões de exemplares no mundo e motivou as principais discussões sobre essa literatura no mercado estrangeiro e nacional.

A *Cinco Passos de Você*, de Rachel Lippincott, com Mikki Daughtry e Tobias Iaconis, foi publicado no Brasil pelo *GloboAlt*, em 2019, simultaneamente à estreia do filme. No mesmo ano do seu lançamento, o livro foi eleito pelos usuários da plataforma *Goodreads* como Melhor Ficção Jovem-Adulto, no *Goodreads Choice Awards*. O romance tem como protagonistas adolescentes que, por conta da fibrose cística, precisam obedecer ao protocolo médico que os obriga a ficarem a seis passos de distância de outras pessoas. No entanto, o jovem casal decide tirar um passo da distância que os separa.

Céu Sem Estrelas, de Iris Figueiredo (2018), foi a primeira publicação de literatura nacional da editora *Seguinte*. O livro apresenta a história de uma jovem brasileira gorda que está iniciando sua vida acadêmica, enquanto precisa lidar com questões emocionais e conflitos familiares. No final, o leitor descobre junto com a personagem, em uma consulta psiquiátrica, que ela tem transtorno de borderline. Em entrevista concedida pela autora, revelou-se que a primeira tiragem dos livros ultrapassou a marca de 8 mil exemplares vendidos (FIGUEIREDO, 2020). Em março de 2021, Mônica Bergamo anunciou em sua coluna, na *Folha de S. Paulo*, a adaptação para o cinema da obra pela produtora Elo Company¹³.

Você Tem a Vida Inteira, de Lucas Rocha, publicado pela *Galera Record* em 2018, é outro exemplo nacional desse segmento. O livro conta a história de um casal jovem gay em que um dos personagens é soropositivo; e de um outro jovem que acaba de receber o resultado positivo para HIV. Em junho de 2020, o livro foi publicado em inglês pela editora *Push* com o título *Where we go from now*. Isso motivou a editora brasileira a publicar uma nova edição com um prefácio novo, entrevista com o autor e um novo projeto gráfico. Nessa edição atualizada, a logo da editora aparece com as cores da bandeira do movimento LGBT e, anteriormente, o livro já tinha feito parte de um box lançado pela editora, chamado Kit Gay¹⁴.

¹³ BERGAMO, Mônica. Produtora vai adaptar 'Céu Sem Estrelas' para o cinema. *Folha de S. Paulo*. 01 mar. 2021.

¹⁴ Essa estratégia foi uma reação da editora após o episódio de tentativa de censura de uma história em quadrinhos pela Prefeitura do Rio de Janeiro na Bienal Internacional do Livro de 2019.

O surgimento e a circulação do termo *sick-lit*, assim como, a popularização da produção e consumo de narrativas na literatura jovem adulta sobre doença, são um recorte das estratégias comunicacionais que nos ajudam a compreender a sociedade e os processos de subjetivação contemporâneos. Inspirada pelo pensamento de Peter Hunt (2010), um dos principais críticos ingleses da literatura infantil e juvenil, de que a literatura para não-adultos também faz parte da cultura, esta dissertação propõe investigar as estratégias comunicacionais acionadas nesses livros que dialogam com a cultura terapêutica e com as novas subjetividades contemporâneas.

Capítulo 1 – *Best-seller* no Brasil: a literatura jovem-adulto

Definir e mapear novas classificações do mercado editorial não é uma tarefa fácil, envolve uma série de atores e instâncias de legitimação. No Brasil, ainda precisamos considerar a forte influência do mercado estrangeiro na produção e no consumo; assim como o aumento da segmentação e a incessante busca por atender públicos específicos. É nesse cenário que vemos a criação de novos selos editoriais e a importação de categorias anglicanas para classificar uma série de publicações de temáticas semelhantes.

No que se trata da literatura jovem adulta, ela está inserida em um campo de disputa simbólica em que atores mais conservadores costumam questionar o valor literário desses livros. A crítica literária Marisa Lajolo (2018, p. 14) afirma que “ser ou não ser literatura é assunto que se altera ao longo do tempo e desperta paixões”. O processo de literalização, para a pesquisadora, passa por “instituições, eventos, publicações, titulações – às quais cumpre apontar, atestar e cancelar a literalidade de certos textos em circulação” (LAJOLO, 2018, p. 20). Seguindo essa mesma interpretação, a professora Márcia Abreu define a literatura como “um fenômeno cultural e histórico e, portanto, passível de receber diferentes definições em diferentes épocas e por diferentes atores sociais” (ABREU, 2004, p. 41).

Neste capítulo, buscaremos apresentar algumas transformações que ocorreram no mercado editorial a partir da metade do século XX, e que contribuíram para o surgimento da categoria *sick-lit* na contemporaneidade. Evidenciamos quais são os atores envolvidos na classificação e negação desse tipo de literatura, mostrando quais os significados atribuídos por cada um deles.

A partir da lista de mais vendidos da revista *Veja* e do portal *Publishnews* (1999-2019), identificamos que há um número expressivo de publicações desse subgênero dos romances endereçados ao público jovem. Apesar de envolvimento em polêmicas sobre os “perigos” que essa literatura pode infligir a seus leitores, não há como negar a sua popularidade. Esse sucesso também pode ser compreendido a partir do contexto em que esses livros são produzidos. Geralmente adaptadas para outros formatos, suas narrativas são produzidas em uma lógica multimidiática que faz com que as histórias contadas em suas páginas reverberem em um público mais amplo.

1.1 A literatura *Young Adult*: “is an American gift to the world”

Para que possamos pensar a produção de livros sobre doenças para jovens, é preciso ter ciência de que essa não é uma prática inovadora. Apesar do termo *sick-lit* surgir na segunda década do século XXI, não é a primeira vez que a literatura retrata jovens doentes.

Em *Mulherzinhas*, de Louisa May Alcott (1868), uma das quatro irmãs March é acometida pela escarlatina (uma doença infectocontagiosa). Em *O Jardim Secreto*, de Frances Hodgson Burnett (1911), a personagem principal Mary Lennox precisa lidar com o luto da morte dos pais, decorrente de uma epidemia de cólera, e com o seu primo “inválido”, que, aparentemente, sofre de um problema na coluna. Outro exemplo é *Pollyanna*, de Eleonor H. Porter (1913). A personagem sempre esteve disposta a ajudar os habitantes da fictícia Beldingsville, entre eles pessoas doentes. Até que, repentinamente, ela precisa lidar com a perda dos movimentos das próprias pernas depois de um acidente. Esses três enredos, no entanto, foram escritos a partir das definições de crianças e jovens de suas épocas. Ainda que seus personagens tenham vivenciado essa fase anterior à vida adulta, eles não foram escritos para atender às demandas específicas de um público jovem como conhecemos hoje.

Na história do mercado editorial estadunidense, o gênero *Young Adult* (ou jovem-adulto) surge apenas na segunda metade do século XX. Não existe um consenso sobre qual teria sido a obra inaugural desse gênero. Alguns críticos literários apontam *O Apanhador no Campo de Centeio*, de J. D. Salinger (1951) como responsável por impulsionar a criação desse novo segmento editorial. A história que tinha originalmente como público-alvo os leitores adultos, ganhou popularidade entre os jovens ao fazer críticas à sociedade da época e abordar temas como angústia, perda e identidade. Diante do sucesso dessa narrativa, os editores vislumbraram um novo mercado.

A literatura *Young Adult* só começou a se fortalecer como um gênero do mercado editorial estadunidense na década de 1960, a partir de sucessos de venda dos livros *The Outsiders: Vidas Sem Rumo*, de Susan E. Hinton (1967), e *The Contender*, de Robert Lipsyte (1967) – ambos apresentam personagens jovens marginalizados e abordam temáticas sobre violência, discriminação social e uso de drogas. Para Michael Cart (2001), autor estadunidense especialista em literatura infantil e jovem-adulto, essas obras marcaram a abertura do gênero como “ficção realista para jovens” e fizeram parte da primeira “era de ouro” da literatura jovem adulta.

A classificação literária *young adult* está intrinsecamente relacionada às transformações socioculturais no conceito de jovem. Michael Cart (2018) relembra que a primeira vez que a palavra “teenagers” (adolescentes) apareceu foi na revista *Popular Science Monthly* em 1941:

Antigamente, existia – de um modo geral – apenas dois segmentos populacionais na América: adultos e crianças (os últimos tornando-se adultos quando eles entravam no mercado de trabalho, às vezes com apenas 10 anos). Mas nas décadas de 1930 e 1940, impulsionado pelo esgotamento de emprego no mercado durante a Grande Depressão, um número recorde de adolescentes começou a frequentar o ensino médio. Em 1939, 75% dos jovens entre 14 e 17 anos estavam matriculados no ensino médio. Uma década antes, eram apenas 50% (CART, 2018, n.p., tradução nossa¹⁵).

No segundo capítulo desta dissertação, aprofundaremos na relação entre as transformações socioculturais do conceito de adolescência e as produções dessas narrativas sobre doenças para jovens. Por enquanto, o foco são as mudanças que ocorreram no mercado editorial para a popularização de narrativas sobre doenças e as polêmicas que envolvem o fenômeno *sick-lit* como um subgênero da literatura jovem adulta *best-seller*.

Um importante acontecimento que contribuiu para o fortalecimento da literatura *young adult* nos Estados Unidos foi a criação da *Young Adult Library Services Association* (YALSA), na *American Library Association* (ALA). Essa divisão criada na década de 1960 atua até hoje na promoção da leitura e na defesa de livros endereçados aos jovens, por meio de pesquisas, treinamento e capacitação dos bibliotecários. Em diversos episódios de censura na história desse gênero, a YALSA atuou de forma a defender o valor dessa literatura.

O principal diferencial do *young adult* é o caráter realista com que temas considerados “sombrios” são abordados, entre eles estão: uso de drogas, bebidas, sexo, mortes, doenças, suicídio e abusos. Em documento escrito para YALSA em 2008, Michael Cart aponta que o termo encontrou o uso comum nos anos 1960 para referir-se a uma ficção com narrativas centradas no real (em oposição ao imaginado), ambientadas no mundo contemporâneo e que traziam questões de interesse de jovens entre 12 e 18 anos, relacionadas a essa fase da vida.

As transformações no conceito de adolescência não apenas contribuíram para a criação de um novo público, como também impulsionaram mudanças dentro do próprio gênero. Além do aumento de 17% na faixa etária de pessoas de 12 a 19 anos, entre 1990 e 2000, nos Estados Unidos: “O tamanho deste segmento populacional também aumentou conforme a definição

¹⁵ No original: “In earlier times, there had been – generally speaking – only two population segments in America: adults and children (the later becoming adults when they entered the workforce, sometimes at as young as age 10). But in the 1930s and 1940s, driven by a drying-up of the job market during the Great Depression, record numbers of adolescents started attending high school. In 1939, 75 percent of 14- to 17-year-olds were enrolled in high school. A decade earlier only 50 percent had been”.

convencional de ‘jovem adulto’ se expandiu para incluir jovens de dez anos e, desde o final da década de 1990, de vinte cinco e poucos anos” (CART, 2008, n.p., tradução nossa¹⁶).

Em um levantamento bibliográfico realizado por Teresa Helena Schoen-Ferreira et al. (2010) sobre a forma como os adolescentes eram vistos e tratados desde a antiguidade, as pesquisadoras observaram que os estudos contemporâneos, ao analisarem essa fase da vida, começaram a considerar a raça, o sexo, o nível socioeconômico, a história pessoal, o contexto e a cultura como variáveis que podem influenciar na formação de cada indivíduo. Por isso, não podemos reduzir as adolescências ou os jovens adultos a um conceito universal que desconsidere o contexto sociocultural, visto que esses pontos implicam em diferentes formas de “ser” e “viver” essa fase da vida. Alguns estudos contemporâneos contribuem para a compreensão da “(...) adolescência como mais uma etapa, com características próprias que atuarão na construção das trajetórias de vida de cada indivíduo, dentro de um contexto sociocultural” (SCHOEN-FERREIRA, 2010, p. 232 apud SIFUENTES & COLS., 2007).

Desde a publicação dos primeiros romances *young adult*, grupos sociais (pais, professores e bibliotecários) mais conservadores classificavam essa literatura como problemática. Segundo o especialista de literatura para jovens adultos, Chris Crowe (2001), esses livros eram considerados ruins por não serem clássicos e pelo seu potencial de “corromper” os jovens.

Crowe (2001) aponta que o fato de o YA não ser canonizado é porque se trata de um tipo de literatura recente e, na maioria das vezes, conhecida como um rótulo criado pelo mercado como parte de uma estratégia de marketing. Porém, mais do que se esses livros serem ou não parte da Literatura com maiúscula, a principal questão é como os críticos mais conservadores consideram o contato dos jovens com uma literatura de “entretenimento” prejudicial:

(...) embora existam algumas histórias clássicas de jovens adultos, não há realmente nenhum livro que se encaixe na classificação geralmente aceita de clássicos da literatura e, para muitos críticos da área, esse é um problema sério. Há adultos que acham que os jovens devem ler clássicos e nada mais. Eles acham que a leitura e o estudo de qualquer coisa menos do que literatura canonizada prejudica a alfabetização cultural dos leitores, enfraquece a mente dos alunos e desperdiça tempo e recursos educacionais valiosos (CROWE, 2001, p. 147, tradução nossa¹⁷).

¹⁶ No original: “The size of this population segment has also increased as the conventional definition of ‘young adult’ has expanded to include those as young as ten and, since the late 1990s, as old as twenty-five”.

¹⁷ No original: “So, while there are some classic YA stories, there really are no books that fit into the generally accepted classification of literary classics, and for many critics of the field, this is a serious problem. There are adults who believe that young people should read the classics and nothing else. They feel that the Reading and

Apesar deste ainda ser um argumento muito utilizado para diminuir o valor desses livros, a questão que costuma ganhar mais repercussão midiática é o caráter “sombrio” das histórias. Crowe (2001) demonstra sua preocupação em relação às generalizações sobre romances YA por trazerem temáticas consideradas inapropriadas para jovens em formação. Em seu artigo, ele traz um trecho de uma crítica feita pela editora da revista *New York Times* em 2 de agosto de 1998. No trecho, Sara Mosle diz:

Em algum lugar na América esta noite, em um rito delicioso da infância, um adolescente se enroscará em um assento de janela ou sofá estofado para devorar um romance jovem-adulto... sobre assassinato, incesto, estupro ou vício em drogas. Estes são os assuntos de uma onda recente de publicações de romances para jovens adultos... (CROWE, 2001, p. 148 *apud* MOSLE, 1998, tradução nossa¹⁸).

Esse trecho evidencia como a adolescência ainda é interpretada por alguns atores sociais como uma fase de transição entre a infância e a vida adulta, e não como uma das etapas do ciclo da vida, com suas especificidades. Ao fazer referência à leitura como um “rito da infância” – que, ao que tudo indica, precisa ser “preservado” –, Sara Mosle infantiliza os jovens e desconsidera a capacidade crítica dos mesmos para realizarem leituras sobre as mais diversas temáticas. Para Crowe (2001), a imprensa exerce um papel importante para instigar essa visão negativa do YA como responsável por corromper os jovens.

Instituições como YALSA defendem a adolescência como uma parte única da vida dos sujeitos, que estão em busca de si e de suas identidades em meio ao processo de transição da infância para a vida adulta. Reduzidos a romances problemáticos e rejeitados como um gênero literário, a literatura *young adult* busca, através de suas histórias, atender necessidades únicas e interesses de natureza física, intelectual, emocional e social dos jovens (CART, 2008).

Em relação às questões sobre o processo de alfabetização, Michael Cart (2008) acredita na importância da valorização dessa literatura como forma de incentivar a leitura entre os jovens. O especialista comenta que, desde a década 1990, esse gênero está amadurecendo e demonstrando ser capaz de promover, em suas narrativas, inovação artística, experimentação e tomada de risco.

study of anything less than canonized literature handicaps readers cultural literacy, weakens student’s minds, and wastes valuable educational time and resources”.

¹⁸ No original: “Somewhere in America tonight, in a delicious rite of childhood, a teen-ager will curl up in a window set or overstuffed sofa to devour a young-adult novel... about murder, incest, rape or drug addiction. There are the subjects of a spate of recently published young-adult novels...”.

A YALSA elenca uma série de valores que envolvem a literatura YA, entre elas estão a capacidade de: oferecer ao leitor a oportunidade de identificação; promover compreensão, empatia e compaixão; apresentar a realidade; e fornecer modelos de comportamento (idem, *ibidem*).

Ao trazerem histórias que se aproximam da realidade de seus leitores, esses livros tentam abarcar, ao mesmo tempo, a necessidade de pertencimento e a sensação solipsista que desperta a angústia em muitos jovens: “Assim, ver-se nas páginas de um livro para jovens é receber a garantia de que um não estão sozinhos. Afinal, nem outro, nem estranho, mas, em vez disso, uma parte viável de uma comunidade de seres que compartilham uma humanidade comum” (CART, 2008, n.p., tradução nossa¹⁹).

Por outro lado, a variedade de histórias e temáticas do YA também promove a compreensão de vivências que não são tão próximas à vida do leitor. Nesse caso, a literatura jovem adulta “convida seus leitores a abraçar a humanidade que compartilha com aqueles que – senão pelo encontro na leitura – podem permanecer estranhos para sempre ou – pior – irremediavelmente ‘outros’” (idem, *ibidem*, n.p., tradução nossa²⁰).

A literatura *young adult* cria um vínculo com seus leitores ao tratá-los como sujeitos capazes de enfrentar a realidade, por mais desagradável que ela seja. A YALSA compreende essa capacidade de dizer a verdade aos seus leitores como uma forma de prepará-los para lidar com as realidades da vida adulta, contribuindo para o desenvolvimento da cidadania dos jovens (CART, 2008).

Por fim, esses livros forneceria aos seus jovens leitores um quadro de referências que “os ajuda a encontrar modelos de comportamento, a dar sentido ao mundo que habitam, para desenvolver uma filosofia pessoal de ser, para determinar o que é certo e, igualmente, o que é errado, para cultivar uma sensibilidade pessoal” (idem, *ibidem*, n.p., tradução nossa²¹).

Desde a sua criação até os tempos atuais, a preocupação com os valores morais que atravessam esses “modelos de comportamento” é a principal questão que envolve as polêmicas do *young adult*. Partindo de uma perspectiva inspirada na teoria foucaultiana, a literatura *young adult* pode ser compreendida como um dispositivo que surge para atender a essa nova demanda

¹⁹ No original: “Thus, to see oneself in the pages of a young adult book is to receive the reassurance that one is not alone after all, not other, not alien but, instead, a viable part of a larger community of beings who share a common humanity”.

²⁰ No original: “young adult literature invites its readership to embrace the humanity it shares with those who – if not for the encounter in reading – might forever remain strangers or – worse – irredeemably ‘other’.”

²¹ No original: “it also helps them to find role models, to make sense of the world they inhabit, to develop a personal philosophy of being, to determine what is right and, equally, what is wrong, to cultivate a personal sensibility”.

histórica, que é o sujeito “jovem”. Ao que tudo indica, ela exerce uma função estratégica ao fornecer, por meio dos seus discursos textuais e visuais, formas de modos de ser. Apesar de tratarem de temáticas polêmicas e apresentarem uma “juventude rebelde”, a maioria dos livros da década de 1980 reforça valores conservadores ao mostrar as consequências das escolhas erradas ou uma súbita transformação dos protagonistas. Essa questão será abordada com mais profundidade no próximo capítulo.

Ao apresentar uma breve contextualização da origem do *young adult*, buscamos demonstrar que este é um produto da cultura estadunidense que, segundo Michael Cart (2018, n.p., tradução nossa): “Assim como o jazz, o musical da Broadway e o cachorro-quente de trinta centímetros, a literatura jovem adulta é um presente americano para o mundo”²². Na próxima seção, veremos como o mercado editorial brasileiro absorveu essa literatura – e as suas polêmicas.

1.2 Da literatura infantojuvenil brasileira ao jovem-adulto

O mercado de livros no Brasil, em paralelo com o estadunidense, também passou por transformações para absorver as demandas desse “novo público”. Os livros para crianças e jovens já existiam antes da instituição de uma classificação. Segundo Silvia Borelli (1999), antropóloga da PUC-SP, “o mercado de livros destinado a crianças e jovens expande-se sensivelmente desde sua origem, na segunda metade do século XIX, alcançando boa expressão na década de 1930 e ampliando-se cada vez mais nas décadas posteriores” (BORELLI, 1999, p. 449).

Marisa Lajolo e Regina Zilberman (2007, p. 158) identificam na formação da literatura infantil e juvenil brasileira, “na fragilidade de sua recente e irregular tradição (...) traços tanto da manutenção de velhas tendências, quanto de um esforço renovador”. Segundo as pesquisadoras da história da literatura, esses livros se distanciaram de conteúdos escolares mais ortodoxos a partir dos anos 1960, mas a sua circulação ainda continuou dependente da instituição escolar.

A segunda metade do século XX foi um período importante para a valorização da literatura infantil e juvenil. Em decorrência das transformações sociais e econômicas e do fortalecimento da cultura juvenil, este também foi um período de segmentação do mercado. As

²² No original: “Like jazz, the Broadway musical, and the foot-long hot dog, young adult literature is an American gift to the world, an innovative, groundbreaking genre”.

editoras vislumbraram, no reconhecimento da singularidade dessa fase na vida dos sujeitos, um novo mercado a ser explorado.

A partir da década de 1950, surgiu uma série de instituições e associações destinadas a incentivar e defender esse tipo de literatura. No Brasil, a *Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil* (FNLIJ) foi criada, em 1968, mediante a iniciativa da *International Board on Books for Young People* (IBBY). Assim como a YALSA, a instituição tem como objetivo promover, divulgar e valorizar a literatura nacional endereçada para o público infantil e jovem. A IBBY foi instituída, em 1953, na Suíça e, até 2019, era composta por 75 países. A criação da FNLIJ a partir de um incentivo estrangeiro é mais uma demonstração da influência internacional na produção da literatura nacional – prática que sempre esteve presente na formação da leitura no Brasil, desde a época colonial²³.

Assim como ocorreu nos EUA, a literatura infantojuvenil brasileira também acompanhou as transformações do conceito de adolescência, ao propor narrativas que rompem com a estratégia de ocultamento da realidade. Segundo Gabriela Luft (2010), doutora em Letras pela UFRGS, a produção literária endereçada ao público jovem na década de 1980, no Brasil, foi marcada por narrativas em que a “imagem exemplar da criança obediente e passiva é suplantada pela criança capaz de rebeldia e de ruptura com a normatização do mundo dos adultos” (LUFT, 2010, p. 113).

Ao analisar as obras juvenis brasileiras premiadas pela FNLIJ e pela CBL (Câmara Brasileira do Livro), de 2001 a 2009, Gabriela Luft identificou a introspecção psicológica entre as linhas de abordagem, geralmente associada a personagens adolescentes e ao processo de amadurecimento. Esses livros trazem a “descrição de aspectos psicológicos dos protagonistas e (...) bem como a tematização de questões polêmicas e presentes na vida jovem atual, como a morte, a enfermidade, a dor e a solidão” (idem, *ibidem*, p. 122).

As décadas de 1970 e 1980 foram marcadas por um número expressivo de escritores de literatura infantojuvenil e pela profissionalização desse gênero, movimentos impulsionados pela modernização da indústria editorial. “Nesse período ocorreu o conhecido *boom* do gênero: cerca de 80% do conjunto de narrativas juvenis em circulação no país foram publicadas nessas duas décadas, sendo mais de 1100 títulos” (MAGRO, 2011, p. 23). No mapeamento da bibliografia de narrativas juvenis brasileiras feito por Luci Haidee Magro (2011), a pesquisadora identificou as seguintes autoras e autores, entre os mais publicados no período de 1945 a 2004: Ganymédes José, Giselda Laporta Nicolelis, Odette de Barros Mott, Stella Carr,

²³ Ver mais em: *A formação da Leitura no Brasil*, de Marisa Lajolo & Regina Zilberman. São Paulo: Ática, 2011.

Lucília Junqueira de Almeida Prado, Orígenes Lessa, Luiz Galdino, Pedro Bandeira, Assis Brasil e Luiz Antônio Aguiar.

A expansão do mercado editorial está relacionada às transformações culturais e econômicas que o Brasil enfrentou nas últimas décadas do século XX e nas primeiras do século XXI. O processo de redemocratização e o cenário econômico do país nesse período contribuíram para a formação de uma nova cidadania pautada na reivindicação por direitos fundamentais, como “educação, saúde e segurança, bem como melhor aparelhamento urbano no âmbito do saneamento, transporte público, meio ambiente e cultura” (LAJOLO & ZILBERMAN, 2017, p. 65). Este também foi um momento marcado pelo fortalecimento de uma nova classe média que se beneficiou “das facilidades de financiamento para aquisição de bens menos ou mais duráveis, como eletrodomésticos e casa própria” (idem, *ibidem*, p. 65).

Marisa Lajolo e Regina Zilberman identificam, nesse contexto, um aumento no número de publicações, principalmente de obras destinadas a crianças e jovens: “livros para crianças e jovens exibem espetacular desenvolvimento quantitativo e qualitativo, propondo, desdobrando e consolidando novas formas de produção e difusão” (idem, *ibidem*, p. 65). Atualmente, esses livros representam uma fatia cada vez maior do mercado: “Observa-se, no mesmo sentido, que é o livro didático – parente próximo do livro de literatura infantil e juvenil, por circularem ambos, em grande parte dos casos, entre o mesmo público – que lidera, com ampla vantagem, esse mercado” (idem, *ibidem*, p. 69).

Enquanto nos Estados Unidos o *young adult* se consolidou como uma literatura específica para jovens, no Brasil, ainda nos deparamos com as controvérsias de um gênero com duplo endereçamento: o infantojuvenil. Edgar Roberto Kirchof e Renata Junqueira Souza (2019), pesquisadores da área da literatura, problematizam essa questão: “para que um texto possa funcionar como literatura infantojuvenil, é necessário não apenas que os códigos sobre arte e literatura, mas também sobre infância e juventude, mobilizados pelo autor em sua obra, sejam compartilhados, em alguma medida, por seus potenciais leitores” (KIRCHOF & SOUZA, 2019, p. 28). Permanecer com a literatura jovem atrelada ao infantil torna a definição de quais temas são adequados ou não para o público endereçado, uma tarefa ainda mais desafiadora.

Diante dessas questões, o mercado de consumo literário enfrenta uma segmentação progressiva. Para Marisa Lajolo e Regina Zilberman (2017), esse processo, que se iniciou no século passado, fortaleceu-se nas primeiras décadas do século XXI por meio da criação de uma série de categorias usadas para classificar livros que serão ofertados a destinatários específicos: “Parece bastante intensa a demanda editorial por obras destinadas a certas faixas etárias,

focalizando determinadas temáticas ou ainda transcorrendo em ambientes ou espaços por alguma razão tornados relevantes” (LAJOLO & ZILBERMAN, 2017, p.72). O anglicismo usado nessas categorias é outro ponto a ser destacado na influência do mercado editorial estadunidense no processo de segmentação brasileiro. Atualmente, circulam em editoras, blogs e redes sociais termos como: *chick-lit*, *new adult*, *lad-lit*, *thriller*, além das categorias aqui citadas, *young adult* e *sick-lit*.

No que diz respeito à literatura jovem e à importância que esse segmento ganhou no mercado nacional, podemos citar alguns selos criados por editoras brasileiras em resposta à popularidade dos livros jovem-adultos. Em 2007, o *Grupo Editorial Record* separou o seu catálogo em três selos: *Galera Junior*, *Galerinha* e *Galera Record*. Este último busca atender “ao público de 12 a 20 e muitos anos – leitores ávidos por novidades que falem a sua língua e retratem temas com os quais se identifiquem. Reúne títulos que vão da aventura ao mundo da moda; da ficção científica ao primeiro amor; da magia à fofoca; da fantasia ao rock”²⁴. Apesar de não ter, no site da Rocco, um registro sobre a data de criação do Rocco Jovens Leitores, segundo as informações fornecidas, o selo tornou-se referência no segmento juvenil e *young adult* com um catálogo robusto e variado²⁵. O caso mais emblemático de envolvimento de uma editora com esse novo segmento é o da *Companhia das Letras*, que lançou, em 2012, a *Editora Seguinte*, com foco na publicação de livros YA.

Desde 1992, livros infantojuvenis eram publicados pelo selo *Cia das Letras*. Em entrevista à *Rádio Companhia*²⁶, as editoras Diana Passy e Nathalia Dimambro contaram que a abreviatura da palavra “Companhia” era um indicativo pouco claro de que aqueles eram livros direcionados ao público não-adulto. Elas estiveram diretamente envolvidas na criação da *Seguinte* e acompanharam esse processo de abertura da editora para outros públicos. Para Nathalia Dimambro, esse novo selo contribuiu para que os leitores se identificassem e tivessem mais facilidade em reconhecer o tipo de história que encontrariam nos livros. A construção de uma identidade própria criou um público fiel, disposto a continuar acompanhando as publicações.

Ao serem questionadas sobre o que define um livro *young adult*, as editoras reforçaram a percepção de que não existe um consenso, mas usualmente são livros que trazem protagonistas na faixa etária de 14 a 18 anos e que apresentam temáticas relevantes para esse público. Quando

²⁴ Ver em: <https://www.record.com.br/editoras/galera/>. Acesso em: 14 de abril de 2021.

²⁵ Ver em: <https://www.rocco.com.br/selo/rocco-jovens-leitores/>. Acesso em: 14 de abril de 2021.

²⁶ Ver em: <https://www.blogdacompanhia.com.br/conteudos/visualizar/Radio-Companhia-25-5-anos-da-Seguinte>. Acesso em: 14 de abril de 2021.

comparados aos livros infanto-juvenis e romances de formação, a questão da especificidade do público leitor aparece como fator fundamental. Segundo Diana Passy e Nathalia Dimambro, existe uma compreensão de que o infantojuvenil é endereçado para os *teenagers*, um público até 18 anos; e, quando se trata dos romances de formação, a sua definição seria muito ampla, ao trazer narrativas tratando de transformações que começam na infância até a vida adulta. Desta forma, podemos compreender o surgimento e o fortalecimento do *young adult*, ou jovem-adulto, como uma categoria do mercado editorial atrelada ao reconhecimento da juventude para além de uma questão puramente etária.

Além da criação de um selo específico, a *Companhia das Letras* lançou, em 2017, um evento literário específico para esse público leitor, com a presença de escritores nacionais, internacionais e outros atores do mercado editorial (editores, tradutores, leitores, blogueiros, entre outros). Conhecido pela sigla FLIPOP, o festival de literatura pop acontece anualmente e, na “edição de 2019, que teve os ingressos esgotados, reuniu 57 autores no Centro Cultural São Paulo”²⁷. Devido à pandemia da Covid-19, a editora optou por realizar a FLIPOP 2020 no formato online. As dezesseis *lives* foram transmitidas no canal do *YouTube* da *Editora Seguinte* e tiveram uma média de 3 mil visualizações²⁸.

Esse movimento de valorização da literatura jovem adulta busca romper com preconceitos direcionados a esses livros. No entanto, da mesma forma que alguns livros *young adults* sofreram episódios de censura nos Estados Unidos, também podemos citar alguns episódios no Brasil.

Na década de 1950, Edgar Roberto Kirchof e Renata Junqueira Souza (2019) relembram o caso da “guerra dos gibis”, outra “importação” estadunidense que gerou respostas negativas de grupos mais conservadores: “À época, diversos grupos da sociedade brasileira se mobilizaram contra aquilo que consideravam um material inadequado para ser consumido por jovens e crianças” (KIRCHOF; SOUZA, 2019, p. 31).

Mais recentemente, na Bienal Internacional do Livro do Rio Janeiro de 2019, o prefeito Marcelo Crivella determinou que fossem recolhidos todos os exemplares da história em quadrinhos *Vingadores – A Cruzada das Crianças* por conter “conteúdo sexual para menores”. A cena ilustrada a qual Crivella fazia referência era uma imagem de dois rapazes trocando carícias e se beijando.

²⁷ Ver em: <https://www.flipop.com.br/>. Acesso em: 14 de abril de 2021.

²⁸ Ver em: <https://www.youtube.com/watch?v=9JVhIWohsO8&list=PL031DsFOPF12HwORD0y2e8IB20pXEFzS>. Acesso em: 14 de abril de 2021.

Figura 3 – Reprodução de uma das páginas da HQ *Vingadores – A Cruzada das Crianças*



Fonte: Google Imagens.

A organização do evento recebeu uma notificação extrajudicial para que os livros fossem lacrados e incluíssem uma classificação indicativa alertando do conteúdo proibido para menores de idade²⁹. A tentativa de censura com viés homofóbico mobilizou editoras, leitores e os próprios organizadores a protestarem contra a atitude de Crivella. Na ocasião, o *youtuber* Felipe Neto comprou e distribuiu gratuitamente 14 mil livros de temática LGBTQI+ para o público que frequentou a Bienal no dia 07 de setembro de 2019³⁰.

Outro exemplo de censura no Brasil foi o cancelamento da participação de Luisa Geisler, autora do livro *Enfim, Capivaras*, publicado pela *Editora Seguinte*, na Feira do Livro de Nova Hartz, no Rio Grande do Sul. Tal situação mobilizou a editora, que publicou uma nota de

²⁹ Ver em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2019/09/marcelo-crivella-manda-censurar-gibis-dos-vingadores-na-bienal-do-livro-no-rio.shtml>. Acesso em: 14 de abril de 2021.

³⁰ Ver em: <https://entretenimento.uol.com.br/noticias/redacao/2019/09/06/felipe-neto-distribuiu-10-mil-livros-de-tematica-lgbt-e-critica-crivella.htm>. Acesso em: 14 de abril de 2021.

repúdio em suas redes sociais. Os organizadores do evento alegaram que o livro tinha um linguajar inapropriado para adolescentes por conter gírias e palavrões³¹.

A situação parece tornar-se ainda mais complexa quando esses livros endereçados ao público jovem viram *best-sellers*, pois é quando são notados por pessoas que não necessariamente estão familiarizadas com a literatura jovem. Esta percepção foi compartilhada pela editora de aquisição da Rocco em uma *thread*³² no *Twitter*. A partir da sua experiência profissional no mercado editorial, Paula Drummond fala que “as pessoas que não estão acostumadas com literatura juvenil se surpreendem quando pegam um livro ou dois porque o tema é ‘pesado’ (...) Temas complexos que não casam com a ideia ‘rasa’ que esperam de conteúdo para jovens”³³.

Mesmo diante destes episódios pontuais, podemos afirmar que, atualmente, a literatura jovem adulta é um segmento que ocupa um papel importante no mercado editorial brasileiro. Como veremos na próxima seção deste capítulo, o *young adult* faz sucesso no mercado nacional e é majoritariamente dominado por livros estrangeiros; e, apesar dos livros nacionais não terem figurado nas fontes analisadas, é possível identificar a formação de uma literatura jovem adulta brasileira inspirada nas tendências estadunidenses.

Thalita Rebouças é a principal referência da literatura jovem brasileira do início do século XXI. Segundo Marisa Lajolo e Regina Zilberman (2017), a autora já teve mais de um milhão e meio de volumes impressos. O sucesso de vendas da série *Fala sério*, publicada entre 2003 e 2012, abriu caminhos para escritores nacionais interessados em escrever para o público jovem. As editoras apostaram em nomes como Paula Pimenta, Bruna Vieira e Luly Trigo, que também viraram *best-sellers* com direito a adaptações audiovisuais.

Outro fator que contribuiu para a expansão da literatura jovem adulta brasileira foram as plataformas de autopublicação. Os leitores de *young adult* estrangeiros encontraram, nesses espaços, a possibilidade de escrever suas próprias histórias. O número expressivo de leituras, que chega na casa dos milhões, em sites como o *Wattpad*³⁴, chamou atenção de grandes editoras

³¹ Ver em: <https://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/noticia/2019/11/13/feira-do-livro-de-nova-hartz-cancela-convite-a-escritora-gaucha-e-editora-critica-censura.ghtml>. Acesso em: 18 de abril 2021.

³² “Linha de discussão”, também conhecida como “fio” no Brasil, é uma forma de compartilhar conteúdo no *Twitter* em uma sequência de *tweets* (mensagens), já que plataforma limita o número de caracteres por mensagem compartilhada.

³³ Paula Drummond, Thread no *Twitter*, 3 ago 2020, 18:56. Disponível em: <<https://twitter.com/pauladrummond/status/1290406205287026689?s=19>> Acesso em: 04 ago 2020.

³⁴ *Wattpad* é uma plataforma canadense cuja missão é entreter e conectar as pessoas através de histórias. Oferecendo ferramentas gratuitas de publicação e leitura, a comunidade soma mais de 80 milhões de usuários pelo mundo. Várias histórias que começaram na plataforma já foram publicadas em livros físicos e adaptadas para produções audiovisuais. Disponível em: <<https://wattpad.com>>. Acesso em: 28 abr. 2020.

brasileiras, que optaram por investir nesses autores por já terem um público leitor formado. Um desses casos é o da autora Clara Savelli, que conta com mais de 4 milhões de leituras de suas histórias publicadas online³⁵. Em 2019, o seu livro inédito, *As férias da minha vida*, foi o primeiro romance jovem-adulto nacional publicado pela editora *Intrínseca* – conhecida pela publicação de vários *best-sellers* YA estrangeiros.

Esse alinhamento do mercado nacional com o estadunidense fica mais evidente quando analisamos as listas de livros mais vendidos no Brasil e nos ajuda a compreender o papel da indústria cultural dos Estados Unidos em nosso país.

1.3 As ondas temáticas dos *best-sellers* jovem-adultos no Brasil

Conhecida também entre leitores e editoras brasileiras pela sigla YA, ou pela tradução “jovem-adulto”, esse gênero se distingue da literatura infantojuvenil pelo diálogo direto com o seu público, sem intermédio da escola, dos pais ou de bibliotecários. Essa característica de produção voltada para o mercado reforça a visão dessa literatura como *best-seller*. Sinônimo de literatura de mercado, narrativa de massa e folhetim, esse tipo de livro é definido como um produto em que as condições de produção têm “uma intenção industrial de atingir um público muito amplo” (SODRÉ, 1985, p. 75).

Na trajetória recente da literatura jovem adulta *best-seller* ficam evidentes os aspectos mercadológicos que envolvem a produção desses livros em termos de segmentação e subdivisões por temática e público leitor (SODRÉ, 1985). Ao analisarmos as listas anuais de livros mais vendidos da revista *Veja* (1999-2019) e do portal *Publishnews* (2010-2019) dos últimos vinte anos, identificamos uma pluralidade temática dentro do YA que contribuiu para o surgimento do fenômeno *sick-lit*.

Esta seção dedica-se a analisar o surgimento das narrativas sobre doenças na literatura jovem contemporânea através das listas anuais dos livros mais vendidos no Brasil entre 1999 e 2019. Foram consultados os acervos de duas fontes distintas com o objetivo de compensar as limitações de cada uma, pois, de forma isolada, não conseguiriam demonstrar duas questões centrais para este debate: o período em que a literatura jovem ganha protagonismo no mercado nacional e quais são esses *best-sellers* da literatura jovem do século XXI.

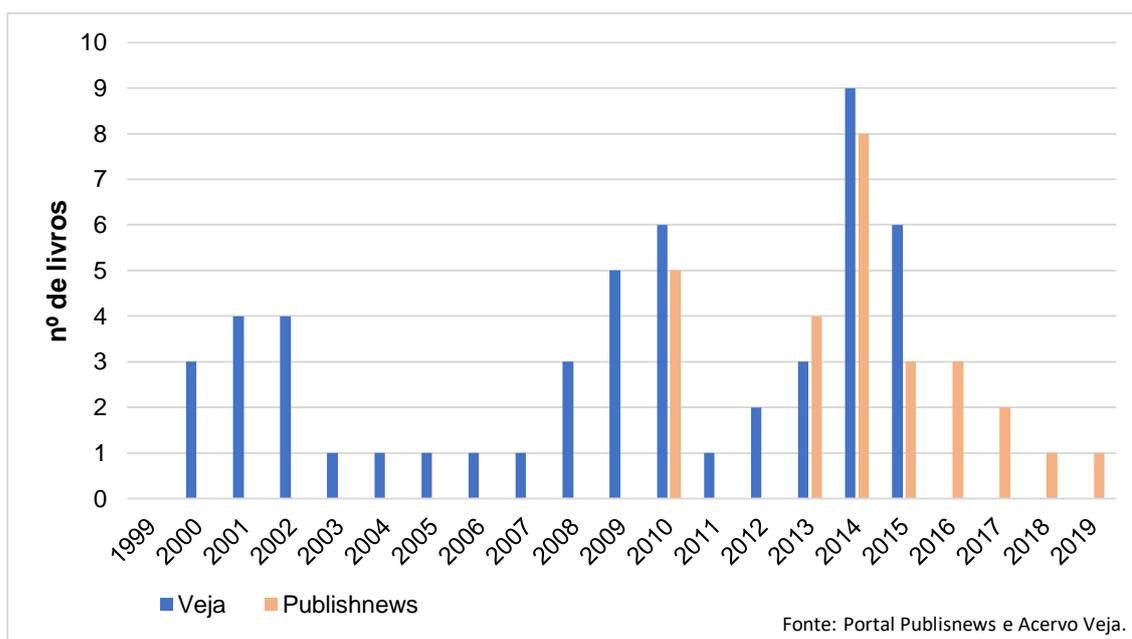
Apesar da metodologia adotada para elaboração das listas ser problemática, demonstrando controvérsias na apuração dos seus dados (PAZ, 2019) e faltando transparência,

³⁵ Ver em: <https://www.clarasavelli.com/a-autora>. Acesso em: 15 de abril de 2021.

em algumas edições, ao não apresentar as fontes utilizadas. A revista *Veja* foi a única fonte do período anterior a 2010. O levantamento começou a partir de 1999, por ter sido o ano em que a revista retomou a publicação das listas anuais de forma definitiva, segundo a jornalista Eliane Hatherly Paz (2019).

Na virada do século, o número de livros jovens na lista de ficção geral da revista *Veja* pulou de zero para três. Em 2001, a série *Harry Potter* ocupou as quatro primeiras colocações e, nos anos subsequentes até 2009, manteve-se como o único livro desse segmento, com os seus lançamentos anuais de grande sucesso. Apenas em 2010, a literatura jovem volta a ter protagonismo ocupando seis colocações; e chega ao seu ápice em 2014, com nove livros entre os mais vendidos daquele ano, como é possível observar no gráfico 1.

Gráfico 1 – Livros infantojuvenis nas listas dos mais vendidos de ficção da revista *Veja* e do portal *Publishnews* entre 1999-2019



Tal feito levou a tradicional lista da revista *Veja*, dividida entre “ficção”, “não-ficção” e “autoajuda e esoterismo”, a criar uma nova categoria. Segundo nota dos editores, publicada junto à lista dos mais vendidos de 2016, a inclusão da categoria infantojuvenil foi uma forma de reconhecimento da força que esses livros têm no mercado brasileiro. No entanto, ao colocar a literatura jovem adulta em uma categoria de duplo endereçamento, o problema apenas se transfere para um outro espaço de disputa, agora com a literatura infantil. Ao que tudo indica, assim como o seu público, formado majoritariamente por jovens “mal compreendidos”, o *young*

adult também sofre dessa falta de reconhecimento como um segmento específico e é visto como muito imaturo para estar entre a ficção geral. Conforme pode ser observado no gráfico 1, a lista de ficção geral da revista não apresenta mais títulos de *best-sellers* jovem-adultos a partir de 2016.

O gráfico segue até 2019 apenas com o número de títulos que aparecem no *PublishNews*. O portal também tem suas limitações metodológicas e recai na problemática da categoria infantojuvenil, que é adotada desde o início da criação das listas, em 2010. Outra questão importante é que os títulos *best-sellers* dessa fonte só aparecem em uma categoria. No gráfico 1, foram considerados apenas os livros presentes na lista de ficção, mas, no restante do levantamento, coletamos títulos que apareceram na categoria infantojuvenil – com o objetivo de identificar todos os *best-sellers* jovem-adultos desse período. Sendo assim, consideramos apenas a recorrência com que esses livros aparecem nas listas, e não a sua proporção, para identificarmos o que chamamos de “ondas temáticas” – optamos pelo uso desta expressão porque o sucesso de determinadas temáticas não se “desfaz” por completo, mas apresenta-se com maior ou menor força em determinados períodos, como veremos a seguir.

No início dos anos 2000, temos o primeiro pico dessa nova literatura jovem *best-seller*, marcado pela popularização da série *Harry Potter*, da autora britânica J. K. Rowling. Os livros começaram a ser publicados em 1998 e chegaram no Brasil através da editora *Rocco* em 2000, um ano antes da estreia da adaptação cinematográfica. Composta por sete livros, o último lançamento da série foi em 2007. No entanto, a narrativa continua a circular até hoje, através de filmes, jogos, parque de diversão, musical, universo expandido, novas edições especiais dos livros, entre outros produtos. A antropóloga e professora da PUC-SP, Silvia Helena Simões Borelli (2007), ao analisar o sucesso de *Harry Potter*, define essa nova literatura como um produto multimidiático, que potencializa o alcance dessas narrativas por meio da transposição desses universos para outros suportes.

Ao analisar as listas das ficções mais vendidas, foi possível observar como essa literatura midiática tem um papel importante no mercado literário, impulsionando, inclusive, a venda de outros livros com temáticas similares. Por exemplo, nesse mesmo período em que *Harry Potter* despontou nos *rankings*, os livros de fantasia do escritor J. R. R. Tolkien, *O Senhor dos Anéis*, publicados originalmente na década de 1950, foram relançados e adaptados para o cinema (e, posteriormente, também se transformaram em outros produtos) e chegaram às listas dos mais vendidos.

Todo esse processo de multimidiatização das obras não apenas potencializa o sucesso dessas narrativas como amplifica o seu alcance. Argumentos sobre alguns livros serem responsáveis por corromper os jovens, perdem-se em um contexto em que eles têm uma infinidade de fontes de acesso a essas temáticas. Da mesma forma, teorias sobre as adaptações audiovisuais como mídia que distancia os jovens da leitura perdem força, tendo em vista que os filmes se tornam grandes aliados dos livros – fato possível de ser observado ao analisar as listas dos mais vendidos, os anos de publicação e os anos em que esses livros foram adaptados para outros formatos. As próprias editoras têm adotado estratégias de publicar novas edições e *jackets*³⁶ com o pôster dos filmes.

Outra prática que também tem ocorrido é a publicação ou adaptação para romance de roteiros audiovisuais e peças. Como exemplo, podemos citar a publicação do roteiro da peça *Harry Potter e a Criança Amaldiçoada*, escrito por J. K. Rowling, Jack Thorne e John Tiffany (2016), e o roteiro do *A cinco passos de você*, de Mikki Daughtry, Rachael Lippincott e Tobias Iaconis (2019), que foi adaptado para romance e lançado simultaneamente com o filme. Para os mais negativistas que cogitam a possibilidade de que os livros vão acabar, esses são pequenos indícios de que o mercado editorial está em constante adaptação e ainda desempenha um papel importante na indústria cultural.

Entre 2008 e 2010, a fantasia ainda era o gênero predominante na literatura jovem mais vendida que despontava nessas listas. Dessa vez, os bruxos deram espaço para os deuses gregos com a série do personagem Percy Jackson, escrita por Rick Riordan (2005-2009); e os vampiros e lobisomens de *Crepúsculo*, da autora Stephenie Meyer (2005-2008). Em comum, todos os livros jovem-adultos que apareceram nas listas de mais vendidos desse período eram serializados e foram adaptados para o cinema. No caso de *Percy Jackson*, ele só apareceu na lista dos mais vendidos no ano em que o seu filme foi lançado, mesmo o livro tendo sido publicado dois anos antes no Brasil.

No último pico apresentado no gráfico 1, entre 2013 e 2015, identificamos algumas mudanças na característica da literatura jovem, que atingiu o seu ápice nos *rankings* dos mais vendidos de ficção, tanto na *Veja* (que ainda não tinha a categoria infantojuvenil), como no *Publishnews* (que, apesar de ter uma categoria infantojuvenil, apareceram na lista de ficção). Uma característica distinta dessa onda foi a diminuição do protagonismo da fantasia e uma

³⁶ São capas removíveis.

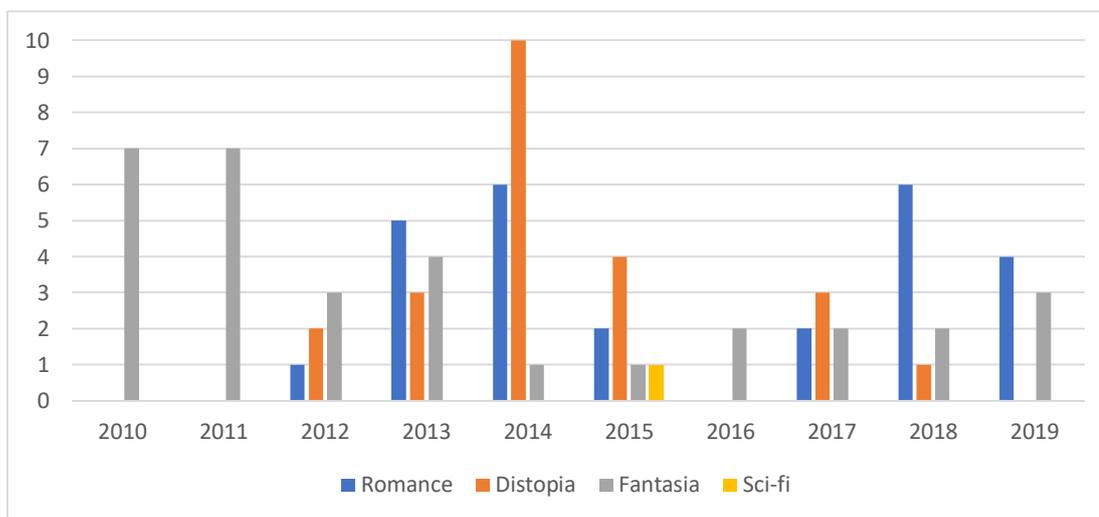
maior pluralidade de gêneros. Considerando ambas as fontes nesse período, treze títulos diferentes ocuparam as listas de mais vendidos, como podemos observar na tabela 1:

Tabela 1 – Livros jovem-adultos que apareceram nas listas dos mais vendidos de ficção da revista *Veja* e do portal *Publishnews* entre 1999-2019, por gênero

Quant.	Gênero	Livro	Autor	Editora	Ano de publicação (BR)	Listas anuais Ficção VEJA e/ou Publishnews		
1	Sci-fi	Dois mundos, um herói	RezendeEvil	Suma	2015	2015		
3	Distopia	A Herdeira	Kiera Cass	Seguinte	2015	2015		
		Convergente	Veronica Roth	Rocco	2014	2014		
		Divergente	Veronica Roth	Rocco	2014	2014		
3	Fantasia	A Casa de Hades	Rick Riordan	Intrínseca	2013	2013		
		A Marca de Atena	Rick Riordan	Intrínseca	2013	2013		
		O Sangue do Olimpo	Rick Riordan	Intrínseca	2014	2014		
6	Romance	A Culpa é das estrelas	John Green	Intrínseca	2012	2013	2014	2017
		Cidades de Papel	John Green	Intrínseca	2013	2013	2014	2015
		O Teorema Katherine	John Green	Intrínseca	2013	2013	2014	
		Quem é você, Alasca?	John Green	Intrínseca	2014	2014		
		Se Eu Ficar	Gayle Forman	Novo Conceito	2014	2014	2015	
		Para onde ela foi	Gayle Forman	Novo Conceito	2014	2014	2015	

Quando analisamos os resultados das listas de infantojuvenil no portal *Publishnews*, o quantitativo muda, mas a tendência permanece a mesma. Isso acontece porque, apesar dos livros jovem-adultos não estarem concorrendo com os livros de ficção geral, eles passam a dividir as posições com os infantis. Conforme ilustrado no gráfico 2, os anos em que ocorrerem os picos de *best-sellers* jovem-adultos na lista de infantojuvenis demonstram similaridade em relação à lista de ficção geral. A diferença mais significativa é que, em relação aos gêneros, 2014 apresentou um número maior de distopias comparado com a tabela 1, que tem como fonte as listas de ficção geral da *Veja* e do *Publishnews*.

Gráfico 2 – Livros jovem-adulto nas listas dos mais vendidos de infantojuvenil da revista *Veja* e do portal *Publishnews* entre 2010-2019, por gênero



No gráfico 2, também podemos notar com mais clareza as ondas temáticas entre 2010 e 2019. Como vimos na primeira seção deste capítulo, o *young adult* surge na década 1980 associado à ideia de narrativas realistas. Mas, assim como o conceito de jovem se modificou, o processo de segmentação temática do mercado editorial contribuiu para que outros gêneros narrativos também fossem categorizados como YA. A justificativa para a inclusão de determinadas fantasias, distopias e *sci-fi* está nos protagonistas jovens de suas histórias que, apesar de viverem em mundos imaginados, vivenciam todo o processo de amadurecimento da juventude comum à literatura *young adult*. Nesse contexto, as *sick-lits* se enquadram como um subgênero dos romances jovem-adultos “realistas”, ficando conhecidas por apresentarem personagens jovens que possuem alguma deficiência ou doença.

Os romances *young adult* começam a aparecer nessas listas a partir de 2012, mesmo ano em que *A Culpa é das Estrelas* se torna um *best-seller* mundial. Os anos em que eles aparecem de forma significativa são em 2013 e 2014, voltando recentemente a ocupar um número significativo de colocações em 2018 e 2019.

Tabela 2 – Romances jovem-adultos que apareceram nas listas dos mais vendidos da revista *Veja* e do portal *Publishnews* entre 1999-2019, por gênero

	Livro	Autor	Editora	Ano de publicação (BR)	Listas anuais Infantojuvenil VEJA e/ou Publishnews		
1	Com amor, Simon	Becky Albertalli	Intrínseca	2018	2018		
2	A barraca do beijo	Beth Reekles	Astral	2018	2018		
3	Os Treze Porquês	Jay Asher	Ática	2009	2017		
4	Para todos os garotos que já amei	Jenny Han	Intrínseca	2015	2018	2019	
5	P.s.: Ainda amo você	Jenny Han	Intrínseca	2016	2018	2019	
6	Agora e para sempre, Lara Jean	Jenny Han	Intrínseca	2017	2018	2019	
7	A Culpa é das estrelas	John Green	Intrínseca	2012	2013	2014	2017
8	Cidades de Papel	John Green	Intrínseca	2013	2013	2014	2015
9	Quem é você, Alasca?	John Green	Intrínseca	2014	2013	2014	
10	Tartarugas até lá embaixo	John Green	Intrínseca	2017	2018		
11	O Teorema Katherine	John Green	Intrínseca	2013	2013	2014	
12	A cinco passos de você	Rachael Lippincott, Tobias Iaconis, Mikki Daughtry	Globo Alt	2019	2019		
13	As vantagens de ser invisível	Stephen Chbosky	Rocco		2012	2013	
14	Se Eu Ficar	Gayle Forman	Novo Conceito	2014	2014	2015	
15	Para onde ela foi	Gayle Forman	Novo Conceito	2014	2014	2015	

Na tabela 2, apresentamos os quinze títulos do *young adult* que também são classificados como “romances realistas” e que se tornaram *best-seller* nas listas analisadas. A partir das sinopses dos livros e indicações dos mesmos em uma lista de *sick-lits* mais populares na rede social para leitores *Goodreads*, identificamos as seguintes doenças e temáticas abordadas:

Tabela 3 – Temática dos romances jovem-adultos *best-sellers* classificados como *sick-lit*

Temática/doença	Livro	Autor	Editora	Ano de publicação (BR)
suicídio, depressão	Os Treze Porquês	Jay Asher	Ática	2009
câncer, depressão	A Culpa é das estrelas	John Green	Intrínseca	2012
transtorno obsessivo-compulsivo (TOC)	Tartarugas até lá embaixo	John Green	Intrínseca	2017
fibrose cística	A cinco passos de você	Rachael Lippincott, Tobias Iaconis,	Globo Alt	2019
depressão e suicídio	As vantagens de ser invisível	Stephen Chbosky	Rocco	2007
coma induzido	Se Eu Ficar	Gayle Forman	Novo Conceito	2014

Pela tabela 3, nota-se a recorrência com que os transtornos mentais são abordados. Nessa amostra de seis livros, quatro deles tratam dessa temática de forma central ou secundária. Outra situação comum é a proximidade das doenças com a morte. Quando os personagens não estão lidando com casos de suicídio, as temáticas tratam de doenças terminais, como câncer, fibrose cística e coma induzido.

Desses seis livros, todos tiveram os seus direitos vendidos para produção de adaptações audiovisuais homônimas que impulsionaram as suas vendas. *Os Treze Porquês*, por exemplo, mesmo tendo sido lançado em 2009, no Brasil, pela editora *Ática*, só apareceu nas listas dos mais vendidos no ano do lançamento da primeira temporada da série, em 2017, na *Netflix*. *As Vantagens de Ser Invisível* (2007) também virou um *best-seller* no mercado nacional cinco anos depois do seu lançamento, devido ao sucesso da sua adaptação para os cinemas. Outro exemplo significativo dessa relação entre as *sick-lits* e as produções audiovisuais, no processo de mediação sobre doenças, é o caso do *A Cinco Passos de Você*. Como foi explicado anteriormente, a publicação deste livro ocorreu a partir da adaptação do roteiro do filme homônimo e teve os dois produtos lançados simultaneamente.

No século XXI, as adaptações audiovisuais exercem um papel importante ao impulsionar o alcance dessas narrativas, permitindo atingir outros públicos. Ao mesmo tempo, os sucessos dessas produções incentivam o consumo dos livros. Esse levantamento permitiu observar a importância das temáticas sobre doença na literatura jovem adulta contemporânea e como elas surgem no mercado nacional em um contexto de multimidiatização dessas narrativas no século XXI.

Em todos esses livros, a doença é um elemento fundamental. No entanto, para além da doença, essas histórias protagonizadas por personagens adolescentes também abordam questões do ambiente escolar, amizades, sexo e namoros. Outro ponto em comum é que todos os livros *best-sellers* citados acima tiveram os seus direitos vendidos para a produção de adaptações audiovisuais.

Ainda que neste levantamento não apareçam livros nacionais nas listas de livros mais vendidos com essas características, ao analisarmos o catálogo dos selos jovens de editoras brasileiras, de redes sociais para leitores e blogs literários, é possível identificar algumas produções nacionais de romances jovem-adultos que abordam a temática de doenças e transtornos mentais em suas narrativas, como: *Céu Sem Estrelas*, de Iris Figueiredo (2018); *Você tem a vida inteira*, de Lucas Rocha (2018); *Antes de Tudo Acabar*, de Mary C. Müller

(2017); *Como Eu Imagino Você*, de Pedro Guerra (2017) e *O Garoto Quase Atropelado*, de Vinícius Grossos (2015).

O sucesso dessas narrativas sobre doenças chamou atenção de diferentes atores da sociedade (leitores, pais, blogueiros, editoras, educadores, entre outros). Os romances jovem-adultos, outrora vistos de forma negativa por grupos conservadores, trazem à tona, novamente, para o debate, a visão desses livros como problemáticos. Do outro lado dessa disputa, a maioria dos editores e leitores defendem o valor dessa literatura.

1.4 A *sick-lit*: os romances jovens “problemáticos”

O termo *sick-lit* começa a circular no mercado literário após a repercussão de uma matéria da jornalista Tanith Carey para o *Daily Mail* em 3 de janeiro 2013³⁷. A jornalista afirma que esses livros são um fenômeno perturbador e culpa os editores por explorarem doenças terminais e suicídio por meio da romantização e banalização desses temas. Em resposta, Michelle Pauli, editora da seção de livros do *The Guardian*, critica a postura conservadora do *Daily Mail* por defender uma literatura jovem higienizada. Para Pauli, a doença, a depressão e a sexualidade são questões que perpassam a vida dos adolescentes, seja diretamente, por pessoas próximas e/ou por representações em outras mídias³⁸.

Essa discussão chegou ao Brasil pelo jornalista André Miranda, em 21 fevereiro de 2013³⁹. Após apresentar um panorama da discussão, Miranda conversa com editoras brasileiras sobre a questão. Para Julia Schwarcz, editora do selo jovem da *Companhia das Letras* na época, o livro não é a única forma de contato do jovem com esses temas e ela não acredita que os livros possam causar algum mal diretamente. Danielle Machado, editora da *Intrínseca*, também não acredita que “um livro paute as escolhas de um leitor. As pessoas já têm as tendências delas, independentemente da história que vão ler. E, além do mais, *sick-lit* é um termo muito ruim. Parece uma piada” (MIRANDA, 2013, n.p.).

³⁷ CAREY, Tanith. The 'sick-lit' books aimed at children: It's a disturbing phenomenon. Tales of teenage cancer, self-harm and suicide... *Daily Mail*, 3 jan 2013. Disponível: <<https://www.dailymail.co.uk/femail/article-2256356/The-sick-lit-books-aimed-children-Its-disturbing-phenomenon-Tales-teenage-cancer-self-harm-suicide.html>> Acesso em: 16 ago 2020.

³⁸ PAULI, Michelle. 'Sick-lit'? Evidently young adult fiction is too complex for the *Daily Mail*. *The Guardian*, 04 jan 2013. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/books/2013/jan/04/sick-lit-young-adult-fiction-mail>> Acesso em: 16 ago 2020. (*The Guardian*, 04/01/2013).

³⁹ MIRANDA, André. 'Sick-lit', a nova e polêmica literatura para adolescentes. *O Globo*, 21 fev. 2013. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/sick-lit-nova-polemica-literatura-para-adolescentes-7633735>>. Acesso em: 01 set 2019.

O termo foi criado por Julie Passante Elman, professora no Departamento de Arte e Ciência da University of Missouri, e utilizado pela pesquisadora para analisar uma determinada literatura produzida na década de 1980 que falava sobre doenças para adolescentes. Mas, após o uso do termo pelo *Daily Mail*, ele foi apropriado pelos jornais e pelo mercado editorial para classificar as narrativas da literatura jovem contemporânea em que personagens precisam lidar com doenças. Destaco que, nas matérias jornalísticas citadas anteriormente, nenhum leitor foi entrevistado. O assunto ficou restrito a opinião de “adultos” com credenciais de especialistas em literatura, profissionais do mercado e psicólogos.

Fundada em 2006 e comprada pela *Amazon*, a rede social digital para leitores *Goodreads* disponibiliza uma página chamada *Sick Lit Shelf*, em que define esses livros como uma forma de construção de um senso de comunidade para pessoas que compartilham os mesmos traumas:

Quando os leitores estão imersos em uma situação pessoal traumática – como uma doença terminal – é vital que eles não se sintam sozinhos ou isolados, o que pode tornar suas vidas mais estressantes e seus desafios abrangentes. Romances e histórias sobre o assunto que atormentam o leitor podem oferecer um senso de comunidade e talvez até alguma esperança para o futuro (tradução nossa⁴⁰).

A plataforma também oferece uma lista chamada *Popular Sick Lit Books*, que é construída a partir da recorrência com que os livros são “arquivados” (*shelved*) como *Sick Lit* pelos usuários⁴¹. *The Fault in Our Stars* (*A Culpa é das Estrelas*, em português), de John Green, por exemplo, foi arquivado 38 vezes nessa “estante virtual” e aparece em primeiro lugar. Apesar dos números de “arquivamento” não serem muito expressivos, essa lista representa o entendimento dos leitores sobre o que seria uma narrativa passível de ser classificada como *sick-lit*. Outras listas são criadas de forma individual ou coletiva pelos leitores. Eles assumem o papel dos curadores ao selecionar os livros pelas doenças abordadas. Algumas dessas listas são: *YA Books/Mentioning Depression*; *Best YA Mental illness book 2016* e *YA Fiction about Cancer*, entre outras.

No YouTube, também encontramos outros leitores que se propõem a falar sobre esse “gênero” do mercado editorial. Conhecidos como *booktubers*, esses usuários têm como objetivo

⁴⁰ No original: “When readers are immersed in a traumatic personal situation--such as terminal illness--it's vital that they don't feel alone or isolated, which can make their lives more stressful and their challenges all-encompassing. Novels and stories on the subject that plagues the reader can offer a sense of community, and perhaps even some hope for the future”. GOODREADS. Genres – Sick Lit. Disponível em: <<https://www.goodreads.com/genres/sick-lit>>. Acesso em: 29 abr 2020’.

⁴¹ Até agosto de 2020, a lista apresentava 507 títulos, mas a plataforma só disponibiliza o acesso aos 50 primeiros títulos mais populares.

compartilhar as suas opiniões sobre suas leituras. O vídeo “*Sick lit and the romanticisation of terminal illness*” tem 259 mil visualizações e foi publicado em maio de 2019 pelo *booktuber* estadunidense que critica a romantização de doenças terminais nessa literatura⁴². Para James Tullos, esses livros transmitem uma mensagem errada sobre as doenças terminais, tratando o câncer como algo “maneiro”.

No cenário brasileiro, o vídeo com maior número de visualizações – mais de 2 mil – foi produzido pela *booktuber* Bruna Miranda, que se propõe a esclarecer “O que é sick lit?”⁴³:

Sick Lit é um gênero literário recente. Literalmente, *sick*, quer dizer doente ou doença, e *lit*, literatura. Então, é uma literatura de doenças, uma literatura enferma. Esse gênero agrupa todos os livros em que o personagem tem alguma doença, seja ela física ou psicológica. A maioria dos livros trata de depressão, anorexia, tendências suicidas, mas também tem casos de doença física ou alguns distúrbios, ou algo do tipo.⁴⁴

Ela cita alguns exemplos e descreve o seu livro favorito, *Uma história meio que engraçada*, de Ned Vizzini (2006), como bonito e forte ao falar sobre a depressão e tendências suicidas. Bruna Miranda atribui as críticas negativas sobre o gênero a jornais e pessoas mais conservadoras que, provavelmente, são as mesmas que “acreditam que jogos violentos tornam as pessoas violentas”. Diferentemente do *booktuber* estadunidense, Bruna Miranda afirma que:

O objetivo não é mostrar a doença da pessoa e do personagem e, sim, como superar isso, como lidar com isso diariamente. Ao meu ver, os livros acabam sendo meio que motivacionais e, principalmente, são livros inclusivos, principalmente, para pessoas que têm deficiências físicas ou sofrem de algum desses problemas, como depressão ou anorexia, a buscarem ajuda e se compreenderem mais. Em muitos casos, essas pessoas não querem buscar ajuda pela vergonha de sentir essas coisas e podem encontrar uma ajuda muito boa nos livros e na literatura.⁴⁵

Apesar de Bruna Miranda se referir a *sick-lit* como um gênero literário, nesta dissertação, consideramos a *sick-lit* um tipo de literatura do mercado editorial, ou seja, uma estratégia adotada pelas editoras para criar um segmento a partir de uma classificação que busca reunir

⁴² TULLO, James. Sick lit and the romanticisation of terminal illness. 2019. (16m26s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=wXtSWbf7_kI>. Acesso em: 14 ago 2020.

⁴³ MIRANDA, Bruna. O que é sick lit? 2016. (1m51s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Xgkim6QSnHE>>. Acesso em: 14 ago 2020.

⁴⁴ MIRANDA, Bruna. O que é sick lit? 2016. (1m51s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Xgkim6QSnHE>>. Acesso em: 14 ago 2020.

⁴⁵ Idem.

narrativas semelhantes. Por mais que esses livros apresentem determinadas especificidades, eles ainda não possuem reconhecimento ao ponto de inaugurar um novo gênero. O que é possível constatar é sua associação à literatura jovem-adulto como uma espécie de subgênero, como mostramos nas primeiras seções deste capítulo.

A editora brasileira *Rocco*, por exemplo, disponibilizava em seu site uma página denominada “Sick Lit”, com um pequeno texto explicativo sobre essa “nova” literatura:

Polêmica, multifacetada... necessária. A chamada sick-lit ganhou fama após o sucesso de livros como *As vantagens de ser invisível*, de Stephen Chbosky, e *A culpa é das estrelas*, de John Green. Mas muitos se perguntam se é recomendável falar abertamente com os jovens sobre doenças graves, depressão, distúrbios emocionais, tentativas de suicídio e outros temas espinhosos. E por que não? Se a literatura é capaz de nos levar a viver vidas diferentes e conhecer novos mundos, ela também tem o poder de nos conectar com o que há de mais nobre e mais sombrio em nós mesmos. Ao optar por histórias que vão muito além do final feliz, protagonizadas por personagens que compartilham muitas das angústias e dores dos adolescentes, escritores talentosos dizem ao leitor que ele não está sozinho, mostrando como outros jovens lidam com seus problemas, e podem fazer a diferença na vida de muita gente. Quer final mais feliz que esse?⁴⁶

Em outra página no site da editora, Alexandre Moreira define o “gênero”. Para o educador, é uma forma de romper “com um silêncio fatídico sobre diversas crises e questionamentos que jovens passam pela adolescência”. Ao seu ver, esses livros são um canal de diálogo sobre “problemas” que têm “raízes sociais e médicas”⁴⁷.

Outra evidência da popularidade foi *A Cinco Passos de Você*, de Mikki Daughtry, Rachael Lippincott e Tobias Iaconis, ter sido eleito pelos usuários da plataforma *Goodreads* como Melhor Ficção Jovem Adulta, no *Goodreads Choice Awards*, em 2019. O romance tem como protagonistas adolescentes que, por conta da fibrose cística, precisam obedecer ao protocolo médico que os obriga a ficarem a seis passos de distância de outras pessoas. No entanto, o jovem casal decide tirar um passo da distância que os separa.

Em 2019, foi publicado na revista *Em Aberto*, do Instituto Nacional de Pesquisas e Estudos Educacionais (Inep), o artigo das pesquisadoras Rosa Maria Hessel Silveira e Bruna Rocha Silveira, da Faculdade de Educação da UFRGS: “Doença e juventude na *sick-lit*”. As pesquisadoras analisam os livros *A mais pura verdade*, de Dan Gemeinhart (2014), e *Fora de*

⁴⁶ ROCCO. Sick lit. Disponível em: <<https://www.rocco.com.br/lojaespecial/especial-sick-lit/>>. Acesso em: 29 abr. 2020.

⁴⁷ MOREIRA, André. Afinal, o que é esta tal de “sick-lit”? Rocco Jovens Leitores, 2017. Disponível em: <<https://www.rocco.com.br/afinal-o-que-e-esta-tal-de-sick-lit/>>. Acesso em: 27 de janeiro de 2019.

mim, de Sharon M. Draper (2010) e sua recepção entre leitores no *Skoob* – uma rede social digital brasileira para leitores. Elas afirmam que os autores desse gênero se utilizam de estratégias narrativas e textuais que tornam a leitura acessível e apostam na verossimilhança para capturar o interesse dos leitores. Para Silveira e Silveira, esse subgênero é:

(...) um coadjuvante valioso na formação de leitores e uma alternativa interessante, de cunho realista, às sagas fantásticas tão em voga, assim como um espaço privilegiado para posicionar doenças e deficiências como experiências humanas que não devem ser negadas nem ocultadas no tecido social, mas que representam uma dimensão inalienável de nossas vidas (SILVEIRA; SILVEIRA, 2019, p. 119).

Em resumo, neste capítulo procurei mostrar o papel do reconhecimento da adolescência na formação de um novo segmento editorial, o *young adult*. Trata-se de um produto editorial importado da cultura de entretenimento estadunidense que tem como principal característica produzir histórias endereçadas aos jovens e que abordam temáticas consideradas “difíceis”, entre elas, doenças e morte.

Ainda que estejam distantes da realidade dos jovens brasileiros com seus personagens brancos de classe média vivendo nos Estados Unidos, o sucesso dessa literatura demonstra o alinhamento da indústria cultural entre os dois países; e, principalmente, reforça o imaginário de que livros são um “produto da elite”⁴⁸. No entanto, os dados divulgados na 5ª edição do Retratos da Leitura no Brasil estimam que apenas 3,9 milhões dos brasileiros leitores são da classe A, e a grande maioria é composta por leitores da classe C (48,9 milhões) e D/E (21 milhões) (INSTITUTO PRÓ-LIVRO, 2020).

Esses dados demonstram a importância de o mercado editorial investir em autores nacionais que tragam histórias que sejam mais próximas à realidade dos leitores brasileiros, visto que as estratégias comunicacionais que evocam a identificação são uma característica fundamental dessa literatura. Por isso, entre as amostras dos livros que serão analisados nesta dissertação, escolhemos duas produções nacionais.

⁴⁸ Em agosto de 2020, o ministro da Economia do governo Bolsonaro, Paulo Guedes, defendeu a tributação dos livros ao alegar que a isenção não trazia benefícios para o Brasil. Segundo Guedes, os livros são um produto da elite e que a sua isenção não pode ser usada como desculpa para “ajudar os mais pobres [e], na verdade, isentar gente que pode pagar”. O ministro ainda acrescentou que no contexto da pandemia e crise financeira pelo qual o país está passando, declarou que as classes mais baixas “estavam mais preocupados em sobreviver do que em frequentar as livrarias que nós frequentamos”. AGÊNCIA BRASIL. Guedes sugere doação de livros a pobres em vez de isenção a editoras. 05/08/2020. Disponível em: <https://agenciabrasil.etc.com.br/economia/noticia/2020-08/guedes-sugere-doacao-de-livros-pobres-em-vez-de-isencao-editoras>. Acesso: 08/05/2021.

Em relação às publicações em que a doença aparece como um marcador central, vimos que elas se tornaram populares a partir do sucesso do *A Culpa é das Estrelas*, em 2012. Fica evidente que a *sick-lit* é considerada, por diferentes atores do mercado, como um subgênero do *young adult* – este que, por sua vez, enfrentou censuras de grupos conservadores e incessantes embates pelo seu reconhecimento.

As críticas às determinadas temáticas para jovens, por parte de especialistas, jornalistas e até mesmo leitores mais conservadores, desconsideram a autonomia dos jovens como consumidores e o seu distanciamento da infância. Diferentemente de outros subgrupos que compõem a literatura infantojuvenil, o jovem-adulto não está atrelado à mediação escolar. Os autores e as editoras dialogam com o seu público leitor-consumidor diretamente ou por outros canais de mediação, como redes sociais, blogs e adaptações audiovisuais.

Ancoradas em uma ideologia funcionalista do poder da mídia como agente influenciador de “mentes juvenis vulneráveis”, reportagens como as do *Daily Mail* e os casos de recolhimento dos livros em escolas são ações conservadoras que desconsideram as subjetividades de cada leitor e, em muitos casos, reduzem os problemas de saúde que envolvem uma série de questões sociais e de políticas públicas para o nível individual.

Capítulo 2 – A representação das doenças no mercado editorial

As representações das doenças na literatura estão relacionadas às mudanças históricas, sociais e culturais, que são expressas por meio de discursos. Não se trata de um reflexo da realidade, mas “uma maneira de representar um assunto, objeto, acontecimento, pessoa ou grupo em particular num momento histórico específico” (SACRAMENTO; BORGES, 2020, p. 48).

Em *Representações Midiáticas da Saúde*, os pesquisadores Igor Sacramento e Wilson Borges (2020), baseados nos pensadores Michel Foucault, Mikhail Bakhtin e Stuart Hall, atribuem a produção social de sentidos a uma série de conceitos, ideias e significados que definem simbolicamente as práticas de representação. Sacramento e Borges (2020, p. 51) compreendem a representação como um espaço compartilhado de construção e constituição de identidades, coletivas e individuais.

A utilização de discursos biomédicos e a própria patologização dessa literatura, classificada como doente (*sick-lit*), fazem parte das transformações socioculturais na experiência do adoecimento dos sujeitos contemporâneos. Nesse sentido, compreendemos que esses livros não são apenas uma literatura, mas, principalmente, um segmento do mercado editorial inseridos em uma lógica de multimidiatização.

A *sick-lit*, como produto midiático, integra-se a outras mídias na formação de um “espaço por meio do qual, majoritariamente, são produzidas, circuladas, consumidas, negociadas e contestadas representações sobre saúde e formas corporais” (SACRAMENTO; BORGES, 2020, p. 165).

Neste capítulo, apresentamos a tese da socióloga Julie Elman (2012; 2014) sobre o “entretenimento educacional reabilitador” da década de 1980 e como ela compreende a passagem do imaginário da adolescência rebelde para a paciente. A partir dessa interpretação da literatura jovem sobre doenças feita por Elman, que dá origem ao termo *sick-lit*, buscamos contribuir para o debate trazendo outras referências para a análise desse fenômeno.

2.1 *Sick-lit* dos anos 1980

Como apresentado no capítulo anterior, em meados dos anos 2010, a *sick-lit* começa a circular no mercado editorial cercada por polêmicas sobre *best-sellers* contemporâneos em que as doenças aparecem como um marcador central. O termo foi criado como uma crítica e para

apontar o lado “perturbador” dessas narrativas. No entanto, essa discussão mobilizou diferentes atores do mercado (leitores, blogueiros, editores, entre outros), que atribuíram novos significados e utilizam a palavra *sick-lit* para identificar os livros sobre doenças da literatura jovem adulta.

A partir do levantamento bibliográfico realizado, tornou-se possível identificar que o termo foi utilizado pela primeira vez no artigo “*Nothing Feels as Real*” – *teen sick-lit, sadness, and the condition of adolescence*, da pesquisadora estadunidense Julie Elman (2012). Ao analisar os romances da autora Lurlene McDaniel, publicados na década de 1980, Elman classifica esses livros como uma nova fórmula do mercado literário para adolescentes e como um subgênero da literatura jovem adulta.

Outra pesquisadora da literatura estadunidense, Nathalie Op de Beeck (2004), resume a “fórmula McDaniel” como histórias sobre:

(...) uma adolescente americana [que] tem seus planos para namorar, férias de verão ou faculdade interrompidos por problemas de saúde devastadores, um amigo doente ou a morte de alguém que ela ama. Quando a vida da heroína toma uma virada trágica, seus interesses comuns em boas notas, férias de primavera e meninos fofos são deslocados em favor de um fascínio por doenças e mortes repentinas. Se ela não fica doente, observa atentamente a morte de um parente, amigo ou conhecido do hospital; a existência mundana é justaposta com um terror extraordinário, enfatizando a fragilidade da vida e da saúde (OP DE BEECK, 2004, p. 62-63, tradução nossa⁴⁹).

Lurlene McDaniel ficou conhecida por publicar obras com temáticas sobre doenças e tornou-se a principal referência da relação entre o conservadorismo e a produção das *sick-lits* na década de 1980. Na análise feita por Op de Beeck (2004), a autora *best-seller* aposta no temor de uma morte impura como forma de alerta, caracterizando revoltas psicológicas como anormais e “prescreve” padrões de comportamento feminino. Entre os exemplos citados pela pesquisadora, está o livro *Sixteen and Dying*, que conta a história de uma jovem virgem soropositiva que contraiu a doença através de uma transfusão de sangue e que começa a se questionar se morrerá “sexualmente pura”. Para Op de Beeck, nessa narrativa, “a AIDS atua simultaneamente como uma barreira protetora ao corpo virgem e coloca a menina doente em

⁴⁹ No original: “(...) an all-American teen has her plans for dating, summer vacation, or college disrupted by devastating health problems, a sick friend, or the death of someone she loves. When the heroine’s life takes its tragic turn, her ordinary interests in good grades, spring break, and cute boys are displaced in favor of a fascination with sudden illness and death. If she does not get sick herself, she closely observes the passing of a relative, friend, or hospital acquaintance; mundane existence is juxtaposed with extraordinary terror, emphasizing the fragility of life and health”.

um reino entre a infância perdida e a idade adulta inacessível” (2004, p. 71, tradução nossa⁵⁰). Não existe “salvação” ou alternativa para essas personagens, que frequentemente acabam mortas ou com seus planos interrompidos. Essas narrativas sobre doenças produzidas na década de 1980 reforçam um ideal de feminilidade higienizado, que glorificava a disciplina dos corpos e das subjetividades femininas, sendo a doença o catalisador dessas transformações (OP DE BEECK, 2004).

Julie Elman (2012) corrobora com esta mesma visão de que esses livros seriam responsáveis por reforçar as normas culturais que transformaram a subjetividade adolescente “normal” em angustiada. Segundo a pesquisadora, isso ocorre a partir de uma percepção da incapacidade como algo trágico e do amadurecimento como um processo gradual de reabilitação e autocontrole emocional (ELMAN, 2012. p. 178).

Vistas por Elman como romances problemáticos, as “*teen sick-lits*” contribuem para treinar os adolescentes em “como se sentir” e os aconselham a “como lidar” com suas emoções (idem, *ibidem*, p. 179). Esses livros representam “adolescentes deficientes e ‘emocionalmente não-controlados’, superando sua adolescência ‘incapacitante’, reforçando uma poderosa fantasia cultural: a da estabilidade prometida por (e para) cidadãos adultos” (ibidem, p. 189, tradução nossa⁵¹).

Para compreender esse fenômeno, Julie Elman se baseia na teoria dos efeitos para refletir sobre o papel da tristeza nessa literatura. A socióloga considera as transformações na inter-relação da cultura, do corpo e da economia na produção de uma literatura que enfatiza com naturalidade a vulnerabilidade, a autovigilância e o controle emocional: “o realismo literário YA se esforçou para dar aos adolescentes uma dose de realidade. [No entanto,] O que isso lhes deu foi uma noção do jogo do capitalismo tardio” (idem, *ibidem*, p. 189, tradução nossa⁵²).

As transformações econômicas e políticas na sociedade norte-americana, no século XX, são questões centrais na análise de Julie Elman. Em seu livro *Chronic Youth: Disability, Sexuality, and U.S. Media Cultures of Rehabilitation* (2014) – publicado dois anos depois do seu artigo sobre a *sick-lit* –, a pesquisadora volta a tratar dessas narrativas e desenvolve a sua

⁵⁰ No original: “AIDS simultaneously acts as a protective barrier to the virgin body and places the sick girl in a realm between lost childhood and unreachable adulthood”.

⁵¹ No original: “Teen sick-lit’s rehabilitation of impaired and ‘emotionally unmanaged’ teenagers, overcoming their ‘disabling’ adolescence, bolstered a powerful cultural fantasy: that of the stability promised by (and to) adult citizens”.

⁵² No original: “YA literary realism endeavored to give teens a dose of reality. What it gave them was a feel for the game of late capitalism”.

tese sobre como o “entretenimento educacional reabilitador”, afirmando que esses produtos patologizaram a adolescência.

Ao fazer uma breve historicização dos corpos adolescentes, Elman (2014) demonstrou como os discursos sobre a deficiência – utilizados por produtores culturais americanos, formuladores de políticas e médicos – promoveram a adolescência como uma “condição tratável”.

Essa transição do imaginário do adolescente rebelde para paciente está presente em uma série de produtos da década de 1980, que Elman denomina de “entretenimento educacional reabilitador”. Em geral, são narrativas despolitizadas que versam sobre o amadurecimento e a superação de doenças, reforçando valores culturais neoliberais de flexibilidade e ajuste individual para atender às novas demandas afetivas e econômicas do pós-fordismo (ELMAN, 2014).

A obrigatoriedade do ensino médio na década de 1940 foi uma das instâncias de legitimação da adolescência como um grupo social distinto. Em especial para jovens estadunidenses brancos de classe média, essa fase da vida passou a significar um período voltado para o amadurecimento e preparação para a vida adulta (ELMAN, 2014, p. 11). Ao reconhecer a adolescência como um segmento lucrativo, o mercado começa a investir em filmes, programas de TV, músicas e roupas para esse público.

No entanto, até a década de 1950, as definições e os estudos sociológicos sobre essa fase da vida tratavam a juventude com foco em questões externalizantes (ELMAN, 2014, p. 26). Em um contexto político social de lutas anticomunistas da Guerra Fria, essa necessidade de regulação dos corpos juvenis estava atrelada a uma ideia desses jovens como o “futuro da nação”.

O rótulo de “rebeldes sem causas” se popularizou nesse período, e os problemas da juventude eram vistos como proveniente das más influências, de famílias instáveis, da mídia violenta ou de amigos delinquentes. Segundo Elman (2014), essa “mistificação” da rebeldia juvenil estava relacionada com o crescente pânico cultural sobre a delinquência desse grupo. Na década de 1970, Stanley Cohen – um dos precursores dos estudos da sociologia britânica sobre o pânico moral – concluiu que a mídia exerce um papel significativo na produção do pânico moral a determinados sujeitos que possam ameaçar os valores morais e os interesses da sociedade ou de determinados grupos.

Para Cohen (2011), o pânico moral está relacionado à geração de preocupações normativas difusas na sociedade. O objeto de pânico pode ser um fenômeno “novo” ou algo

que já existia. As ansiedades e aversões direcionadas aos “demônios populares” (*folk devils*) podem surgir repentinamente, tornando-se um alvo de preocupação para diferentes grupos de interesse e atores sociais que são moralmente legitimados. Na avaliação de Cohen, o pânico moral se origina e se amplifica por meio de reivindicações na mídia, que contribui para modelar a subjetividade social e alimentar crenças coletivas.

O pós-guerra foi um período em que alguns cientistas e jornalistas acreditavam no aumento da delinquência juvenil. Julie Elman (2004) cita uma publicação do neurologista e psiquiatra Frederic Wertham (1954) alertando que a mídia de massa, especialmente os quadrinhos, estava contribuindo para esse aumento. A censura das mídias e das músicas produzidas por e para esse público estava relacionada à percepção de uma “mídia perigosa”, que influenciava os adolescentes a terem um mau comportamento (*idem, ibidem*).

Ao mesmo tempo em que houve essa “demonização” da juventude americana, a figura do adolescente rebelde, simbolizada pelos *bad boys*, contribuiu para a imagem de um país democrático que permitia a autoexpressão e a autoformação (ELMAN, 2014 apud MEDOVOI, 2005):

(...) essas narrativas realizaram a contenção da rebeldia disciplinando e reabsorvendo os *bad boys* nas convenções seguras da vida suburbana e heteronormativa. O rebelde era essencial para as noções de democracia participativa americana e para a correlação da democracia com a ‘americanidade’ em si (ELMAN, 2014, p. 12 apud MEDOVOI, 2005, tradução nossa⁵³).

A partir da década de 1960, a politização e a psicologização da identidade transformaram a compreensão cultural da adolescência. Segundo Elman (2014), o psicanalista Erik Erikson foi quem trouxe uma das principais contribuições para esse novo entendimento. Em *Identity Youth and Crisis* (1968), Erikson define a “crise de identidade” como: “quando uma pessoa sente pressões internas e externas conflitantes enquanto busca um senso mais claro de si mesma e do papel que ela ou ele desempenhará na sociedade” (ELMAN, 2014, p. 13, tradução nossa⁵⁴). Para o psicanalista, a crise de identidade pode ocorrer em qualquer período da vida, mas normalmente é atribuída à juventude

⁵³ No original: “(...) these narratives performed rebellion's containment by disciplining and reabsorbing bad boys into the safe conventions of suburban life, heteronormativity, the rebel was essential to notions of American participatory democracy and to the correlation of democracy Americanness itself”.

⁵⁴ No original: “(...) when a person feels conflicting internal and external pressures as s/he searches for a clearer sense of self and the role s/he play in society”.

Ao analisar as produções midiáticas da década 1980 para o público jovem, Julie Elman (2014) identifica um número crescente de narrativas em diferentes formatos que tratam de problemas associados à adolescência. Segundo a socióloga, o vocabulário da “crise de identidade adolescente” foi capitalizado para a produção dessas narrativas e para auxiliar na construção de um imaginário sobre essa fase da vida como repleta de dificuldades. E com isso, o “mau comportamento” deixa de ser considerado apenas uma afronta aos adultos. Essa nova formulação legitima a “angústia adolescente como derivando de um autêntico processo de mente-corpo que era simultaneamente normal e patológico” (idem, *ibidem*, p. 13, tradução nossa⁵⁵).

Além da questão da psychologização desse grupo social, outra questão foi a politização da juventude nesse período da história estadunidense. Associada aos movimentos de resistência a Guerra do Vietnã e aos protestos desencadeados pelo assassinato de Martin Luther King Jr: “a ‘juventude’ também se tornou uma identidade carregada politicamente e não apenas uma categoria desenvolvimentista” (ELMAN, 2014, p. 13, tradução nossa⁵⁶).

As noções de identidade e crise foram usadas tanto para o reconhecimento desse grupo social, como para deslegitimar a consciência política dos movimentos juvenis que traziam pautas identitárias – entre eles, as lutas pelos direitos civis, libertação LGBT e das mulheres, direitos das pessoas com deficiência e o nacionalismo negro. Segundo Elman (2014), os críticos da contracultura mobilizaram a mesma retórica de crise de identidade para reduzir esses movimentos à imaturidade: “um estágio passageiro de loucura juvenil que ameaçava fragmentar a identidade coesa da nação” (idem, *ibidem*, p. 13, tradução nossa⁵⁷).

No cenário brasileiro, essas transformações sociais, culturais e econômicas chegaram por meio da política desenvolvimentista das décadas de 1950 e 1960. Esse período da história ficou conhecido pelo estímulo da entrada de capital estrangeiro no país e pela formação de uma *cultura do consumo* alinhada com os Estados Unidos:

O período posterior à Segunda Guerra Mundial foi marcado, no Brasil, por rápido salto no processo de desenvolvimento capitalista, conseguido por meio do planejamento econômico e de volumosos investimentos de capitais tanto públicos quanto privados, sendo estes últimos sobretudo de origem estrangeira (FIGUEIREDO, 1998, p. 108).

⁵⁵ No original: “(...) teen angst as deriving from a very real mind-body process that was simultaneously normal and pathological”.

⁵⁶ No original: “(...) ‘youth’ had also become a politically charged identity rather than solely a developmental category”.

⁵⁷ No original: “(...) a passing stage of youthful craziness that threatened to fragmente the cohesive identity of the nation”.

A historiadora Anna Cristina Figueiredo (1998) aponta a difusão do *american way of life* por meio da indústria cultural como responsável pela elevação dos padrões de consumo e do bem-estar; e pelo estímulo à identificação com os valores norte-americanos. O processo de segmentação do mercado editorial brasileiro, apresentado no capítulo anterior, também é resultado desse fortalecimento do capitalismo no Brasil e da necessidade de expansão do mercado consumidor para a reprodução do sistema capitalista. O reconhecimento dos jovens enquanto um grupo social e potencial público consumidor, no Brasil, também é resultado da importação desses valores estadunidenses.

Enquanto produtos editoriais, esses livros possuem estratégias parecidas com as adotadas em propagandas, ao “atingir o consumidor na intimidade, para facilitar a criação de uma relação de empatia (...) e, desse modo, garantir a aceitação do produto” (FIGUEIREDO, 1998, p. 86-87). O fortalecimento da noção de identidade e subjetividade nesse período motivou a indústria cultural a utilizar discursos que alcançassem as pulsões individuais e as motivações íntimas (idem, *ibidem*). Desde a década de 1950, a principal estratégia publicitária tem sido criar produtos que projetam socialmente seus consumidores e os permitam estabelecer laços simbólicos.

A partir desse contexto, podemos compreender a *sick-lit* e a literatura *young adult* como produtos desse mercado editorial internacionalizado. O uso dessas classificações faz parte de estratégias que visam atender as demandas de novas subjetividades e de novos sentidos atribuídos às adolescências e às doenças na sociedade contemporânea.

A psicologização da adolescência é apresentada por Elman (2014) como a principal responsável por essa nova percepção da juventude, que é representada na literatura *young adult*. Esses romances tratam, de forma mais densa, sobre questões internas, traumas, inseguranças e ansiedades de jovens, majoritariamente, brancos heterossexuais de classe média. Em sua análise, a socióloga traça um paralelo entre a adolescência e as deficiências, como corpos anormais ou indesejáveis; e que são sujeitos a formas disciplinares que combinam aspectos físicos, psicológicos e culturais de reabilitação. Ao abordar sobre doenças e deficiências em suas narrativas, os YA publicados na década de 1980 (e outras produções culturais) representavam a aceitação da “lógica da cidadania reabilitadora como normal” (idem, *ibidem*, p. 27, tradução nossa⁵⁸).

⁵⁸ No original: “(...) the logic of rehabilitative citizenship as normal”.

Esses romances utilizam da prerrogativa do “realismo” para validar a representação da adolescência como “normalmente” angustiada e das doenças como “trágicas”; e o gerenciamento das emoções como parte do processo de amadurecimento. Ou seja, ao mesmo tempo em que o *young adult* sobre doenças contribuiu para a produção do imaginário da adolescência como emocionalmente instável, em oposição, a vida adulta seria um estágio em que os sujeitos são geridos emocionalmente, empáticos e coerentes. Julie Elman (2014) ressalta que esses livros da década de 1980 foram escritos por adultos e podem ser compreendidos como uma projeção de suas fantasias sobre a infância e o processo de amadurecimento:

A literatura YA produz discursivamente um adolescente imaginado, constituído no nexo da demanda do mercado editorial, a nostalgia dos adultos sobre suas próprias experiências adolescentes e as esperanças e expectativas culturais que uma experiência de leitura ‘saúdável’ pode produzir em leitores adolescentes como protocidadãos (ELMAN, 2014, p. 98, tradução nossa⁵⁹).

Segundo Elman (2014), a mistura do didatismo e do entretenimento são algumas das características fundamentais dos livros endereçados para o público jovem. Mas, no que tange às narrativas sobre doença, somam-se a esses livros o caráter prescritivo ao contribuir para a regulação de como seus leitores pensariam e agiriam após a leitura. Com a fórmula que combinava um enredo de doença e romance, os livros analisados pela socióloga reforçam estereótipos culturais e paternalistas sobre a doença e a deficiência.

A pesquisadora identifica uma transição do imaginário do adolescente rebelde para uma “juventude crônica”, em que as narrativas apresentam diversas doenças “como encarnações indesejáveis e obstáculos ao desenvolvimento, a fim de significar a instabilidade intangível da adolescência ‘normal’ e fornecer estratégias para sua contenção” (ELMAN, 2014, p. 5, tradução nossa⁶⁰). Para Elman, essas “narrativas reabilitadoras” colocam a superação da deficiência como uma metáfora para o alcance da maturidade e igualam uma “boa” capacidade física e a heterossexualidade como um caminho para uma vida adulta madura e saudável.

Desta forma, o “entretenimento educacional reabilitador” estaria ancorado na naturalização da tríade: vulnerabilidade, autovigilância e controle emocional. Segundo Elman (2014), esses livros uniam valores capitalistas, como eficiência, boa gestão e solvência, à saúde individual. Por meio de histórias tristes de jovens enfrentando doenças, esses produtos

⁵⁹ No original: “(...) YA literature discursively produces an imagined teenager, constituted at the nexus of publishing market demand, adults’ nostalgia about their own teen experiences, and cultural hopes and expectations of what a “healthy” reading experience might produce in teen readers as proto-citizens”.

⁶⁰ No original: “as undesirable embodiments and obstacles to development in order to signify the otherwise intangible instability of ‘normal’ adolescence and provide strategies for its containment”.

somaram-se à indústria farmacêutica para o fortalecimento de um mercado altamente lucrativo que é o “adolescente deprimido”.

Em *Chronic Youth*, a socióloga demonstra como a tristeza começou a ser valorizada na década 1970, “à medida que o amadurecimento foi reformulado, emocionalmente e, posteriormente, neurologicamente, como um processo gradual e progressivo de inibição emocional que culminaria na estabilidade da idade adulta” (ELMAN, 2014, p. 173, tradução nossa⁶¹). Como ferramenta afetiva da governamentalidade, o “entretenimento educativo reabilitador”, ao mesmo tempo que naturaliza uma adolescência melancólica cheia de traumas, também oferece lições de gerenciamento emocional (ELMAN, 2014).

Julie Elman (2014) critica a forma como os produtores desses livros apostam na prerrogativa de um suposto “realismo” para reforçar uma imagem do excesso emocional dos adolescentes como uma condição natural e, ao mesmo tempo, patológica.

Essa literatura “triste” faz parte de um novo mercado lucrativo de publicações que tem o uso da “terminologia da dor” como principal característica. A *teen sick-lit* descreve, de forma explícita e recorrente, dores físicas, relatos de sintomas e detalham procedimentos médicos. Além disso, a pesquisadora diz que os leitores são incentivados a se envolverem em várias formas de autodiagnóstico, por meio da riqueza de informações médicas. Estes são alguns dos indícios do alinhamento dessa literatura aos discursos da biomedicina:

A *teen sick-lit* gira em torno do diagnóstico e tratamento de doenças crônicas, muitas vezes convocando os leitores para participarem do diagnóstico dos sintomas misteriosos do protagonista. Os livros geralmente concluem com a remissão ou a morte do personagem principal ou coadjuvantes (ELMAN, 2014, p. 100, tradução nossa⁶²).

A análise feita por Julie Elman nos fornece pistas importantes para a compreensão das narrativas sobre doenças na literatura jovem adulta estadunidense da década 1980. Resumidamente, sua análise conclui que a *sick-lit* surge como uma demanda por ferramentas que auxiliassem na formação de cidadãos produtivos e empáticos em um novo contexto histórico, social e econômico. O termo utilizado pela socióloga é uma crítica a forma negativa e o sentido punitivo como a doença era representada nessas histórias.

⁶¹ No original: “(...) as coming of age became recast, emotionally and later neurologically, as a gradual and progressive process of emotional inhibition that would culminate in the stability of adulthood”.

⁶² No original: “Teen sick-lit revolves around diagnosis of and treatment for chronic illness, often enlisting readers to participate in diagnosing the protagonist’s mysterious symptoms. The books usually conclude with the remission or death of the main or supporting characters”.

Ao misturar diferentes estratégias comunicacionais, o “entretenimento educacional reabilitador”, dessa época, é compreendido por Elman (2014) como um produto de uma nova economia afetiva e do processo mercantilização das emoções. Desta forma, buscamos contribuir para o debate ao trazer outras perspectivas sobre a literatura jovem adulta produzida a partir dos anos 2000.

2.2 A literatura como dispositivo de bioidentidade

Para que possamos pensar o sucesso da literatura jovem sobre doença na atualidade, os conceitos foucaultianos de biopolítica e biopoder trazem uma grande contribuição, através de um olhar crítico para as transformações da modernidade. O filósofo francês Michel Foucault (2007), inicialmente, trabalha com a noção de corpo como máquina que é adestrada e regulada através das disciplinas.

Essas relações se configuram em uma biopolítica centrada em uma série de intervenções reguladoras que administram os corpos a partir da gestão da vida, deslocando o biopoder, que antes era baseado no direito do soberano sobre a morte. Os corpos são sujeitos a procedimentos dos saberes sobre os processos da vida, sendo controlados e modificados em uma sociedade normalizadora, que cria tecnologias de poder centradas na vida (FOUCAULT, 2007).

Segundo Foucault (2007), essas transformações, que visam o investimento, a valorização e a gestão dos corpos vivos, são elementos indispensáveis para o desenvolvimento do capitalismo. Essa regulação da população, através de intervenções, surge no século XVIII, como uma outra forma de organização do poder sobre a vida, tendo como objetivo normatizar os processos biológicos, como nascimentos, mortalidade, saúde etc. (FOUCAULT, 2007). A biopolítica é associada aos controles regulares característicos de uma política da população e abarca:

(...) todas as estratégias específicas e contestações sobre as problematizações da vitalidade humana coletiva, morbidade e mortalidade, sobre as formas de conhecimento, regimes de autoridade e práticas de intervenção que são desejáveis, legítimas e eficazes (RABINOW; ROSE, 2006, p. 28).

Já o biopoder age para disciplinar e gerir os corpos no aparelho de produção, sendo responsável pela geração de um capital humano que ao mesmo tempo consome e produz. Ou seja, seriam as disciplinas que versam a anatomia política do corpo humano, centrando-se no

mesmo como uma máquina que precisa ser adestrada e melhorada para sua integração e a manutenção de sistemas de controle eficazes e econômicos.

Apesar de esses serem conceitos fundamentais, entender a biopolítica apenas oriunda do Estado parece não dar conta das configurações atuais. Por isso, os sociólogos Paul Rabinow e Nikolas Rose (2006) apontam o protagonismo de corpos não-estatais (organizações filantrópicas, pesquisadores, grupos de pressão, movimentos sociais e feministas, etc.) como elementos fundamentais nas disputas de biopoder e nas estratégias biopolíticas.

No artigo *O conceito de biopoder hoje*, Paul Rabinow e Nikolas Rose (2006) destacam a unificação dos polos (biopoder e biopolítica) por meio de três elementos que orientam o conceito de biopoder na atualidade: o primeiro diz respeito aos discursos e conjunto de autoridades consideradas competentes para falar sobre a vida; o segundo diz respeito às estratégias de intervenção sobre a existência coletiva em nome da vida e da morte; e, por último, eles destacam os “modos de subjetivação, através dos quais os indivíduos são levados a atuar sobre si próprios, sob certas formas de autoridade, em relação a discursos de verdade” (RABINOW; ROSE, 2006, p. 39).

O fim da Segunda Guerra Mundial marcou a criação de um complexo bioético composto por uma série de comissões, agências reguladoras e organizações de médicos (idem, *ibidem*). Na contemporaneidade, o avanço do neoliberalismo foi responsável por acirrar o processo de individualização em detrimento das políticas de Bem-Estar social. O Estado perde força frente às disputas da biopolítica, em um contexto de promoção do discurso do sujeito autônomo que governa sua própria vida (ROSE, 2013).

Rabinow e Rose discutem, justamente, sobre o processo de subjetivação de “novos grupos de pacientes e indivíduos, que cada vez mais definem a sua cidadania em termos de seus direitos (e obrigações) à vida, saúde e cura” (idem, *ibidem*, p. 37). Os sociólogos ressaltam que, nesse processo, por exemplo, as pessoas deprimidas passaram a ser uma categoria global, que, para além de alvos, se colocam como sujeitos ativos em uma nova biopolítica da saúde mental.

Essa proliferação de subjetivações está ligada ao ilimitado crescimento dos dispositivos promovido pelo desenvolvimento capitalista. Giorgio Agamben (2009, p. 40) se baseia no termo já usado por Foucault para definir dispositivo como: “qualquer coisa que tenha de algum modo a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres vivos”. Para o filósofo italiano, o dispositivo implica um processo de subjetivação que produz o seu sujeito, e “hoje não haveria

um só instante na vida dos indivíduos que não seja modelado, contaminado ou controlado por algum dispositivo” (idem, *ibidem*, p. 41).

A partir desses referenciais, compreendemos a literatura para jovens como um dispositivo que ajuda o leitor na mediação entre os seus conhecimentos e os discursos produzidos na nossa sociedade sobre as doenças. Inscritos na cultura terapêutica, esses livros trazem, em seus elementos paratextuais, um caráter prescritivo ao sugerir que os leitores que se identificam com os personagens busquem ajuda profissional. Até mesmo na narrativa, há personagens que gerenciam suas doenças, transtornos e distúrbios, os fazem por meio de medicamentos, terapias e outras ações que indicam para o leitor formas de governar a sua vida.

Como foi mostrado no capítulo um, essa literatura sempre sofreu (e ainda sofre) com a censura de grupos mais conservadores. Normalmente, eles se ancoram em justificativas causalistas para afirmar que os livros, principalmente aqueles sobre transtornos mentais, são capazes de gerar influência direta sob os jovens, ao estimulando a repetição das ações dos personagens. Uma das teorias mais conhecidas é a do Efeito Werther, de David Phillips (1974), que apresenta uma relação de causalidade entre a publicação de Johann Wolfgang von Goethe (1774), *Os sofrimentos do jovem Werther*, e o aumento de suicídios. Em 1987, Émile Durkheim publica *O suicídio*, obra em que analisa as taxas de suicídio e demonstra a causalidade entre as determinações sociais e o ato suicida.

No entanto, entendemos que esse tipo de análise retira dos sujeitos a capacidade de agência. O problema está em desconsiderar os diversos processos de subjetivação que são atravessados por diferentes discursos e contextos, que envolvem questões de raça, gênero, classe, idade, entre outras. Assim como, em uma sociedade midiática, o acesso à informação, que provém de inúmeras fontes que irão contribuir para o processo de subjetivação de cada um.

Nikolas Rose define a subjetivação como:

(...) o nome que se pode dar aos efeitos da composição e da recomposição de forças, práticas e relações que tentam transformar – ou operam para transformar – os ser humano em variadas formas de sujeito, em seres capazes de tomar a si próprios como sujeitos de suas próprias práticas e das práticas de outros sobre eles (ROSE, 2001, p. 143).

O processo de subjetivação pressupõe uma negociação em que “a exigência para que a gente seja um certo tipo de eu é sempre conduzida por meio de operações que distinguem ao mesmo tempo que identificam” (ROSE, 2001, p. 187). Ou seja, através de uma negociação, esses livros podem tanto gerar identificação como dizer ao leitor aquilo que ele não é. Ninguém

é agenciado apenas por uma ligação; para Rose (2001), precisamos olhar para uma pluralidade de:

(...) ligações estabelecidas entre, de um lado, o humano e, de outro, outros humanos, objetos, forças, procedimentos, as conexões e fluxos tornados possíveis, as capacidades e os devires engendrados, as possibilidades assim impedidas, as conexões maquímicas formadas, que produzem e canalizam as relações que os humanos estabelecem consigo mesmos, os agenciamentos dos quais eles formam elementos, condutos, recursos ou forças (ROSE, 2001, p. 167).

Os quatro romances jovens escolhidos para análise acabam perpassando por questões sobre transtornos mentais, mesmo os que apresentam o foco em outras doenças. Isso demonstra como as diversas tecnologias têm ganhado protagonismo no século XX e passaram a exercer um papel importante no processo de subjetivação dos sujeitos (ROSE, 2001). Para Nikolas Rose (2001), o sujeito contemporâneo pode ser definido como uma “criatura psicológica”.

O sociólogo parte da visão de que isso ocorre a partir de uma crença estimulada pela indústria farmacogenômica⁶³, pela Organização Mundial de Saúde (OMS) e agências internacionais de controle da saúde, de que a depressão se tornaria a segunda maior causa de doença no mundo em 2020. Rose (2001) destaca que esse processo de subjetivação pela psique está ligado a fluxos transnacionais de conhecimento que mobilizam pessoas, patologêneses, terapias, etc. Ou seja, trata-se de uma patologização mascarada por um ideal de “qualidade de vida” atrelado a uma nova economia política da vitalidade (ROSE, 2001).

A partir da identificação dessas transformações nas relações de poder sobre os corpos sociais, Nikolas Rose apresenta o conceito de Paul Rabinow de biossociabilidade. Esse termo surge com o objetivo de identificar novos tipos de identidades individuais e coletivas, baseadas nos avanços da medicina e no surgimento de novos diagnósticos (ROSE, 2013, p. 41).

Os livros apresentados nesta dissertação, assim como todos os outros que são categorizados como *sick-lit*, apresentam personagens que Nikolas Rose (2013) definiria como “indivíduos somáticos”, ou seja, que experimentam, expressam, julgam e agem sobre si mesmos por meio da linguagem da biomedicina:

(...) Desde discursos oficiais sobre a promoção da saúde, passando por narrativas da experiência da doença e do sofrimento nos meios de comunicação, aos discursos populares sobre dieta e exercício, constatamos um crescente acento na reconstrução pessoal através da influência sobre o corpo em nome de uma boa saúde física que é simultaneamente corporal e psicológica (ROSE, 2013, p. 44).

⁶³ Trata-se de uma nova geração de medicamentos fabricados a nível molecular.

Nesse sentido, a bioidentidade forjada por discursos, como os utilizados na literatura jovem sobre doenças, estaria ligada a “técnicas [que] não prometem simplesmente o combate, nem mesmo a cura, mas a correção e o incremento dos tipos de pessoas que somos ou queremos ser” (ROSE, 2013, p. 45). As estratégias comunicacionais acionadas nesses livros se inserem no processo de subjetivação dos sujeitos enquanto um dispositivo de bioidentidade.

Os autores dos romances jovens deixam claro que realizaram uma pesquisa aprofundada sobre as temáticas, buscando informações com especialistas e, até mesmo, colocam personagens em suas narrativas que representam os profissionais da saúde. Essas estratégias buscam legitimar o caráter realista desses romances e os colocam como mais uma entre outras vozes de “perícia somática”, que não estão mais restritas aos médicos e especialistas.

O psicólogo Anderson Luiz Barbosa Martins (2008), ao falar sobre as bioidentidades na política da subjetividade contemporânea, traz como exemplo a questão dos discursos da psiquiatria biológica e seus tratamentos. Segundo Martins (2008), esses discursos contribuem para objetivar a dor em um produto comercial através de uma lógica do mercado de satisfação do desejo.

Diante de uma “medicina do desejo”, que se coloca de forma estratégica a ofertar respostas para garantia do não-sofrimento, através da medicina mental e seus remédios universais, tentando eliminar a dor, “o sofrimento deixa de ser pensado como uma narrativa ligada a uma história singular” (MARTINS, 2008, p. 333). Esse processo de desimplicação do sujeito sobre os seus sofrimentos faz com que o dispositivo psiquiátrico, por meio do seu conhecimento sobre doença e das práticas terapêuticas, anule ou dilua a identidade do sujeito e, com isso, a doença passa a subjetivar a identidade do “doente” (MARTINS, 2008).

O conceito de bioidentidade está ligado à multiplicação dos papéis de doente, que emergem, justamente, de um contexto no qual, ao nomear às anormalidades, são criadas categorias formalmente reconhecidas que serão associadas a determinados sujeitos (MARTINS, 2008). Ao categorizar os livros jovens como *sick-lit* e criar um segmento, o mercado editorial, por meio de estratégias sensíveis, busca dar “respostas” aos desejos de categorização, regulação e controle do sofrimento dos sujeitos contemporâneos. Os personagens mostram aos leitores passíveis de se identificarem com as histórias que suas condições de saúde não são um castigo divino. Esses livros reforçam a importância de nomear, diagnosticar e tratar as doenças.

Enquanto um dispositivo, a literatura jovem adulta sobre doenças faz parte de uma miríade de produtos da cultura terapêutica que contribuem para a subjetivação dos determinados sujeitos:

(...) o discurso da psiquiatria biológica vem sendo fortemente veiculado pelos meios de comunicação, atingindo todo o tecido social numa produção massificada de subjetividades. Assim, cada vez mais as pessoas incorporam o vocabulário neurocientífico ao modo como experimentam a vida, traduzindo seus próprios sentimentos, suas motivações, seus desejos, seu caráter, seus corpos e pensamento em termos como “baixa da serotonina”, “recaída da depressão”, “alteração da dose do antidepressivo” etc. (MARTINS, 2008, p. 337).

No entanto, é preciso destacar que a construção dessa bioidentidade pressupõe um processo de subjetivação negociado entre os sujeitos e os discursos da saúde: “Não se pode, portanto, demonstrar que os discursos da saúde pública e da promoção da saúde sejam uniformemente coercitivos, repressivos ou limitadores” (LUPTON, 2000, p. 43).

Deborah Lupton (2000), pesquisadora de estudos culturais, descreve o agenciamento partindo do princípio de que a tensão entre o consciente e o inconsciente de escolhas de práticas das alternativas do eu, diante da miríade de discursos (muitas vezes, contraditórios), produz uma resistência – uma luta contínua que demonstra como os sujeitos não são completamente governados pelos discursos, sendo capazes de os recusarem.

Apesar da socióloga partir de uma relação individual, Lupton (2000) aponta que essa resistência pode passar para atos coletivos através do reconhecimento compartilhado de desejos e frustrações. Essa disputa pelos sentidos que irão subjetivar os sujeitos “ajudam na tarefa de conhecermos a nós mesmos e aos nossos mundos e servem para produzir formas de subjetividade que permitem a alguns indivíduos sentirem-se no controle de suas vidas e de seus corpos, pelo menos em algumas ocasiões” (LUPTON, 2000, p. 43).

Rose (2013) também contribui para completar essa argumentação, ao colocar que:

(...) a biomedicina, ao longo do século XX e dentro do nosso século, não mudou simplesmente nossa relação com a saúde e a doença, mas modificou as coisas que pensamos poder esperar e as metas a que aspiramos. Com outras palavras, ela ajudou a fazer de nós os tipos de pessoas que nos tornamos (ROSE, 2013, p. 44).

Esse processo de subjetivação estaria diretamente relacionado com aspectos da ascese. Para Francisco Ortega (2005), a ascese é compreendida como uma prática social que está ligada à vontade que, na contemporaneidade, é “serva da ciência, da causalidade, na necessidade, que

constrange a liberdade de criação e elimina a espontaneidade” (idem, p. 144). O sociólogo espanhol compreende os processos de subjetivação contemporâneos e a formação de bioidentidades como constituintes de uma *bio-ascese*. As novas formas de sociabilidade surgem da interação do capital com as biotecnologias da medicina, fornecendo critérios de avaliação individual baseados no vocabulário médico-fiscalista e com uma conotação praticamente moral (ORTEGA, 2005, p. 155): “ao mesmo tempo todas as atividades sociais, lúdicas, religiosas, esportivas, sexuais são ressignificadas como práticas de saúde”.

Nesse contexto, surgem os novos especialistas e o compartilhamento de experiências pessoais por pessoas leigas. Segundo Ortega (2005, p. 162), ganhamos uma autonomia que nos torna “peritos, experts de nós mesmos, da nossa saúde, do nosso corpo”. Essa governabilidade neoliberal encoraja o surgimento de grupos de pessoas que se identificam a partir de uma doença determinada e estimula a formação de novas bioidentidades sociais (ORTEGA, 2005).

Os “sujeitos psicológicos”, definidos por Nikolas Rose (2001), são interpelados, representados e influenciados “por ansiedades e aspirações a respeito de sua autorrealização, comprometidos a encontrar suas verdadeiras identidades e a maximizar a autêntica expressão dessas identidades em seus estilos de vida” (ROSE, 2001, p. 140).

A partir do seguinte contexto apresentado por Rose (2001), da:

relação terapêutica conosco mesmos e os componentes considerados autorizados dessa relação que têm se multiplicado em nosso presente, uma multiplicação dos condutos entre as autoridades que falam as verdades e nós mesmos e as formas nas quais agimos sobre nossa própria existência, na compreensão, no planejamento e na avaliação de nossas paixões, nossos medos e nossas esperanças cotidianas (ROSE, 2001, p. 188-189).

A literatura jovem sobre doenças soma-se às múltiplas fontes de discursos que forjam as bioidentidades contemporâneas; e, dentro desta nova lógica do biopoder, os autores e editoras tornam-se “peritos somáticos” e tradutores dos discursos terapêuticos. Ao que tudo indica, esses livros enquanto dispositivos comunicacionais são produtos de uma cultura terapêutica, a qual, ao mesmo tempo em que reforça a disciplina, a autovigilância e autogovernamentalidade, também oferece reconhecimento social por meio do capital afetivo.

2.3 A cultura terapêutica e o reconhecimento social

Tendo como base o trabalho do sociólogo Stuart Hall (1997, p. 16), compreendemos que toda ação social é cultural, ou seja, está inscrita em “variados sistemas de significado que

os seres humanos utilizam para definir o que significam as coisas e para codificar, organizar e regular sua conduta uns em relação aos outros”. Da mesma forma, as identidades também são formadas culturalmente como “resultado de um processo de identificação que permite que nos posicionemos no interior das definições que os discursos culturais (exteriores) fornecem ou que nos subjetivemos (dentro deles)” (HALL, 1997, p. 27).

No que diz respeito à centralidade da saúde na vida dos sujeitos contemporâneos, retomamos questões relacionadas às transformações culturais que ocorreram ao longo do século XX. A produção e, principalmente, a classificação desses livros como uma “literatura doente” estão relacionadas aos sentidos atribuídos à doença por meio dos discursos e práticas sociais; e a um contexto em que novas tecnologias de diagnósticos e tratamentos ajudam “a delinear a experiência contemporânea do adoecimento” (CZERESNIA et al., 2013, p. 17).

A medicina moderna trouxe a premissa de que há cura para praticamente todas as doenças. Mas, ao mesmo tempo, ela coexiste com perspectivas religiosas que compreendem determinadas doenças como castigos divinos ou como uma desarmonia entre o corpo e a natureza. A falta de conhecimento sobre algumas doenças e a ausência de tratamentos que levam à cura potencializam preconceitos e estigmas. Ao trazer os exemplos da tuberculose no século XIX e, posteriormente, do câncer no século XX, a filósofa Susan Sontag (1977) denuncia como as metáforas associadas a algumas doenças escondem a realidade e afastam as pessoas da busca por um tratamento adequado.

Segundo Sontag (1977, p. 57), as metáforas reforçam a imagem das doenças como resultado de um desequilíbrio, em que o tratamento seria o responsável por restabelecer essa ordem: “As doenças dominantes como a tuberculose e o câncer são mais especificamente polêmicas. São usadas para propor padrões novos e críticos de saúde individual e para exprimir um sentido de insatisfação com a sociedade em si”.

Em 1980, a *Board on Books for Young People* (IBBY) realizou uma pesquisa que tinha entre os objetivos mapear os tipos e a quantidade de livros para ou sobre crianças deficientes em cerca de 40 países filiados à organização⁶⁴. O relatório final foi assinado pelo crítico literário norueguês e professor da Norwegian Advanced College for Special Education, Tordis

⁶⁴ Em 1981 foi proclamado pela Assembleia Geral das Nações Unidas o Ano Internacional do Deficiente com o objetivo de encorajar pesquisas e estimular debates que pudessem contribuir para facilitar a vida diária dessas pessoas, além de educar e informar sobre os direitos do deficiente. Desde 1979, entidades não governamentais e organizações, que não necessariamente tinham ligação direta com os deficientes, foram convidadas a contribuir para o debate (FNLIJ, 1981).

Orjasaeter – que, em 1978, falou sobre “Os deficientes na Literatura” no Congresso da IBBY, cuja temática principal eram “as modernas histórias realísticas para crianças e jovens”.

No Brasil, a Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ) – criada, em 1968, como parte de uma iniciativa da IBBY de promoção, divulgação e valorização da leitura e do livro no Brasil – traduziu o artigo de Torid Orjasaeter sobre essa questão. Ao criticar determinados livros – sobretudo alguns que são vistos, tradicionalmente, como literatura infantil de boa qualidade –, Orjasaeter faz o seguinte questionamento: “será que esses livros ampliam nossa compreensão do deficiente e de sua situação ou confirmam nossos mecanismos de rejeição?” (ORJASAETER, 1981b, p. 7).

Ao analisar histórias populares e contos de fadas, Orjasaeter (1981b, p. 10) identificou que as deficiências funcionam como símbolos, em que, por exemplo, “defeitos” são expressões de punições e más ações, representando algo ruim ou mau. Em muitos casos, os “defeitos”, segundo ele, são artificios “usados simbolicamente para tornar a história ainda mais dramática”. Para o crítico norueguês, as formas como os deficientes e as doenças são representadas na produção literária precisam ser vistas como um documento, um registro, do conceito de normalidade de uma sociedade.

No relatório para Unesco, Orjasaeter (1981a) aponta para a importância de promover a produção de um número maior de livros que informem sobre pessoas deficientes e forneçam maiores possibilidades de identificação:

É importante que as crianças com deficiência se encontrem nos livros infantis, vejam fotos e leiam sobre crianças como elas, suas vidas, problemas, sentimentos, circunstâncias. E é importante que outras crianças conheçam crianças deficientes (ORJASAETER, 1981a, p. 40, tradução nossa⁶⁵).

Cerca de 30 anos depois das discussões trazidas por Orjasaeter sobre as formas como a literatura de ficção deveria tratar as doenças em suas narrativas, houve o sucesso do livro jovem-adulto *A Culpa é das Estrelas*, de John Green (2012). Essa obra contribuiu para a circulação do termo *sick-lit* e o investimento do mercado editorial nessa nova demanda por livros com protagonistas que precisam gerenciar sua saúde em meio a outras questões da vida.

A segunda metade do século XX foi marcada por transformações significativas na área da saúde. Em 1986, a Carta de Ottwa coloca a qualidade de vida, associada a fatores como

⁶⁵ No original: It is important for handicapped children to meet themselves in children’s books, to see pictures and read about children like themselves, their lives, problems, feelings, circumstances. And it is important for other children to get acquainted with handicapped children.

justiça social, ecossistema, renda e educação, como ponto fundamental para a saúde. No Brasil, o conceito ampliado de saúde apareceu pela primeira vez no relatório final da VIII Conferência Nacional da Saúde (CNS), no mesmo ano, e serviu como base para a formação do Sistema Único de Saúde (SUS). O fortalecimento do discurso neoliberal contribuiu, também, para uma ressignificação da promoção da saúde, privilegiando a dimensão comportamental e do autocuidado, no contexto de crise do Estado de Bem-Estar social (CZERESNIA et al., 2013).

Ao analisar as mudanças sociais na modernidade, Eva Illouz (2011) coloca o afeto como um elemento fundamental dos discursos e das práticas afetivas e econômicas. No capitalismo afetivo, a linguagem da terapia surge, no período entreguerras, por meio da psicanálise, trazendo “um novo conjunto de práticas culturais que, por estarem na posição singular de se situarem no âmbito da produção científica e nos campos gêmeos das culturas de elite e popular, organizaram as concepções do eu, da vida afetiva e até das relações sociais” (ILLOUZ, 2011, p. 15).

Para Eva Illouz (2011), a “cultura terapêutica” foi responsável por colocar a saúde e a autorrealização no centro de uma narrativa do eu; e transformar uma variedade de comportamentos em patologias. O que temos, então, é uma patologização da vida comum que leva pessoas que não têm uma vida realizada a necessitar de atenção e terapia (ILLOUZ, 2011), em uma pós-modernidade que privatizou o bem-estar (PRADO, 2013).

Com isso, percebe-se uma sociedade fortemente marcada pela:

narrativa terapêutica [que] postula a normalidade e a autorrealização como a meta da narrativa do eu, mas, como nunca se dá a essa meta um conteúdo positivo claro, ela de fato produz uma ampla variedade de pessoas não autorrealizadas e, por conseguinte, doentes (ILLOUZ, 2011, p. 71).

A indústria da autoajuda exerceu um papel importante na difusão dos discursos terapêuticos, por meio da expansão do mercado consumidor e da “revolução da brochura” em 1939. Essas novas narrativas se aproveitaram da aura científica e, ao mesmo tempo, altamente individualizada da psicanálise para “abordar uma ampla variedade de problemas, com isso permitindo a diversificação do produto (...) [e] oferecer o olhar desapassionado da ciência sobre temas tabus” (ILLOUZ, 2011, p. 19).

A partir desse histórico, compreendemos a literatura jovem contemporânea como parte dessa gama de produtos culturais que elaboram conselhos, advertências e receitas, “desempenhado um papel importante na configuração dos vocabulários pelos quais o eu compreende a si mesmo” (idem, ibidem, p. 20). Eva Illouz (2011, p. 31) define essa

comunicação como “uma tecnologia de manejo do eu que se apoia largamente na linguagem e na administração adequada dos sentimentos, (...) [com] o objetivo de instaurar uma coordenação inter e intra-afetiva”.

Como veremos no capítulo três desta dissertação, os livros escolhidos detalham diagnósticos e tratamentos sobre cada doença, utilizando termos da medicina e personagens que representam profissionais da área da saúde. Também observamos uma diferença na forma como os autores dialogam com os leitores, dependendo se a doença tem cura ou não. Nos casos em que existe um tratamento eficaz, há uma tentativa, por parte dos autores, de incentivar os leitores que se identificam com os personagens doentes a procurarem ajuda profissional. Já nas doenças consideradas terminais ou com o grau de complexidade maior, o discurso é direcionado para a empatia.

Diferentemente da literatura produzida na década de 1980 e analisada por Julie Elman (2012; 2014), essas novas obras buscam romper com a representação da doença como uma lição de moral ou castigo para uma juventude “rebelde”, que passa a assumir uma condição de paciente. Partindo da perspectiva dos sentimentos como elementos centrais na história do capitalismo moderno (ILLOUZ, 2011), compreendemos o papel desses livros não apenas do ponto de vista disciplinar, mas inseridos em um processo de negociação da formação de identidades e das relações sociais.

Também é preciso considerar que, por mais que esses livros sejam publicados em um segmento voltado para um público específico, isso não significa que, necessariamente, todos os leitores são jovens e/ou doentes. Enquanto produto midiático, eles estão inseridos em um processo de negociação de “múltiplos modos de endereçamento” (ELLSWORTH, 2001). Não é a literatura que tornou a juventude doente, ou mesmo não podemos reduzir todos os jovens a essa categoria. Esses livros são apenas um dos milhares de produtos disponíveis no mercado da cultura terapêutica.

Nos livros analisados, os autores e as editoras utilizam estratégias comunicacionais que permitem a aceitação, validação e reconhecimento dos sentimentos dos outros, para além de uma questão apenas de identificação pessoal. Esse ‘reconhecimento social’ é o que fornece “a capacidade de nos identificarmos com o ponto de vista de outra pessoa e com seus sentimentos” (ILLOUZ, 2011, p. 32). Ao apresentar personagens jovens com diferentes vivências, a literatura jovem contemporânea contribui para “fomentar a cooperação, prevenir ou resolver conflitos e respaldar o sentimento de individualidade e identidade” (idem, *ibidem*, p. 35).

Na maioria dos livros jovens contemporâneos sobre doenças, os personagens estão vivenciando um processo de autoconhecimento, do seu lugar no mundo, enquanto sujeitos em fase de formação. Ao mesmo tempo, eles precisam administrar suas doenças e as diferentes esferas das suas vidas: primeiro amor, escola, amigos, família. Em alguma medida, esses livros contribuem para a formação de um novo capital, que Eva Illouz (2011, p. 94) associa à “inteligência afetiva que envolve aptidões que podem ser categorizadas em cinco campos: autoconhecimento, administração dos afetos, motivação de si mesmo, empatia e manejo das relações”.

Ainda assim, cabe a cada leitor recusar ou aceitar o que está sendo proposto nas histórias, principalmente enquanto representação de si. No caso dos quatro livros analisados nesta dissertação, todos apresentam indícios de que a motivação para as suas publicações foi a promoção da empatia e do entendimento sobre as doenças abordadas por meio de narrativas ficcionais.

A centralidade e a forma como as patologias são abordadas nessas narrativas estão relacionadas ao protagonismo da saúde na vida dos sujeitos contemporâneos. São, também, uma resposta do mercado editorial às demandas por serviços e produtos que projetem a vida e o mundo desejado (PRADO, 2013).

O filósofo José Aídar Prado (2013, p. 16), ao falar sobre a questão da visibilidade e convocação em dispositivos comunicacionais, diz que “a sociedade líquida permite uma abertura, relativa, para que os sujeitos se transformem, mudem a vida com mais facilidade, desde que tenham dinheiro e poder, ou seja, desde que sejam visíveis”. Essa nova configuração das relações sociais permite que o “sujeito líquido” encontre, na mídia, múltiplas possibilidades de “eus” em diferentes discursos, que, antes, eram apagados: “nesse mundo líquido, para cada usuário há enunciadores convocadores oferecendo a completude” (PRADO, 2013, p. 18). Ou seja, essas narrativas podem ser compreendidas, também, como parte de um “querer cultural” por visibilidade, identificação e informação sobre as doenças.

Neste capítulo, mostramos algumas linhas interpretativas para a compreensão do sucesso da literatura jovem adulta sobre doenças a partir das bases socioculturais que legitimam a sua produção. Essas narrativas, enquanto dispositivos comunicacionais, contribuem para o reconhecimento das bioidentidades e buscam promover a informação sobre as doenças representadas por meio de estratégias que estimulam o reconhecimento social.

Capítulo 3 – A literatura jovem adulta contemporânea sobre doenças

Diante do número considerável de livros jovem-adultos contemporâneos publicados por editoras brasileiras foi feita uma seleção de quatro livros, sendo dois de autores estrangeiros e dois nacionais.

A Culpa é das Estrelas, de John Green (2012), foi escolhido entre as opções por ser o romance jovem que, ao abordar sobre câncer, tornou-se a principal referência quando falamos de *sick-lit*. Foi justamente o sucesso do livro e da adaptação cinematográfica que desencadeou as principais discussões apresentadas no primeiro capítulo deste trabalho. Publicado sete anos depois, *A Cinco Passos de Você* foi lançado simultaneamente com o filme homônimo. O livro é assinado pela escritora Rachael Lippincott, junto com os roteiristas Mikki Daughtry e Tobias Tocanis, e foi eleito o melhor romance jovem-adulto de 2019 pelos leitores da plataforma Goodreads, ao contar histórias de jovens com fibrose cística.

A tarefa da escolha dos livros estrangeiros foi mais fácil do que a dos nacionais. Isto porque há uma predominância de obras internacionais nos catálogos das grandes editoras e no consumo dos leitores brasileiros, como é possível identificar por meio das listas de livros mais vendidos. Por isso, o critério de livros que aparecem nessas listas não pode ser adotado ao buscar os exemplos nacionais.

Neste caso, optou-se por investigar os catálogos e o perfil no *Instagram* de editoras que têm selo jovens: *Seguinte (Companhia das Letras)*, *Galera Record (Grupo Editorial Record)*, *Globo Alt (Globo Livros)* e *Rocco Jovens Leitores (Rocco)*. Considerando o recorte desta pesquisa, que são os livros jovens sobre doenças publicados nas últimas duas décadas -, as obras nacionais que se destacaram foram: *Céu Sem Estrelas*, de Iris Figueiredo (2018), que ultrapassou a marca de 8 mil exemplares e teve seus direitos vendidos para uma adaptação audiovisual; e *Você tem a vida inteira*, de Lucas Rocha (2018), que foi publicado em inglês pela editora *Push* com o título *Where we go from now* (2020) e ganhou uma segunda edição brasileira com um novo design gráfico.

A partir destas leituras, identificamos dois eixos em comum: o detalhamento de informações sobre as doenças, desde o diagnóstico ao tratamento; e a importância das notas dos autores para evidenciar a relação com a temática e criar um vínculo com os leitores. Para tal, além de analisarmos os discursos utilizados nas próprias narrativas, também investigamos outros elementos paratextuais para identificar as estratégias em comuns que tornam essa

literatura relevante na contemporaneidade, entre eles: elementos do design, nota dos autores, entrevistas, reportagens, publicações em imagem, texto e vídeo em redes sociais.

3.1 Quatro romances, quatro doenças

3.1.1 *A Culpa é das Estrelas*

A Culpa é das Estrelas é narrado em primeira pessoa por Hazel, uma jovem de 16 anos que tem câncer terminal de tireoide com metástase nos pulmões. Para além das questões que envolvem a sua doença, acompanhamos seu romance adolescente e suas reflexões sobre a vida e a morte.

Ao frequentar um grupo de apoio para jovens com câncer, Hazel conhece Augustus Waters (ou Gus). O jovem perdeu uma das pernas por causa de um câncer ósseo que estava em remissão há mais de um ano. Ambos compartilham um humor ácido, inteligente e cheio de metáforas quando falam sobre a vida, a morte e suas doenças. Augustus, ao andar com um cigarro apagado entre os dentes, diz “você coloca a coisa que mata entre os dentes, mas não dá a ela o poder de completar o serviço” (GREEN, 2012, p. 16).

Mesmo tendo sua saúde fragilizada pela doença, Hazel e Gus não deixam de ser adolescentes que sofrem com inseguranças em relação à aparência, ao primeiro amor, à virgindade e ao futuro, que se divertem e “quebram as regras”. Essas características contribuem para que parte dos leitores, independentemente de terem ou não a doença, consigam se identificar com os personagens. Assim, ao apresentar protagonistas doentes vivenciando experiências comuns a essa fase da vida a obra desconstrói a percepção limitante que se tem de pacientes com câncer.

A narrativa é repleta de reviravoltas e momentos dramáticos que levam o leitor a acreditar que o estado de saúde de Hazel é mais grave do que o do namorado. Um dos pontos principais da história é quando eles viajam para Amsterdã, onde vivenciam uma noite romântica, passeiam e encontram Peter Van Houten, o autor do livro favorito deles. Ao fim da viagem, Gus traz a jovem de volta à realidade ao contar que o seu câncer havia se espalhado: “eu acendi como uma árvore de Natal, Hazel Grace. Dentro do tórax, o lado esquerdo do meu quadril, meu fígado, tudo” (GREEN, 2012, p. 194).

O livro termina com uma carta escrita por Augustus para Van Houten, na qual pede ajuda ao autor para escrever um elogio fúnebre para a namorada (carta a qual Hazel teve acesso

posteriormente através da assistente do autor). Gus fala sobre as marcas que deixamos no mundo para sermos lembrados após a morte e problematiza as escolhas que fazemos em nossas vidas.

3.1.2 A Cinco Passos de Você

A *Cinco Passos de Você* é sobre dois jovens, Stella e Will, que estão internados no mesmo hospital por conta da fibrose cística (FC), uma doença crônica genética que afeta principalmente os pulmões. Os autores, Rachael Lippincott, Mikki Daughtry e Tobias Toccanis, alternam a narrativa entre a perspectiva de Stella e de Will para contar a história de um “romance proibido” pela doença.

Logo no primeiro capítulo, é possível perceber que Stella se tornou uma jovem muito sistemática, principalmente no que diz respeito ao seu tratamento. Ela carrega a culpa pela morte da sua irmã “saudável”, em um acidente ao praticar bungee-jump em uma ponte, e se coloca o peso de sobreviver para manter os pais unidos.

A maior parte do tempo, ela é muito otimista em relação ao tratamento e tem um canal no YouTube onde compartilha sua rotina e informações sobre a Fibrose Cística. Além disso, ela está desenvolvendo um aplicativo para ajudar pacientes de doenças crônicas a seguirem o tratamento corretamente.

Will, o segundo narrador, é totalmente o oposto. Seguindo o perfil do garoto rebelde, ele é de uma família rica e foi abandonado pelo pai quando descobriu a sua condição. Sua mãe, por outro lado, tenta lhe oferecer os melhores tratamentos disponíveis, principalmente após ele ter adquirido *Burkholderia cepacia*. Essa bactéria agrava o quadro de pacientes com FC devido à sua alta resistência aos antibióticos, inviabilizando também a possibilidade de ele receber um transplante de pulmão. No livro, os autores inventam um tratamento experimental. A relação dos dois começa bastante conflituosa: Stella não consegue entender os motivos de Will ser tão relapso com o tratamento; e o rapaz não compreende por que ela se priva de viver novas aventuras mesmo sabendo que eles têm uma doença terminal e que o tratamento apenas retarda o fim. Mas, aos poucos, eles começam a ceder um ao outro: Will começa a seguir as orientações de Stella e a utilizar o aplicativo que ela está desenvolvendo; e Stella decide encurtar a distância recomendada de seis passos entre pacientes com FC para cinco, permitindo-se vivenciar novas experiências dentro das possibilidades que um hospital pode oferecer.

A morte de Poe, um amigo próximo, e o afastamento de Will – que teme que sua amada contraia a *B. cepacia* – fazem com que a jovem se rebelde e sofra um acidente. Ao ver Stella saindo do hospital, Will a segue. Os dois acabam se reaproximando e enquanto brincavam perto de um lago congelado, Stella se afoga após uma queda, que provocou a quebra do gelo. Com intuito de salvá-la, Will acaba fazendo uma respiração boca a boca em Stella.

Nesse meio tempo, Stella recebe mensagens sobre a disponibilidade de pulmões novos. De volta ao hospital, os testes preliminares revelaram que ela não contraiu a bactéria através do contato com Will e o transplante foi realizado com sucesso. Já Will descobre que o tratamento experimental não estava funcionando. A história termina com Will se declarando em uma despedida para Stella, pois ambos sabem que o amor dos dois é impossível.

3.1.3 Céu Sem Estrelas

Publicado pela *Seguinte* em 2018, *Céu Sem Estrelas* conta a história de Cecília, uma jovem gorda que acabou de completar dezoito anos, está iniciando os estudos na faculdade de desenho industrial e perdeu o emprego no dia do seu aniversário. Como característica marcante dos romances para jovens adultos, a personagem também precisa lidar com o início de uma paixão – que também se torna uma questão devido às inseguranças da personagem.

A estratégia narrativa utilizada pela autora foi alternar o ponto de vista de Cecília com o de Bernardo, par romântico da história. Segundo Iris Figueiredo (2020), seu objetivo foi retratar como é conviver com alguém que apresenta um transtorno mental.

Ao longo da história, Cecília enfrenta situações que causam insegurança e a fazem questionar se ela é um ser humano desejável, que pode ser amado. A origem de seus traumas está na relação conflituosa com a mãe e o abandono do pai. Na maior parte da narrativa, ela se coloca na posição de culpada por suas ações e sentimentos e, até mesmo, por existir.

Os momentos mais marcantes da narrativa são aqueles em que a doença mental de Cecília (ainda não diagnosticada) se manifesta da pior forma. Após passar por mais de uma situação de conflito com a mãe, ela se autoflagela. A personagem descreve a sua ação como um grito silencioso: “não era para chamar atenção, porque não havia como fazê-lo quando ninguém estava olhando” (FIGUEIREDO, 2018, p. 246). Outra situação semelhante ocorre nos últimos capítulos, quando Cecília desaparece após se sentir vulnerável ao retomar o relacionamento com Bernardo. A jovem é encontrada no alto de uma pedra na praia encarando o horizonte – cena que ilustra a capa do livro.

A narrativa termina com Cecília indo pela primeira vez ao psiquiatra. Nesse momento, ela revela suas intenções ao ter subido na pedra. Questionada pelo médico se pensou em pular, a personagem confessa para o leitor: “Hesitei. Sabia a resposta, mas dizer em voz alta era mais do que já tinha feito. O pensamento sempre estivera ali, latente, mas eu nunca havia verbalizado. Mais uma vez, apenas concordei com a cabeça” (FIGUEIREDO, 2018, p. 341).

3.1.4 *Você Tem a Vida Inteira*

O romance *Você Tem a Vida Inteira*, de Lucas Rocha (2018), conta a história de três jovens que têm suas vidas entrelaçadas pelo diagnóstico de HIV. O primeiro capítulo começa com Ian, um jovem gay de 22 anos que procurou um Centro de Tratamento do Sistema Único de Saúde (SUS) para realizar um teste, após transar sem camisinha. Em consulta com a psicóloga, ele recebe o diagnóstico positivo para o vírus.

O capítulo seguinte é narrado por outro jovem gay, que também está no mesmo local que Ian, aguardando o seu resultado: Victor, de 20 anos. Ele procurou atendimento por medo de ter contraído o vírus de um rapaz, Henrique, com quem estava saindo há um tempo e que só lhe contou que era soropositivo após transarem. Mesmo tendo usado camisinha e com o resultado negativo, ele se sentiu enganado. A psicóloga, no entanto, esclarece: “A única obrigação dele era a de usar preservativo, e ele usou. A maior parte dos soropositivos que conheço diz que não é muito fácil se abrir sobre um assunto como este para alguém” (ROCHA, 2020, p. 22).

Henrique é o terceiro narrador da história, que traz o ponto de vista de quem convive com o vírus e precisa lidar com o preconceito em suas relações amorosas. Antes de conhecer Victor, o jovem de 25 anos foi abandonado pelo seu ex-namorado após a descoberta do diagnóstico três anos antes.

Por meio desses três personagens, Lucas Rocha busca mostrar três perspectivas diferentes em relação a esse tema. Ian trata da descoberta do diagnóstico positivo, o medo do tratamento e as inseguranças de contar para as pessoas próximas o resultado. Victor precisa lidar com seus próprios preconceitos para admitir que está apaixonado por uma pessoa portadora do vírus; e Henrique mostra como o tratamento funciona, quando seguido de forma correta, oferecendo qualidade de vida. Mas que, ainda assim, precisa lidar com situações de preconceito e ódio.

Na história, também são retratadas questões da relação dos personagens com seus familiares, como quando a irmã mais nova de Ian descobre que ele é soropositivo e ela se torna um novo ponto de apoio. Outro exemplo de receptividade, mas dessa vez negativa, é da mãe de Henrique, que questiona o filho: “Com que cara você acha que vou sair na rua agora quando essa notícia se espalhar pelo bairro e todos souberem que você não passa de um promíscuo?” (ROCHA, 2020, p. 246). Ela ficou sabendo do diagnóstico do filho por meio de um post anônimo em uma rede social, feito pelo ex-namorado do rapaz como vingança por Henrique não ter aceitado retomar o relacionamento. A postagem preconceituosa viralizou ao descrever pessoas com HIV como “imundas” e “apodrecidas”. Acompanhada com a foto de Henrique, o texto ainda alertava as pessoas: “Tomem cuidado ao encontrá-lo, porque tenho certeza de que ele passa essa DOENÇA MALDITA para todos aqueles que se relacionam com ele” (ROCHA, 2020, p. 244).

Nesse momento, os três narradores se unem para mostrar o quanto o ex-namorado de Henrique estava sendo preconceituoso. Junto com um grupo de drag queens, liderado pela amiga que divide o apartamento com Henrique, todos vão até a casa do rapaz para realizar uma “intervenção artística”. Munidos de balões cheios de tintas coloridas, eles atiram contra o muro ao som de “O tempo não para”, de Cazuza. Para finalizar, Henrique escreve com spray de tinta os dizeres: HIV NÃO MATA. PRECONCEITO SIM.

3.2 Julgando o livro pela capa (e outros elementos paratextuais)

Nesta seção, iremos apresentar as capas e alguns dos elementos paratextuais utilizados nessas quatro obras, tendo em vista que a experiência de leitura inclui os paratextos. Partimos da perspectiva apresentada por Gérard Genette de que:

A obra literária consiste, exaustiva ou essencialmente, em um texto, isto é (definição mínima), em uma sequência mais ou menos longa de enunciados verbais mais ou menos plenos de significação. Contudo, esse texto raramente se apresenta em estado nu, sem o reforço e o acompanhamento de certo número de produções, verbais ou não, como um nome de autor, um título, um prefácio, ilustrações, que nunca sabemos se devemos ou não considerar parte dele, mas que, em todo caso, o cercam e o prolongam, exatamente para *apresentá-lo*, no sentido habitual do verbo, mas também em seu sentido mais amplo: para *torná-lo presente*, para garantir sua presença no mundo, sua “recepção” e seu consumo, sob a forma, pelo menos hoje, de um livro. (GENETTE, 2009, p. 9, grifo do autor).

Como cada edição pode sofrer alterações, as imagens aqui mostradas são digitalizações dos exemplares utilizados para a leitura e a análise. *A Culpa é das Estrelas* trata-se da primeira edição publicada, em 2012, pela editora Intrínseca. O exemplar foi encontrado em uma feira de livros usados na Cinelândia, no início de 2019. *Céu sem estrelas* e *A Cinco Passos de Você* também são primeiras edições, porém, disponibilizadas pelas editoras como cortesia para blogueiros literários na época dos seus lançamentos. *Você Tem a Vida Inteira* é o único em que se optou por analisar a 2ª edição. Isto porque apresenta um prefácio feito por Daniel Fernandes, dono do canal *Prosa Positiva* no YouTube; e, no final do livro, contém uma entrevista com o autor Lucas Rocha.

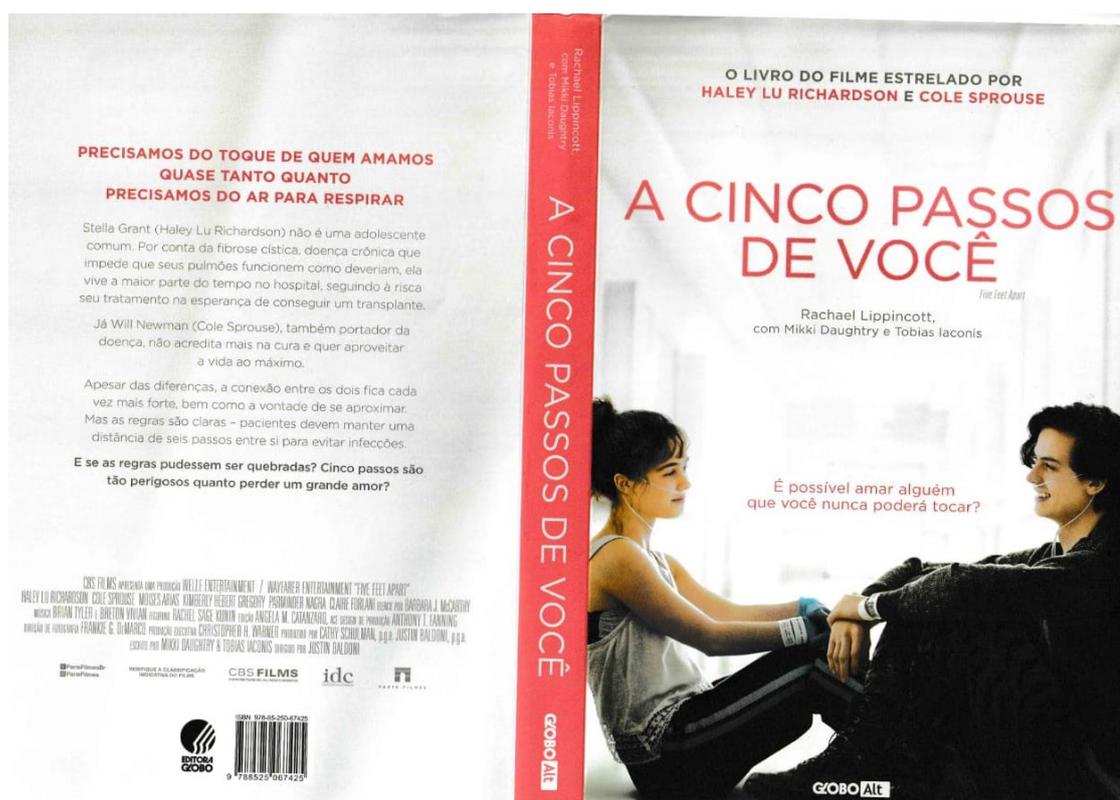
Figura 4 – Capas dos livros *A Culpa é das Estrelas* e *A Cinco Passos de Você*



Fonte: Acervo Pessoal.

Em comum, as capas são todas ilustradas e não trazem, em um primeiro momento, nenhum indicativo visual sobre as histórias tratarem de doenças. Exceto pelo *A Cinco Passos de Você*, que vem acompanhado de uma *sobre capa* com a imagem do pôster do filme, que mostra os atores que interpretaram os personagens principais sentados em um corredor de hospital paramentados com pulseiras de identificação e com cateteres nasais.

Figura 5 – Sobre capa do livro *A Cinco Passos de Você*



Fonte: Acervo Pessoal.

A ilustração da capa original, que fica escondida pela sobre capa, foi feita pela artista Lisa Perrin. Por meio do desenho de uma árvore invertida, cheia de galhos e flores, ela faz uma releitura poética de um pulmão, que, no caso da Fibrose Cística, é o principal órgão afetado. Na quarta capa, o leitor encontra um trecho de um diálogo entre Stella e Will, no qual é revelada a condição de saúde dos personagens:

— A fibrose cística não vai roubar mais nada de mim. De agora em diante, *eu* sou a ladra.

Ela faz uma pausa, olhando direto para a câmera. Olhando direto para mim. Fico ali, atônito, e dou um pulo quando ouço três batidas na porta.

Abro e lá está ela. Ao vivo. *Stella*.

Ela segura o taco na horizontal, me desafiando:

— Cinco passos de distância. Você topa?

O trecho também é acompanhado por citações de comentários feitos pelas revistas *Booklist*⁶⁶ e pela *Cosmopolitan*. Ambas destacam o caráter emotivo da história que “deixará os leitores de coração partido” e “provocará um forte déjà-vu nos fãs de *A Culpa é das Estrelas*”.

Diferentemente do *A Cinco Passo de Você*, em que há diversos indícios de qual doença o livro irá tratar, *A Culpa é das Estrelas* apresenta um design minimalista e dá poucas dicas para o leitor do que encontrar em suas páginas. A capa apresenta o título e o nome do autor escritos em duas nuvens em preto e branco com o fundo azul claro. Logo abaixo, há um comentário de Markus Zusak, autor de *A Menina que Roubava Livros*: “Você vai rir, vai chorar e ainda vai querer mais”. Na quarta capa, a editora colocou um trecho do elogio fúnebre feito por Hazel para Gus. A jovem em tratamento contra o câncer compara o tempo de vida e a infinidade dos números na matemática:

Não sou formada em matemática, mas sei de uma coisa: existe uma quantidade infinita de números entre 0 e 1. Tem o 0,1 e 0,2 e o 0,112 e uma infinidade de outros. Obviamente, existe um conjunto ainda maior entre o 0 e o 2, ou entre o 0 e o 1 milhão. Alguns infinitos são maiores que outros... Há dias, muitos deles, em que fico zangada com o tamanho do meu conjunto ilimitado. Eu queria mais números do que provavelmente vou ter.

Outro elemento importante na quarta capa é uma citação do *The New York Times* que descreve a leitura do livro como: “Um misto de melancolia, doçura, filosofia e diversão”. Ou seja, o leitor só descobre a situação de Hazel quando abre o livro e encontra, na orelha, uma sinopse da história revelando que a personagem é uma paciente terminal e conhece “um garoto bonito que certo dia aparece no Grupo de Apoio a Crianças com Câncer”.

Em contradição com o título, *Céu sem estrelas* apresenta, em sua capa, um céu repleto delas. A ilustração ainda mostra a sombra de uma jovem gorda sentada no alto de uma pedra encarando o horizonte, representando Cecília. A ilustração continua na quarta capa, em que há um fusca azul – elemento que faz parte da narrativa – e a sinopse começa com a frase: “Quando não vemos estrelas no céu, é preciso buscar a luz ao nosso redor”. O texto apresenta em seguida

⁶⁶ Trata-se de uma publicação da American Library Association com críticas de livros e outros materiais audiovisuais.

os principais conflitos internos da personagem principal: inseguranças em relação ao corpo e a instabilidade da sua mente.

O comentário sobre o livro é do Victor Martins, autor nacional do livro *Quinze dias*: “Uma história brilhando sobre a sua força mesmo quando não há esperanças. Iris escreve com uma sensibilidade incrível e dá voz aos jovens que vivem a busca constante pelo seu lugar no mundo”. Na orelha do livro, encontramos uma sinopse detalhada da história, mas que não deixa muito claro que a personagem tem um transtorno mental, apenas diz que: “Cecília vai finalmente descobrir por que se sente tão diferente das outras pessoas, e onde encontrar forças para seguir em frente”.

Figura 6 – Capas dos livros *Céu Sem Estrelas* e *Você Tem a Vida Inteira*



Fonte: Acervo Pessoal.

Na segunda edição de *Você Tem a Vida Inteira*, a capa é ilustrada com o desenho de três jovens feito com linhas coloridas pela designer Marina Esmeraldo; e o selo da Galera Record foi personalizado com as cores da bandeira LGBTQI+. No canto superior direito, há uma citação de David Levithan, escritor estadunidense de *best-sellers* jovem-adultos: “Uma notável história sobre amor, paixão e HIV no mundo de hoje”.

A ilustração continua na quarta capa, apresentando comentários de revistas do mercado editorial e da autora de *A cinco passos de você*, Rachael Lippincott, em que ela diz que o livro de Lucas Rocha é “leitura obrigatória”.

Na orelha do livro, há um depoimento de Daniel Fernandes sobre a sua experiência como leitor e portador do vírus HIV. O produtor de conteúdo do canal Prosa Positiva fala que recebeu seu diagnóstico aos 26 anos e que, na época, o seu conhecimento sobre o assunto se resumia a filmes, séries e o que aprendeu na escola. Ele confessa que tinha medo de ser rejeitado pelos amigos e de nunca mais poder se relacionar com alguém. Daniel Fernandes elogia a forma como Lucas Rocha abordou o tema:

É incrível o nível de informações que este livro traz sobre HIV. E, principalmente, a maneira que retrata de forma clara e precisa como é ser soropositivo. Nossos medos, sonhos, fantasias. A importância da amizade e do amor, que vai além do vírus.

Os elementos apresentados acima são o que Gérard Genette (2009) chama de primeiras manifestações do livro. Apesar de compartilharem entre si semelhanças, as funções atribuídas à capa, orelha e quarta capa se modificam conforme escolhas editoriais. Nesta amostra, todos os livros apresentam, em seus peritextos, indicativos de que os personagens precisam lidar com alguma doença.

Em alguns casos, isso é feito de forma mais explícita, como na sobrecapa do *A Cinco Passos de Vocês*. Outros, de forma mais sutil, informando o leitor na sinopse, localizada na orelha ou na quarta capa, qual é a doença que será abordada. Mas, no *Céu Sem Estrelas*, por exemplo, apenas é mencionado que a personagem precisa lidar com a “instabilidade de sua própria mente”; e a estratégia de omitir o tipo de doença da personagem ocorre porque a mesma só descobre que tem transtorno de borderline no final da história. Enquanto os outros personagens desta amostra são apresentados desde o início como portadores de suas doenças.

Isso demonstra que a condição de saúde dos personagens é uma característica fundamental para a história e não pode ser completamente omitida do leitor. Pelo contrário, essa temática acaba se destacando entre tantas outras que esses livros também tratam, como o primeiro amor, amizades, conflitos familiares e dúvidas sobre o futuro. O leitor é convidado a embarcar em jornadas “emocionantes”, que envolvem o tratamento e/ou a descoberta de um diagnóstico.

No que diz respeito ao mercado editorial, essas semelhanças são indicativos de que esses livros são passíveis de categorização. Muitas das vezes, os termos utilizados podem representar

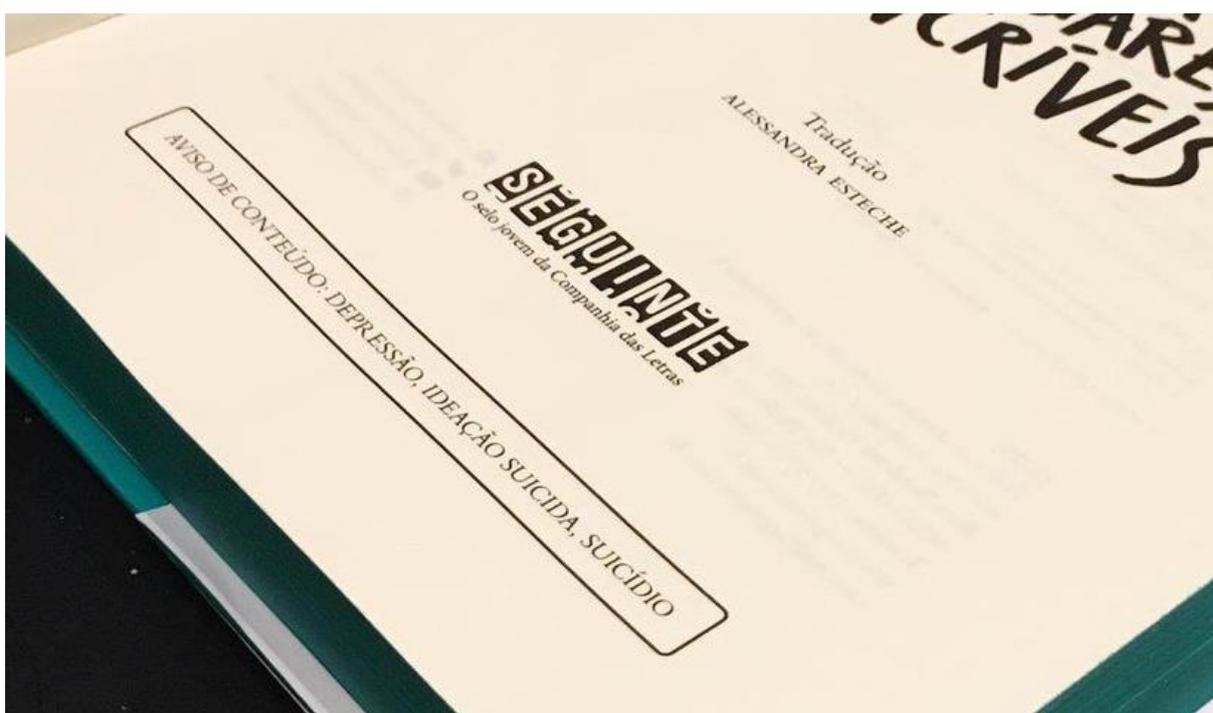
um reducionismo da história à doença. Porém, do ponto de vista do mercado, eles servem para facilitar a venda desses produtos para um público específico, interessado em ler histórias de doenças.

Isso não significa que o público imaginado seja formado apenas por “jovens doentes”. Quando falamos de endereçamento (ELLSWORTH, 2001), compreendemos que não necessariamente os leitores serão aqueles imaginados. Da mesma forma, a identificação com os personagens é atravessada por múltiplos modos de endereçamentos que envolvem outros textos e contextos.

Nessa mesma linha, uma das discussões que surgiu após o sucesso dessas narrativas foi a sobre os alertas de gatilho – elemento peritextual que foi utilizado pela *Seguinte* em uma edição especial em capa dura do livro *Por Lugares Incríveis*, de Jennifer Niven (2020). A ideia dos avisos é que os leitores tenham ciência dos conteúdos considerados “sensíveis” que aparecem na obra.

Esta é uma discussão recente no mercado editorial brasileiro e surgiu atrelada aos romances jovens sobre doenças mentais ou que tratam de violências físicas e psicológicas (relacionamentos abusivos, estupro, racismo, entre outros). Os defensores desse tipo de paratexto acreditam que determinados assuntos podem desencadear quadros depressivos e de ansiedade; e os leitores precisam estar cientes do que irão encontrar.

Figura 7 – Anterrostro da edição especial em capa dura do livro *Por Lugares Incríveis*



Na amostra escolhida, esse recurso não foi utilizado. Porém, em entrevista concedida pela autora Iris Figueiredo (2020), ela nos relatou que chegou a ser questionada por um leitor do porquê *Céu Sem Estrelas* não tinha alerta de gatilho. Além da descoberta do diagnóstico de Cecília no final da história, após ideações suicidas, a personagem também pratica automutilação. Segundo a autora, na época da edição do livro, ainda não havia casos, no Brasil, de publicações com esse tipo de aviso.

A estratégia adotada foi colocar uma nota da autora no final do livro. Pois Iris Figueiredo e a equipe editorial da *Seguinte* consideravam que a própria curva da história da personagem trazia uma explicação para suas atitudes e soluções de como lidar com aquilo:

Eu não queria, também, trazer, logo de cara, algo que já contasse sobre o que é a história (...) isso poderia evitar que a gente tivesse a inserção desse livro, por exemplo, em escolas, que os pais pudessem falar sobre esse livro com os filhos (...) isso traria um bloqueio que faria o livro não conseguir atingir as pessoas que ele precisava atingir. Então, foi uma questão que a gente pensou, qual é a solução que a gente pode arrumar para ter o mesmo cuidado, não ser irresponsável de alguma forma. Porque esse é um debate importante no livro, esse é um assunto delicado (...) A gente tem essa realidade para apresentar, como a gente pode fazer isso de uma forma que seja muito mais próxima, que não traga, assim, ‘Ah vai acontecer isso aqui no livro?’ (FIGUEIREDO, 2020, n.p.).

Iris Figueiredo critica, na entrevista, alguns casos de alerta de gatilho:

Às vezes, você tem um alerta, tipo, daquela série da Netflix, *Os treze porquês*. Ela tem o alerta de gatilho: “essa série tem estupro”. Ele serve de que naquela série? Nada (*forte entonação*). Porque a responsabilidade de como ele é abordado, como o suicídio é mostrado, como aquilo é desenvolvido na história, continua sendo igualmente horrível, igualmente cruel e igualmente mal elaborado. Então, a nossa preocupação maior era que o livro em si trouxesse uma mensagem (...) Então, a solução que a gente encontrou foi colocar a nota (FIGUEIREDO, 2020, n.p.).

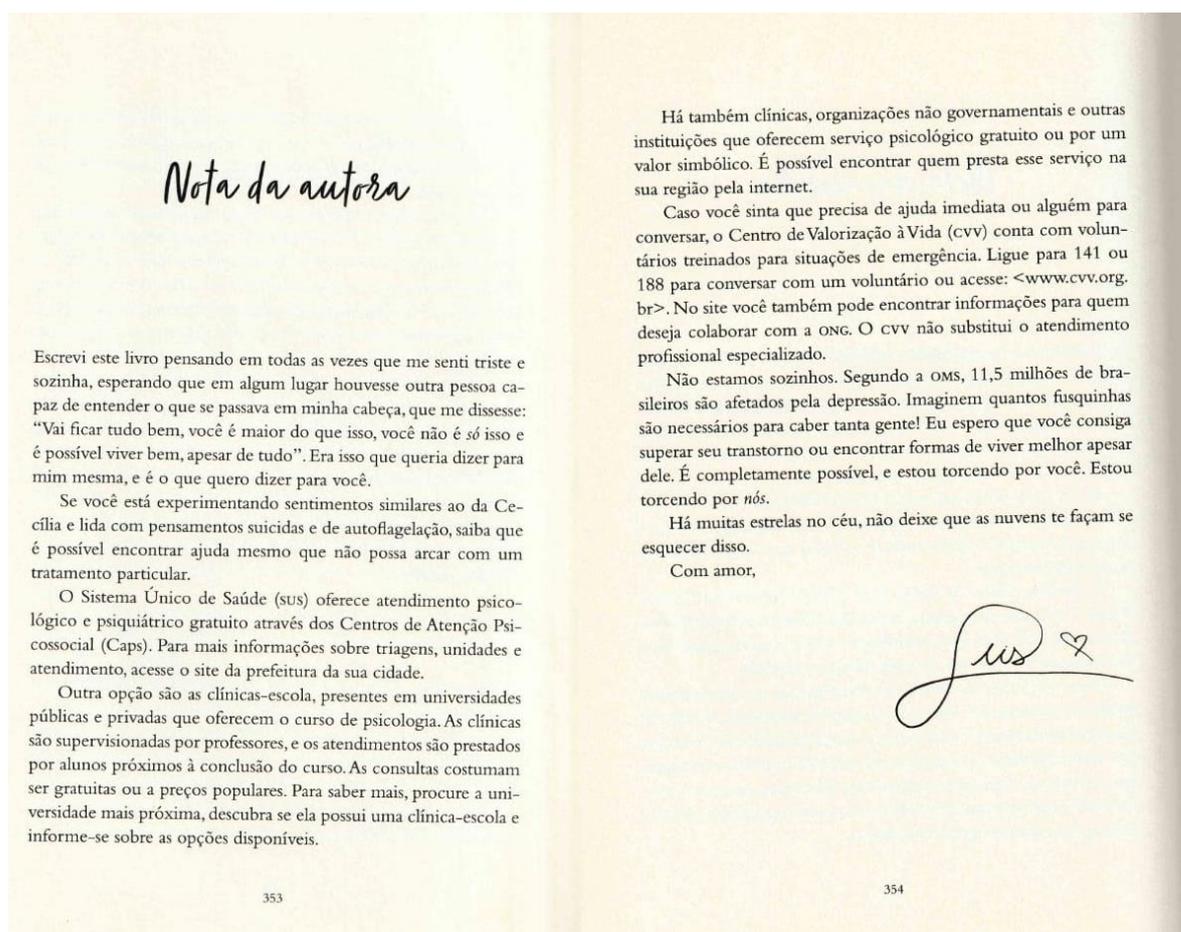
O recurso da nota do autor é utilizado em três das quatro publicações e, no geral, serve para estabelecer um diálogo mais próximo com o leitor sobre o conteúdo apresentado. Em *A Culpa é das Estrelas*, ela está nas primeiras páginas do livro e John Green a utiliza para compartilhar com seus leitores o caráter ficcional de sua obra. Isso porque o livro é dedicado à Esther Earl, uma leitora de Green que faleceu aos 16 anos com câncer na tireoide.

Já os autores de *A Cinco Passos de Você* usam a nota para avisar que: “O tratamento experimental com Cevaflomalin do qual Will participa é ficcional. Esperamos que, algum dia,

um tratamento assim seja criado”. Os roteiristas Mikki Daughtry e Tobias Iaconis (2019) dedicam o livro às pessoas que precisam conviver com a fibrose cística: “a todos os pacientes, famílias, corpo médico e pessoas amadas que travam todos os dias, bravamente, a batalha contra a fibrose cística. Esperamos que a história de Stella e Will ajude a tornar essa doença conhecida e, quem sabe um dia, a encontrar a cura”.

Na nota da autora de *Céu Sem Estrelas*, Iris Figueiredo diz que escreveu o livro pensando em todas as vezes em que ela se sentiu triste e esperava que alguém lhe dissesse que ficaria tudo bem. A autora se dirige diretamente ao leitor que pode estar “experimentando sentimentos similares aos da Cecília” e oferece informações sobre o Sistema Único de Saúde e como buscar ajuda profissional.

Figura 8 – Nota da autora do livro *Céu Sem Estrelas*



Fonte: Acervo Pessoal.

A única exceção é do *Você Tem a Vida Inteira*, que, ao invés de trazer esse paratexto, apresenta um prefácio escrito por Daniel Fernandes e uma entrevista com o autor do livro. No

prefácio, Daniel Fernandes, que é soropositivo, fala sobre a sua experiência pessoal com a descoberta do diagnóstico. Ele destaca a importância de ter uma rede de apoio, dos avanços da medicina no tratamento para HIV, do uso de camisinha e de todos saberem o seu estado sorológico. No último parágrafo, ele se dirige diretamente ao leitor:

E você, já fez seu exame de HIV? Não? Sim? Não nego que dá um friozão na barriga. Se deu positivo... sinta-se abraçado! E saiba que você não está sozinho. Permita-se viver seu momento de “luto”, mas não pense que está tudo acabado. O que realmente importa é o que será feito de agora em diante. Saiba que os primeiros dias serão confusos, mas aos poucos tudo vai se alinhando e você vai ganhando forças para continuar com todos os seus planos. Com algumas alterações, é claro, mas estou certo de que você ainda vai ter a vida inteira para viver!

Esses elementos paratextuais exercem duas funções: ao mesmo tempo em que apresentam o enredo e os principais conflitos que os personagens enfrentam nas suas respectivas histórias, também são espaços comunicacionais dotados de estratégias sensíveis. O autor, ao se colocar como alguém que também vivenciou experiências parecidas com as dos personagens, e ao dialogar diretamente com leitores que convivem com essas doenças, o faz por meio de discursos que visam a compreensão e o reconhecimento das doenças.

Ao inserir a comunicação no campo dos afetos, Muniz Sodré (2016, p. 70) aponta que “a compreensão opera, buscando as regularidades linguísticas da produção de sentido não apenas em seus aspectos empíricos e positivos (...), mas também naqueles de caráter subjetivo e afetivo”. Enquanto produtos editoriais, esses livros podem ser compreendidos como parte de um mercado, que, por meio de estratégias comunicacionais, redefinem as subjetividades contemporâneas e transformam identidades pessoais e coletivas (SODRÉ, 2016).

Como apresentado no capítulo anterior, os processos de subjetivação na contemporaneidade são atravessados por discursos somáticos que surgem em uma sociedade capitalista pautada pela cultura terapêutica. Esses discursos estão presentes não apenas nas narrativas, mas também nos elementos paratextuais dos livros analisados, reforçando a percepção deles como parte de uma gama de dispositivos que orientam os sujeitos (AGAMBEN, 2009). Por meio desses elementos, os autores dialogam diretamente com o leitor. No caso de *Céu Sem Estrelas* e *Você Tem a Vida Inteira*, o caráter prescritivo fica mais evidente ao instruírem os leitores a procurarem por atendimento especializado.

Enquanto produtos multimidiáticos, os livros analisados fazem parte de “um repertório cultural que pretende fomentar a cooperação, prevenir ou resolver conflitos e respaldar o sentimento de individualidade e identidade” (ILLOUZ, 2011, p. 35). O reconhecimento social

dessas bioidentidades também está presente quando os autores dedicam suas obras às pessoas que são portadoras dessas doenças.

As transformações que ocorreram ao longo do século XX tornaram a saúde e autogovernamentalidade dos corpos questões fundamentais na vida dos sujeitos. Essas mudanças contribuíram para a formação de “indivíduos somáticos”, que se apropriaram da linguagem biomédica para se definirem (ROSE, 2013). Em um contexto de avanços da medicina e dos diagnósticos, surgem novos tipos de identidades individuais e coletivas. Em alguma medida, os livros jovem-adultos sobre doenças buscam, por meio da representação, atender às demandas por reconhecimento social dessas novas bioidentidades.

Antes de endereçar essas histórias às pessoas com câncer, fibrose cística, HIV ou com transtornos mentais, o público idealizado dessa literatura são os jovens. Esse é, justamente, o lugar em comum de todo e qualquer leitor. Seja por estar vivenciando essa fase da vida no momento ou por já ter passado por ela, dialogando com as dimensões nostálgicas de cada um. Segundo Muniz Sodré (2016, p. 69), esse comum é instaurador de vínculos afetivos e ocorre em “sintonia sensível das singularidades, [sendo] capaz de produzir uma similitude harmonizadora do diverso”.

Enquanto *best-sellers*, esses livros são produzidos com a intenção de alcançar o maior número de leitores possível. Por isso, a identificação não é a única estratégia adotada. Outro elemento que torna essas narrativas um sucesso é a temática sobre doenças. Além de oferecerem reconhecimento por meio da compreensão, esses romances se utilizam do seu caráter “realista” para gerar informação. Isso fica explícito quando os autores dizem nos paratextos que:

Esperamos que a história de Stella e Will ajude a tornar essa doença mais conhecida (LIPPINCOTT; DAUGHTRY, IACONIS, 2019, dedicatória).

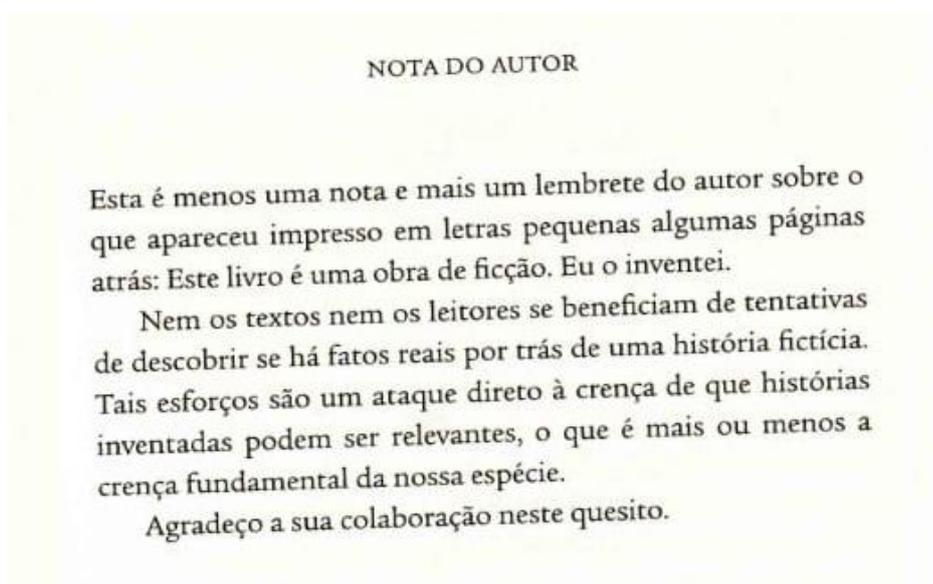
Acredito que a falta de informação atinge todas as faixas etárias em um mesmo nível, não só jovens. Mas acho importante que eles estejam informados sobre o que é verdade e o que é mito dentro de toda a lógica de controle e transmissão do HIV (ROCHA, 2020, p. 292).

A literatura jovem adulta contribui não apenas para o processo de reconhecimento de si, mas também, por meio de suas histórias baseadas em pesquisas, de reconhecimento do outro. Em um contexto de busca por reconhecimento social de identidades pautadas por critérios somáticos, esses livros agem como dispositivos comunicacionais que oferecem, aos seus leitores, informações sobre diferentes doenças.

3.3 Um lembrete do autor: “Este livro é uma obra de ficção”

Por definição, os romances jovem-adultos são ficções com uma proposta realista. John Green faz questão de lembrar aos seus leitores o caráter ficcional de sua obra, nas primeiras páginas de *A Culpa é das Estrelas*:

Figura 9 – Nota do autor do livro *A Culpa é das Estrelas*



Fonte: Acervo Pessoal.

Nos agradecimentos, ele ainda sugere que os interessados em histórias reais deveriam ler outros livros e buscar outras fontes de informação. Está claro que o pacto de John Green é com a ficção. Ele confessa ao leitor que, em alguns momentos, ignorou questões estabelecidas pela medicina – por exemplo, inventando um tratamento que não existe – quando lhe era conveniente. Ao mesmo tempo, ele informa que consultou especialistas no assunto para construir a história de Hazel.

De 2012 até a publicação dos outros livros desta amostra, datados a partir de 2018, houve mudanças significativas no mercado editorial para jovens no Brasil. As transformações perpassam desde o reconhecimento do segmento jovem-adulto até a forma com que esses livros ganham status de “divulgadores” de informações sobre as doenças, baseados em referências especializadas e experiências reais. Os livros nacionais analisados demonstram uma maior preocupação com esse quesito em seus elementos paratextuais, do que os estrangeiros. Porém,

de forma geral, todos apresentam informações sobre as doenças ao longo das narrativas, utilizando as vozes de diferentes peritos somáticos.

Os primeiros peritos somáticos apresentados nas histórias estadunidenses são os próprios personagens. A partir do diagnóstico e da experiência com os tratamentos, explicam para o leitor sobre suas doenças logo no primeiro capítulo:

Meu nome é Hazel, dizia na minha vez. Dezesseis. Tireoide, originalmente, mas com uma respeitável colônia satélite há muito tempo instalada nos pulmões (GREEN, 2012, p. 12).

O cilindro verde só pesava uns poucos quilos e eu tinha um carrinho de aço para transportá-lo. Aquilo me fornecia dois litros de oxigênio por minuto através de uma cânula, um tubo transparente que se dividia bem embaixo do meu pescoço, passava por trás das orelhas e se juntava de novo nas narinas (GREEN, 2012, p. 15).

Essa não é a primeira vez que a fibrose cística me faz perder uma excursão, férias ensolaradas ou um evento escolar. Em mais ou menos setenta por cento do tempo, levo uma vida bem normal (...) Só faço tudo isso com uma baixa capacidade pulmonar. Mas nos outros trinta por cento, a fibrose cística controla a minha vida (LIPPINCOTT; DAUGHTRY, IACONIS, 2019, p. 9-10).

Tanto *A Culpa é das Estrelas* como *A Cinco Passos de Você* contam histórias sobre jovens com doenças que ainda não têm uma cura. As narrativas começam durante o tratamento e exploram a proximidade com a morte. Essas questões atravessam a trajetória dos personagens, que tentam driblar as limitações impostas por suas doenças e aproveitar o tempo de vida que ainda lhes restam.

Nesse sentido, essas narrativas se aproximam das críticas feitas por Julie Elman (2012; 2014) às *sick-lits* da década de 1980, tendo em vista que há uma ideia romantizada de superação desses obstáculos em nome do “amor”. Quando Stella diminui em um passo a distância recomendada e mantém contato frequente com Will, que pode lhe passar uma bactéria que inviabilizaria o seu transplante de pulmão.

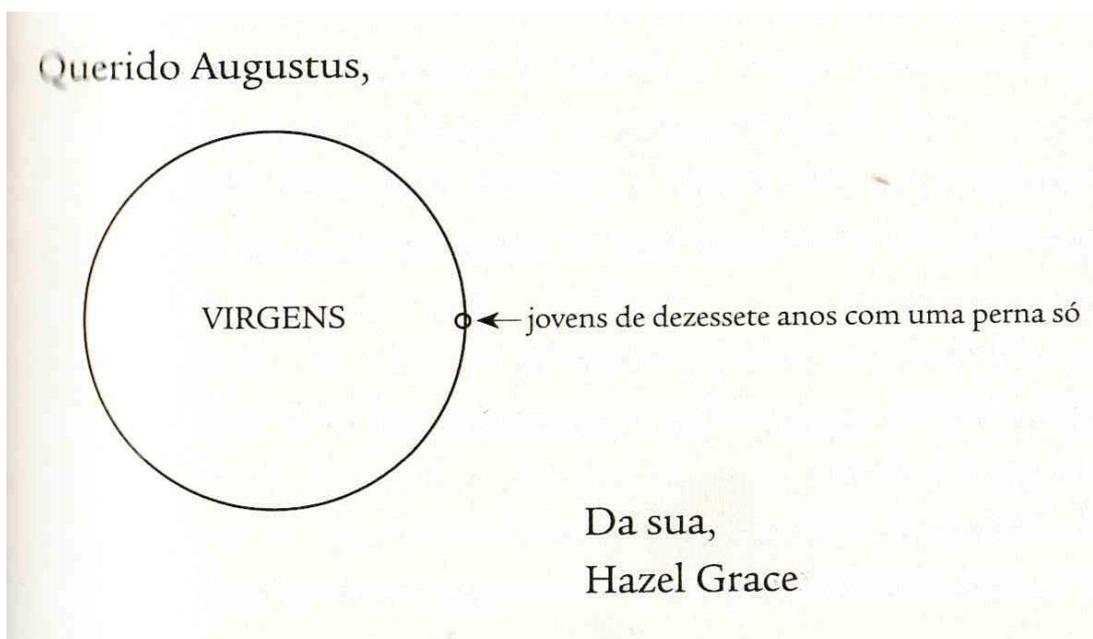
Por outro lado, representar jovens doentes vivenciando experiências “normalmente” associadas a essa fase da vida também pode ser interpretado como uma forma de desconstruir visões capacitistas sobre pessoas com essas doenças:

O capacitismo se expressa em ações, atitudes e concepções sobre os corpos e sobre deficiência (...) está fundamentado numa ideia de hierarquia dos corpos com mais ou menos capacidades (...) Essa hierarquização está relacionada ao corpo ideal, com base numa corponormatividade vigente que oprime e exclui

todos os corpos que não se enquadram aos padrões estabelecidos. (LUIZ, 2020, p. 24).

Algo em comum que percorre todos os personagens desta amostra é o autoquestionamento sobre eles serem merecedores de vivenciar o amor. Em uma conversa entre Hazel e Gus sobre virgindade, o jovem pede que ela desenhe um círculo pequeno dentro de um círculo grande: “O círculo maior representa os virgens. O círculo menor é composto por jovens de dezessete anos com uma perna só” (GREEN, 2012, p. 112). Após a primeira noite de amor entre os dois, Hazel deixa um bilhete para o seu amado:

Figura 10 – Bilhete escrito por Hazel para Augustus na página 189 de *A Culpa é das Estrelas* (2012)



Fonte: Acervo Pessoal.

Com o título *A Culpa é das Estrelas*, John Green busca desconstruir a noção de doença como uma consequência das ações e escolhas do indivíduo. Para expressar seu objetivo, o autor cita um trecho de *Júlio César*, de William Shakespeare, em uma das cartas de Van Houten:

(...) é da natureza das estrelas se cruzar, e nunca Shakespeare esteve tão equivocado como quando fez Cássio declarar: “A culpa, meu caro Bruto, não é de nossas estrelas / Mas de nós mesmos”. Fácil falar quando se é um nobre romano (ou Shakespeare!), mas não há qualquer escassez de culpa em meio às nossas estrelas (GREEN, 2012, p. 106).

Este é um exemplo de como a literatura jovem adulta contemporânea busca desconstruir estereótipos e interpretações que não são baseadas na ciência. Em *Você Tem a Vida Inteira*, a crítica sobre essa questão aparece de forma mais explícita após um dos personagens sofrer uma série de ataques preconceituosos por ser soropositivo. No geral, esses livros procuram tratar as doenças da forma mais realista possível, incentivando (em alguns casos, prescrevendo) a procura por um tratamento adequado.

Ainda que, em determinado grau, as doenças sejam utilizadas como artifício para tornar as histórias ainda mais dramáticas (ORJASAETER, 1981a; 1981b; ELMAN, 2012; 2014), esses livros não as representam como expressões de punições ou más ações dos personagens. Pelo contrário, os personagens não querem apenas o reconhecimento da sua doença, mas também da sua juventude.

Há uma dimensão nessas histórias que rompe com os estereótipos ao representar jovens que precisam gerenciar sua saúde, mas que, ao mesmo tempo, não se resumem às suas doenças. Em entrevista concedida pela autora de *Céu Sem Estrelas*, ela ressalta essa questão: “Porque qualquer pessoa que tem problemas de coração, por exemplo, não é só a doença de coração dela. Pode ser que, em algum ponto, a doença a limite em muitas coisas, mas ela é uma pessoa multifacetada” (FIGUEIREDO, 2020, n.p.).

Ao escrever a história de Cecília, Iris Figueiredo (2020, n.p.) diz que sua intenção não foi escrever uma história sobre uma doença, mas sim “uma história sobre o amadurecimento, sobre essa fase de transformação (...) uma história que tivesse uma pessoa se formando, se moldando e, por acaso, essa menina tinha um transtorno”. No entanto, leitores entram em contato com ela, diariamente, para relatar a sua identificação com Cecília em relação à doença e agradecem as informações que o livro lhes trouxe (idem, *ibidem*).

Os outros peritos somáticos dessas histórias são os personagens secundários, que representam os profissionais de saúde. Eles fiscalizam os tratamentos, fornecem o diagnóstico e trazem informações sobre as doenças. Um exemplo é quando Ian está sendo atendido pela psicóloga no livro *Você Tem a Vida Inteira*. Na consulta, ela revela o resultado positivo para HIV, aplica um pequeno questionário e o encaminha para o tratamento pelo SUS. Por meio do diálogo entre esses personagens, Lucas Rocha fornece informações reais para os leitores:

Se precisar de algum apoio, você pode procurar nosso setor de psicologia ou assistência social. Aqui no centro de tratamento você terá tudo o que precisar, e uma das grandes vantagens é que no Brasil o SUS cobre todo o tratamento sem maiores complicações, tudo gratuito. Você está em boas mãos (ROCHA, 2020, p. 19).

Céu Sem Estrelas é o único dessa amostra de livros jovem-adultos sobre doenças em que o diagnóstico é revelado apenas no final. Em entrevista, Iris Figueiredo (2020, n.p.) afirma que “queria tratar [o transtorno de *borderline*] de uma forma que fosse responsável e mais próxima da realidade (...) Fui atrás de muitos psicólogos para conversar com eles, eu li artigos científicos e livros sobre o tema”.

Baseada em pesquisas sobre o assunto, Iris Figueiredo recria uma primeira consulta ao psiquiatra realizada pela personagem Cecília. Duas semanas depois, no capítulo narrado por Bernardo, ele tenta explicar o diagnóstico da namorada:

O médico suspeitava de transtorno de personalidade *borderline*. Joguei no Google e muita coisa da descrição baita, mas nem tudo. A mente não é uma ciência exata. E era um diagnóstico muito difícil. Cecília pareceu mais calma ao saber que podia existir um nome para o que sentia (FIGUEIREDO, 2018, p. 344).

As três histórias mais recentes compartilham de uma mesma estratégia narrativa, ao apresentar diferentes pontos de vista por meio de vários narradores. Isso aumenta a possibilidade de o leitor se identificar com os personagens e compreender como as pessoas lidam com as doenças direta ou indiretamente. Nesse quesito, o livro mais completo é o *Você Tem a Vida Inteira*, que oferece três perspectivas: a descoberta do diagnóstico; o resultado do tratamento, quando seguido corretamente; e como é se relacionar com uma pessoa soropositiva sendo negativo.

As consultas realizadas por Ian com os especialistas, ao longo da história, trazem para os leitores o discurso atual da ciência e da medicina, buscando combater os preconceitos que ainda existem pela falta de informação sobre o HIV. As experiências dos personagens também servem como referência, quase como um “testemunho ficcional”, por meio das descobertas e vivências dos personagens.

Assim como Iris Figueiredo, o autor Lucas Rocha (2020, p. 295) revela, na entrevista publicada nas páginas finais do livro, que: “mais do que querer fazer uma história que fosse feliz, eu queria fazer uma história que não passasse nenhuma informação errônea”. Para isso, ele consultou dois infectologistas, que lhe “explicaram como funciona a mutação do vírus, a medicação no organismo e a importância de não interromper o tratamento nem que seja por um dia” (idem, *ibidem*).

Segundo Muniz Sodré (1985), a informação é um dos aspectos presentes nos *best-sellers*:

O texto de massa é precisamente o tipo de produto capaz de espicaçar a “curiosidade universal”: crime, amor, sexo, corpo, aventura, etc., são alguns dos significados constantes, associados a informações trazidas no bojo das novidades técnico-científicas-culturais. Esses conteúdos (significados constantes e informações atualizadas) associados às imagens suscitadas pelo emprego do mito – responsável por toda uma gama de identificações projetivas – constituem o material de consumo do leitor (SODRÉ, 1985, p. 16-17).

Esses romances jovens tratam de várias dessas questões que permeiam a “curiosidade universal” mencionada por Sodré (1985). Em uma sociedade pautada na cultura terapêutica, a morte e a doença acabam por se destacar entre os temas abordados nessas obras. Desta forma, a produção dessas narrativas parte de uma demanda por produtos que projetem os interesses dos “indivíduos somáticos” através do reconhecimento e da informação.

A legitimação das informações apresentadas nas histórias ditas “ficcionais” também está respaldada pela experiência do próprio autor ou de pessoas que convivem com as doenças abordadas na vida real. São exemplos o depoimento de Daniel Fernandes na orelha e no prefácio do livro *Você tem a vida inteira*; e a forma como Iris Figueiredo compartilha, na nota da autora, que já se sentiu como Cecília, são alguns dos exemplos que podem ser vistos na amostra desta dissertação.

Eva Illouz (2011), ao falar sobre o modelo terapêutico da comunicação, ressalta que:

Antes, o modelo terapêutico “  bom para” abordar a natureza volátil da identidade e das relações sociais da modernidade tardia. “Serve” para estruturar biografias divergentes, proporcionando uma tecnologia para conciliar a individualidade com as instituições em que ela atua, para lidar com as rupturas que se tornaram inerentes às biografias modernas (...) (ILLOUZ, 2011, p. 102).

Essa natureza volátil da identidade e das relações sociais está presente em um contexto sociocultural em que os dispositivos comunicacionais exercem papel fundamental na oferta de novas possibilidades identitárias por meio de uma multiplicidade de discursos. O mercado editorial, ao criar diferentes segmentos, visa atender às demandas de sujeitos que estão em busca de seu lugar no mundo. No caso da literatura jovem adulta sobre doenças, os discursos terapêuticos (re)produzidos em suas histórias fazem parte de uma miríade de dispositivos contemporâneos que contribuem para a formação das bioidentidades.

Começamos esta última seção falando da importância do caráter ficcional da literatura nessas narrativas. Porém, como foi demonstrado, o “real” também é um elemento central para falar sobre as doenças. Ao citar Deleuze, Muniz Sodré (2016) aponta a indiscernibilidade entre

o real e o irreal como resultado de uma inflexão exacerbada do imaginário em uma virtualidade midiática. Essas novas bioidentidades, ao demandarem por visibilidade e reconhecimento inter e intra-afetivo, também fazem parte de uma sociedade imersa em uma virtualidade midiática intensificada pelas tecnologias comunicacionais e pelo mercado.

Enquanto produtos multimidiáticos, os livros também estão inseridos nessa lógica apresentada por Sodré (2016), do *bios* midiático enquanto espaço de indistinção entre a tela e a realidade: “*bios midiático* ou *bios virtual* são, assim, expressões adequadas para o novo tipo de forma de vida (*bios*, na terminologia aristotélica) caracterizado por uma realidade imaginada” (SODRÉ, 2016, p. 121). Os sujeitos somáticos encontram, nessas narrativas multimidiáticas, discursos ficcionais que poderão, em um processo dialógico, subjetivar suas identidades.

Na disputa entre o real e o ficcional, é válido lembrar que a literatura, por meio de um mundo e habitantes fictícios, pode contribuir para “ampliar nossa capacidade de empatia no mundo real (...) ao nos colocarmos na pele dos outros” (WOOD, 2012, p. 141). Essas narrativas ficcionais sobre doenças acionam a memória afetivo-cultural (SODRÉ, 1985), contribuindo para provocar no leitor a *catarse*. Esta, por sua vez, pode acionar emoções reprimidas e a compaixão, pois, “entendida como uma espécie de purgação, permite a identificação com os sofrimentos do personagem” (TRAVANCAS, 2013, p. 90-91). Ou seja, por meio de estratégias sensíveis, esses livros oferecem uma forma de acolhimento para aqueles leitores que acabam encontrando, na ficção, um espaço para discutir esses temas e para identificação.

Considerações finais

Os livros jovem-adultos sobre doenças abarcam dois segmentos centrais do mercado e da sociedade contemporânea: a cultura juvenil e a cultura terapêutica. Essas narrativas se fortaleceram no mercado brasileiro a partir de best-sellers internacionais publicados nos 2000, e viraram grandes sucessos com suas adaptações audiovisuais. Apesar de serem, inicialmente, um produto do mercado estrangeiro, nos últimos anos, houve uma demanda por livros nacionais que estivessem mais próximos da realidade dos leitores brasileiros.

O sucesso dessas obras que trazem a doença como um marcador central está relacionado ao contexto de fortalecimento da cultura terapêutica na sociedade contemporânea. Elas buscam compreender o que Susan Sontag (1977, p. 4) chama de “dupla cidadania, no reino dos sãos e no reino dos doentes” por meio da ficção.

A análise feita por Julie Elman (2012; 2014) dos romances jovem-adultos da década de 1980 nos ajuda a compreender as narrativas sobre doenças como um nicho do mercado editorial por meio do seu conceito do “entretenimento educacional reabilitador”. No entanto, diferentemente das sick-lits analisadas pela socióloga estadunidense, os livros contemporâneos que fazem parte do recorte desta dissertação não utilizam a doença como uma metáfora para o amadurecimento, como uma punição ou mesmo como uma lição moral.

A década de 1980 foi marcada pelo início de uma nova abordagem da promoção da saúde que passa a considerar condicionantes sociais, econômicas e culturais; e não apenas questões comportamentais (CASTIEL et al., 2015). Ao proclamar o Ano Internacional da Deficiência em 1980, a Organização das Nações Unidas (ONU) incentivou uma série de instituições a promoverem pesquisas e debates para o reconhecimento dos direitos desses sujeitos (FNLIJ, 1981). Na literatura para não-adultos, essa discussão aparece por meio de questões sobre a forma de representação das doenças e das pessoas com deficiência.

No entanto, com o fortalecimento de políticas neoliberais que enfraqueceram o Estado de Bem-Estar Social, a noção de promoção da saúde passa a convocar a: “população a fazer sua parte, não na definição das verbas e políticas públicas, mas no cuidado de si” (CASTIEL et al., 2015, p. 35). Esse também é um período em que os movimentos de autoajuda e de autocuidado se expandem nas sociedades capitalistas. Eva Illouz (2011) aponta a difusão da psicanálise e da autoridade dos psicólogos como um movimento fundamental para a formação do capitalismo afetivo, em que as relações sociais passaram a ser definidas por modelos econômicos e políticos de negociação, troca e igualdade.

Ao mesmo tempo que essa cultura terapêutica promove uma busca incessante pela autorrealização e contribui para a demanda por dispositivos que ajudem os sujeitos no controle e incremento do eu, é preciso considerar a importância que o modelo de comunicação terapêutico tem em meio às rupturas impostas pela intensificação do processo de individualização. O modelo terapêutico também está inserido em um processo de negociação da formação de identidade e das relações sociais, contribuindo para: “preservar a posição e o sentimento de segurança do eu, fragilizado justamente pelo fato de este ser continuamente encenado, avaliado e validado por terceiros” (ILLOUZ, 2011, p. 102).

Se formos olhar para esses livros apenas sob as lentes de uma “literatura doente”, de fato, eles carregam uma série de estratégias que buscam fornecer ferramentas de gerenciamento emocional e que reforçam os discursos terapêuticos na formação das subjetividades de seus leitores. No entanto, os livros jovem-adultos produzidos a partir dos anos 2000 surgem em um momento histórico e social em que a cultura terapêutica está amplamente difundida na vida social. Há uma espécie de “querer cultural” (PRADO, 2013), uma demanda por dispositivos comunicacionais que ofereçam a completude por meio de discursos que reconheçam as múltiplas possibilidades de “eus”.

Procuramos mostrar outras alternativas de interpretação sobre esse fenômeno, que não o veja apenas como um produto da cultura de entretenimento que transforma jovens saudáveis em pacientes de forma automática. Partimos da perspectiva dialógica em que a produção dessas histórias também é uma resposta às demandas por reconhecimento, em um contexto de processos subjetivos intensamente atravessados por transformações dos sentidos da saúde e da doença.

Dentro de uma lógica de segmentação do mercado editorial e com número significativo, esses livros são passíveis de categorização de publicações por apresentarem uma “fórmula” parecida. O termo sick-lit, como vimos no primeiro capítulo, é uma categoria que está sendo usada por alguns atores do mercado para classificar livros que trazem personagens doentes em suas narrativas. Ainda assim, não há consenso em relação ao uso do termo. Isto porque as estratégias adotadas oferecem, aos leitores que enfrentam dificuldades de ordem física e/ou psicológica, um lugar de ajuda, apoio e identificação. Mesmo que a condição de saúde das personagens seja apresentada como um aspecto fundamental em suas jornadas de autoconhecimento, não é a única questão. Essas narrativas tratam também das relações amorosas, da insegurança com o corpo, dos conflitos familiares, dos estudos e da carreira

profissional. Diante da complexidade dessas narrativas contemporâneas, não podemos reduzi-las à classificação de “literatura doente”.

O reducionismo do termo sick-lit reforça uma visão capacitista e estereotipada, que é justamente o oposto do que essas narrativas contemporâneas buscam mostrar por meio de seus personagens multifacetados. Igor Sacramento e Wilson Couto Borges (2020, p. 60), ao tratarem das representações midiáticas da saúde, reforçam que “as relações entre identidade, representação e diferença precisam ser historicizadas e compreendidas dentro de contextos sociais e culturais específicos no tempo e no espaço”.

A literatura jovem sobre doenças produzida nas últimas duas décadas, sobretudo o material que foi analisado nesta dissertação, está inserida em um contexto de lutas por reconhecimento social de identidades pautadas em critérios somáticos. Enquanto dispositivos comunicacionais de uma cultura terapêutica, esses livros oferecem, aos seus leitores, uma coordenação inter e intra-afetiva por meio de narrativas e elementos paratextuais pelos quais eles podem compreender a si mesmo e ao outro.

Também é preciso considerar que, apesar de esses livros compartilharem características em comum, nem todos os escritores e editoras irão tratar dessa temática da mesma forma. Podem existir casos em que a doença é usada apenas como artifício narrativo que força uma visão estereotipada dessas doenças. No entanto, dentro do recorte usado nesta pesquisa, encontramos apenas casos em que tanto os autores como as editoras demonstram, por meio da narrativa e dos elementos paratextuais, preocupação em expor as doenças da forma mais fidedigna possível.

Além desses livros serem apresentados por seus autores como um lugar de acolhimento para aqueles que se identificarem com os personagens, outro elemento em comum é a importância da informação para construção das histórias. Isso fica evidente nas próprias narrativas que descrevem com detalhes os tratamentos, procedimentos, consultas dos personagens-pacientes.

Um exemplo disso é quando, ao retratar o momento em que a personagem pede ajuda especializada, Iris Figueiredo contribui para a desmistificação do tratamento psiquiátrico e do diagnóstico de doenças mentais, ainda visto como um tabu na nossa sociedade. No epílogo, após alguns meses de tratamento, a personagem fala como, a partir do seu diagnóstico, conseguiu nomear o que sentia e começou a viver um dia de cada vez.

A preocupação em transmitir informações “corretas” para os leitores pode ser observada também nos elementos paratextuais. Nesses espaços, os autores revelam as fontes de

informação utilizadas para a construção das histórias, geralmente, baseadas na medicina moderna e em experiências pessoais próprias ou de terceiros. Ao se dirigir diretamente ao leitor, na nota do autor, eles trazem o testemunho como uma instância de legitimação do caráter “realista” de suas histórias. Não basta expor que foram consultados especialistas e artigos científicos, é preciso evidenciar que há alguma ligação pessoal à doença. Esse diálogo, que se inicia na capa e em outros paratextos, agrega-se à história dos personagens e continua em canais digitais (redes sociais, e-mails e sites) e/ou presencialmente (em palestras, eventos literários e sessões de autógrafos).

Esses livros trabalham com um processo de duplo endereçamento, dialogando, ao mesmo tempo, com leitores que se identificam com os personagens e com aqueles que buscam conhecer outras vivências por meio da ficção. Mesmo se amparando no caráter ficcional de suas obras, ao inventarem um tratamento que não existe, por exemplo, há o cuidado de informar ao leitor o que é fictício. Isso parte de outro compromisso adotado por esses autores, que é de fornecer informações sobre doenças que são “reais”.

Os casos de censura dirigidos à literatura para jovens estão associados a atores sociais (pais, profissionais da educação e saúde) mais conservadores que acreditam que essas obras podem influenciar negativamente os leitores. Por meio da intensificação do processo de multimidiatização, as histórias desses livros alcançam novos públicos, que não necessariamente tiveram acesso às outras estratégias adotadas nos elementos paratextuais que buscam dialogar diretamente com os leitores. Porém, como mostramos no início desta dissertação, a formação desse segmento do mercado editorial sempre esteve envolta por polêmicas.

Uma das críticas feitas a esses livros está relacionada à representação romantizada de jovens com doenças, como se eles não pudessem vivenciar outras experiências que extrapolem uma visão capacitista ou de sofrimento. Nos quatro romances analisados, os personagens compartilham suas inseguranças em relação a serem rejeitados por causa de suas doenças – seja por marcadores físicos (cicatrizes e uso de equipamentos médicos) ou comportamentais, que envolvem questões psicológicas. Ao colocarem esses personagens vivenciando experiências normalmente representadas por jovens “saudáveis” (majoritariamente, cisgêneros, brancos, de classe média), os autores reconhecem que pessoas com doenças também merecem viver histórias de amor, que não são, necessariamente, mais romantizadas do que qualquer outro romance adolescente.

Observamos, também, que há uma diferença entre a literatura estrangeira e a nacional analisada nesta dissertação no que diz respeito a questões sociais. Os dois livros nacionais

apresentam problematizações através de corpos e orientações sexuais considerados fora do padrão normalmente representado nos romances jovem-adultos. Em *Céu Sem Estrelas*, a personagem principal é uma jovem gorda que, além do transtorno de borderline, precisa lidar com situações de gordofobia. O autor de *Você Tem a Vida Inteira*, ao ser questionado, na entrevista ao final do livro, sobre representatividade, diz que essa foi uma questão importante para ele, pois, como leitor, ele não se lembra de ler muitos livros em que o protagonista não fosse caucasiano, cisgênero e heterossexual (ROCHA, 2020).

Enquanto isso, *A Cinco Passos de Você* apresenta um único personagem gay e não-branco em um papel secundário: um jovem colombiano que estava sob a tutela do estado desde a deportação da mãe. Ele acaba morrendo no meio da história por complicações da doença, pouco antes de completar 18 anos e por ter perdido a cobertura do seu tratamento. Apesar dos autores apresentarem as problemáticas que envolvem a saúde nos Estados Unidos, eles não se aprofundam. Já *A Culpa é das Estrelas* não faz qualquer menção a questões sociais.

Nos romances brasileiros, tanto Iris Figueiredo como Lucas Rocha utilizam suas obras para falar sobre o Sistema Único de Saúde (SUS). Eles ressaltam para o leitor que a saúde é um direito e que o sistema público de saúde oferece tratamento gratuito para as doenças abordadas.

A literatura jovem adulta contemporânea sobre doenças apresenta nuances mais complexas do que o reducionismo da classificação “doente” pode oferecer. Ao considerarmos as transformações culturais e do mercado editorial, compreendemos que autores e editoras adotam estratégias comunicacionais específicas nas narrativas e nos paratextos para falar sobre doenças para os seus leitores.

Na nossa investigação, ficou evidente que o surgimento da categoria sick-lit e a produção significativa de obras desse estilo, nas últimas duas décadas, soma-se à miríade de produtos da cultura terapêutica (ILLOUZ, 2011). Ao utilizar estratégias sensíveis (SODRÉ, 2016), o mercado editorial busca atender aos desejos dos leitores por respostas e identificação.

Essa é apenas uma das inúmeras possibilidades de investigação sobre esse tema, que merece ser aprofundado, tanto nos aspectos de produção como de recepção. Esperamos que as reflexões aqui trazidas sirvam de ponto de partida para outras pesquisas sobre a relação do mercado editorial e da literatura para o público não-adulto no âmbito da pós-graduação.

Referências bibliográficas

ABREU, Márcia. *Cultura Letrada: literatura e leitura*. São Paulo: Unesp, 2004.

Acervo da Revista VEJA. Disponível em: <<https://veja.abril.com.br/acervo/>> Acesso em: 16 ago 2020.

AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? E outros ensaios*. Chapecó: Argo, 2009.

ARAÚJO, Inesita Soares de; CARDOSO, Janine Miranda. *Comunicação e Saúde*. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2014.

BORELLI, Silvia Helena Simões. *Harry Potter: campo literário e mercado, livros e matrizes culturais*. 2006. 220 f. Tese (Livre docência em Antropologia) - Programa de Estudos Pós-Graduados em Ciências Sociais, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2006.

BORELLI, Silvia Helena Simões. Harry Potter: Conexões Midiáticas, Produção e Circulação, Cenários Urbanos e Juvenis. In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 30., 2007, Santos. *Anais [...]* Santos, 2007.

BORELLI, Silvia. Livros, editoras, leitores: leitura e cultura popular de massa no Brasil. Imprensa da Universidade de Coimbra, *Revista de História das Ideias*, v. 20, p. 445 - 470, 1999.

CART, Michael. From insider to outsider: The evolution of young adult literature. *Voices from the Middle*, s.l., v. 9, n. 2, p. 95-97, 2001.

CART, Michael. How “Young Adult” Fiction Blossomed with Teenage Culture in America. *Smithsonian Magazine*, s.l., 07 maio 2018. Disponível em: <<https://www.smithsonianmag.com/arts-culture/how-young-adult-fiction-blossomed-with-teenage-culture-in-america-180968967/>>. Acesso em: 18/04/2021.

CART, Michael. *The Value of Young Adult Literature*. ALA, s.l., 08 maio 2008. Disponível em: <<http://www.ala.org/yalsa/guidelines/whitepapers/yalit>>. Acesso em: 18/04/2021.

CASTIEL et al. *Correndo o risco: uma introdução aos riscos em saúde*. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2010.

COHEN, Stanley. *Folk devils and moral panics: the creation of mods and rockers*. New York: Routledge, 2011.

CROWE, Chris. *Young Adult Literature: The Problem with YA Literature*. *The English Journal*, s.l., v. 90, n. 3, p. 146-150, *The Lure of Young Adult Literature*, jan. 2001.

CZERESNIA, DINA et al. *Os sentidos da saúde e da doença*. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2013.

ELLSWORTH, Elizabeth. Modos de endereçamento: uma coisa de cinema; uma coisa de educação também. In: TADEU, Tomaz (org.). *Nunca Fomos Humanos - nos rastros do sujeito*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001. p. 7-76.

ELMAN, Julie Passante. "Nothing Feels as Real" - Teen Sick-lit, Sadness, and the Condition of Adolescence. *Journal of Literary & Cultural Disability Studies*. Liverpool University Press, vol. 6.2, 2012, p. 175-191.

_____. *Chronic Youth: Disability, Sexuality, and U.S. Media Cultures of Rehabilitation*. Nova Iorque: NYU Press, 2014.

FIGUEIREDO, Anna Cristina Camargo Moraes. "Liberdade é uma calça velha, azul e desbotada": Publicidade, Cultura de Consumo e comportamento político no Brasil (1954-1964). São Paulo: Editora HUCTTEC, História Social, USP, 1998.

FIGUEIREDO, Iris. *Céu Sem Estrelas*. São Paulo: Seguinte, 2018.

_____. *Entrevista concedida a Isabel Travancas e Daniele Novaes*. Arquivo em mp3. Rio de Janeiro/São Gonçalo (via Skype), 11 de maio de 2020.

FNLIJ. *Boletim Informativo fnlij*, Rio de Janeiro: número 54, v. 13, p. 5-10, jan./mar., 1981.

FOUCAULT, Michel. *Histórias da Sexualidade 1 - a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Graal, 2007.

GENETTE, Gérard. *Paratextos Editoriais*. Cotia: Ateliê Editorial, 2009.

HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. *Educação & Realidade*, v. 22, n. 2, p. 15-46, 1997.

GREEN, John. *A Culpa é das Estrelas*. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2012.

HUNT, Peter. Definição da literatura infantil. In: *Crítica, teoria e literatura infantil*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

ILLOUZ, Eva. *O amor nos tempos do capitalismo*. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

INSTITUTO PRÓ-LIVRO. *Retratos da Leitura na FLUP & Bienal do Livro do RJ*, 2019. Disponível em: https://portal-assets.icnetworks.org/uploads/attachment/file/100172/191090_Pesquisa_FLUP_2019_apresenta%C3%A7%C3%A3o_Rio_07-11-2019.pdf. Acesso: 08 abr. 2021.

INSTITUTO PRÓ-LIVRO. *Retratos da Leitura no Brasil*, 4ª edição, 2016. https://www.prolivro.org.br/wp-content/uploads/2020/07/Pesquisa_Retratos_da_Leitura_no_Brasil_-_2015.pdf. Acesso: 08 abr. 2021.

INSTITUTO PRÓ-LIVRO. *Retratos da Leitura no Brasil*, 5ª edição, 2020. <https://www.prolivro.org.br/5a-edicao-de-retratos-da-leitura-no-brasil-2/a-pesquisa-5a-edicao/>. Acesso: 08 abr. 2021.

KIRCHOF, Edgar Roberto; SOUZA, Renata Junqueira. A literatura infantojuvenil na contemporaneidade: desafios, controvérsias e possibilidades. *Em Aberto*, Brasília, v. 32, n. 105, p. 25-40, maio/ago. 2019

LAJOLO, Marisa. *Literatura: Ontem, hoje, amanhã*. São Paulo: Unesp, 2018.

_____; ZILBERMAN, Regina. *Literatura Infantil Brasileira: História e Histórias*. São Paulo: Ática, 2007.

_____; ZILBERMAN, Regina. *Literatura infantil brasileira: uma nova outra história*. Curitiba: PUCPress, 2017.

LIPPINCOTT, Rachael; DAUGHTRY, Mikki; IACONIS, Tobias. *A Cinco Passos de Você*. São Paulo: Globo Alt, 2019.

LUFT, Gabriela. A literatura juvenil brasileira no início do século XXI: autores, obras e tendências. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, s.l., n. 36, p. 111-130, out. 2010.

LUIZ, Karla Garcia. Deficiência pela perspectiva dos Direitos Humanos. In: Coletivo Feminista Helen Keller. *Mulheres com deficiência: garantia de direitos para exercício da cidadania.*, maio 2020. p. 19-26.

LUPTON, Deborah. Corpos, prazeres e práticas do eu. *Educação & Realidade*. Porto Alegre, v. 2, n. 25, p. 14-48, jul./dez. 2000.

MAGRO, Luci Haidee. *Uma literatura em busca de seus leitores: a produção infantojuvenil de Pedro Bandeira*. 2011. 301 f. Tese (doutorado) – Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras de Assis, 2011.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. Do folclore ao popular. In: _____. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997 [1987].

MARTINS, Anderson L. Barbosa. Biopsiquiatria e bioidentidade: política da subjetividade contemporânea. *Psicologia & Sociedade*, Porto Alegre, v. 3, n. 20, p. 331-339, 2008.

OP DE BEECK, Nathalie. “Sixteen and Dying”: Lurlene McDaniel's Fantasies of Mortal Endangerment. *Children's Literature Association Quarterly*. Johns Hopkins University Press. Volume 29, Number 1-2, Spring/Summer 2004.

ORJASAETER, T. The role of children's books in integrating handicapped children into everyday life. *Studies on books and reading*. Unesco, n. 1., 1981a.

_____. Os Deficientes na Literatura. In: FNLIJ. *Boletim Informativo fnlij*, Rio de Janeiro: número 54, v. 13, p. 5-10, jan./mar., 1981b.

ORTEGA, Francisco. Da ascese à bio-ascese ou do corpo submetido à submissão ao corpo. In: RAGO, Margareth; ORLANDI, Luiz B. Lacerda; VEIGA-NETO, Alfredo. *Imagens de Foucault e Deleuze: ressonâncias nietzschianas*. Rio de Janeiro: DP&A, 2005. p. 139-173.

PAZ, Eliane Hatherly. Best-sellers da ditadura: os livros mais vendidos sob o AI-5. *Revista Observatório*, v. 5, n. 5, p. 615-637, 1 ago. 2019.

PHILLIPS, David P. The influence of suggestion on suicide: substantive and theoretical implications of the Werther Effect. *American Sociological Review*, v. 39, n. 3, p. 340-354, 1974.

PRADO, José Aidar. Visibilidade e convocação. In: _____. *Convocações biopolíticas dos dispositivos comunicacionais*. São Paulo: Educ-Fapesp, 2013. p. 9-23.

PUBLISHNEWS. *Lista de mais vendidos*. Disponível em: <<https://www.publishnews.com.br/ranking>>. Acesso em: 16 ago 2020.

ROCHA, Lucas. *Você Tem a Vida Inteira*. Rio de Janeiro: Galera Record, 2020.

ROSE, Nicolas. Inventando nossos eus. In: SILVA, T. (org.). *Nunca Fomos Humanos - nos rastros do sujeito*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001, p. 137-204.

_____. *A política da própria vida: biomedicina, poder e subjetividade no século XXI*. São Paulo: Paulus, 2013.

_____; RABINOW, Paul. O conceito de biopoder hoje. *Revista de Ciências Sociais*, Fortaleza, n.º 24, p. 27-57, abr. 2006.

SACRAMENTO, Igor; BORGES, Wilson. *Representações Midiáticas da Saúde*. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2020.

SCHOEN-FERREIRA, Teresa Helena et al. Adolescência através dos séculos. *Psicologia: Teoria e Pesquisa*, s.l., v. 26, n. 2, p. 227-234, abr./jun. 2010.

SILVEIRA, Rosa Maria Hessel; SILVEIRA, Bruna Rocha. Doença e juventude na sick-lit. *Em Aberto*, Brasília, v. 32, n. 105, p. 107-120, maio/ago. 2019.

SODRÉ, Muniz. *Best-seller: a literatura de mercado*. São Paulo: Ática, 1985.

_____. *As estratégias sensíveis: afeto, mídia e política*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2016.

SONTAG, Susan. *Doença como metáfora*. São Paulo: Companhia das Letras, 1977 [ebook].

TRAVANCAS, Isabel. O livro como produto midiático e os estudos de recepção. *Contratempo*, Niterói, n.º 1, v. 26, p. 87-105, abr. 2013.

WOOD, James. *Como funciona a ficção*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

APÊNDICE I - Nota da leitora

Não nego a ninguém que as motivações da escolha do meu objeto de pesquisa partiram de uma perspectiva pessoal. Se tem um rótulo que não recuso aceitar é o de leitora. Nesse espaço, tomo a liberdade de copiar os autores que utilizam este recurso para compartilhar informações paratextuais em relação às suas obras e trago uma nota da leitora. Me retiro totalmente do lugar de pesquisadora nesse momento para dividir a *minha* relação com esses livros.

Meu contato com a literatura na adolescência passou por Harry Potter, como boa parte dos jovens dos anos 2000; e os livros de fantasia (apesar de não serem a única leitura que eu fazia) foram muito importantes na minha formação pessoal. Afinal, todos os livros ajudam a compreender um pouco mais sobre o outro, o mundo e a nós mesmos, em um processo constante de construções e desconstruções. Em vários encontros do Clube do Livro RJ, a mediadora Frini Georgakopoulos falava algo como: “Não são só os livros de autoajuda que ajudam. Todo livro ajuda”.

Foi só depois dos 20 e poucos anos que comecei a ter um contato maior com livros que falavam abertamente sobre depressão, ansiedade, pensamentos suicidas e outros transtornos mentais – não à toa no mesmo período em que os livros jovens sobre doenças se tornaram *best sellers* no mercado editorial.

Colocar-me em diferentes vivências por meio da leitura me ajudou a encontrar o meu lugar. Aos 27 anos, busquei ajuda profissional para conseguir viver melhor com as minhas crises depressivas e de ansiedade que afetam desde a adolescência. Os livros de ficção me mostraram caminhos para compreender tudo aquilo que eu não sabia nomear ou negava que pudesse estar acontecendo comigo por vergonha e falta de informação.

Não podemos ignorar todo o processo de medicalização que vem beneficiando uma miríade de instituições ao patologizar os corpos e emoções. Mas, ao mesmo tempo, não podemos cair em discursos negacionistas e preconceituosos que afastam as pessoas de procurarem tratamento adequado.

Apesar desta dissertação conter uma série de *spoilers*, desejo que as discussões trazidas tenham o resultado inverso e instiguem a leitura na íntegra das obras apresentadas. Assim como espero ter trazido contribuições importantes para a compreensão do valor da literatura jovem como um dispositivo comunicacional que promove a difusão de informações, dá visibilidade

para vivências de pessoas que convivem com doenças e contribui para desmistificar preconceitos.