

## Em uma narrativa juvenil, *Tudo pode acontecer*: análise do livro de Will Walton

En una narrativa juvenil, *Todo puede suceder*: análisis del libro de Will Walton  
In a young adult narrative, *Anything could happen*: analysis of the book by Will Walton

João Paulo Hergesel<sup>1,a</sup> 

<sup>1</sup> Pontifícia Universidade Católica de Campinas, Brasil

 <sup>a</sup>[joao.hergesel@puc-campinas.edu.br](mailto:joao.hergesel@puc-campinas.edu.br)

Recebido: 18/02/2023; Aceito: 11/10/2023

### Resumo

*Tudo pode acontecer* é um romance juvenil norte-americano escrito por Will Walton em 2015 e que, no Brasil, foi publicado pela editora V&R. Neste trabalho, objetivou-se identificar o potencial comunicativo-cultural da obra, por meio de uma análise estrutural e contextual da narrativa. Para isso, adotou-se a metodologia de abordagem qualitativa e interpretativo-analítica, partindo do roteiro de Gancho (2006) e expandindo para dimensões culturais. A fundamentação teórica ancorou-se nos estudos de narrativa, tendo como base Todorov (2011), Genette (2011) e Barthes (2011), além dos estudos de literatura infantil e juvenil, tendo como base em Kohan (2013), Costa (2009) e Coelho (2000). Os resultados apontaram que, para além das categorias convencionais da narrativa (enredo, temporalidade, ambientação, narrador e discurso), foi possível detectar referências linguísticas, sociais, históricas e artístico-culturais.

**Palavras-chave:** análise narrativa; literatura Norte-Americana; romance juvenil.

### Resumen

*Todo puede suceder* es una novela juvenil estadounidense escrita por Will Walton en 2015 y que, en Brasil, fue publicada por V&R. En este trabajo, el objetivo fue identificar el potencial comunicativo-cultural de la obra, a través de un análisis estructural y contextual de la narrativa. Para ello, se adoptó una metodología de enfoque cualitativo e interpretativo-analítico, partiendo del guion de Gancho (2006) y ampliándose a dimensiones culturales. La fundamentación teórica estuvo anclada en los estudios narrativos, con base en Todorov (2011), Genette (2011) y Barthes (2011), además de estudios de literatura infantil y juvenil, a partir de Kohan (2013), Costa (2009) y Coelho (2000). Los resultados mostraron que, además de las categorías narrativas convencionales (trama, temporalidad, escenario, narrador y discurso), fue posible detectar referencias lingüísticas, sociales, históricas y artístico-culturales.

**Palabras clave:** análisis narrativo; literatura norteamericana; novela juvenil.

## Abstract

*Anything Could Happen* is a North American young adult novel written by Will Walton in 2015 and which, in Brazil, was published by V&R. In this work, the objective was to identify the communicative-cultural potential of the book, through a structural and contextual analysis of the narrative. For this, the qualitative and interpretative-analytical approach methodology was adopted, starting from the script by Gancho (2006) and expanding to cultural dimensions. The theoretical foundation was anchored in narrative studies, based on Todorov (2011), Genette (2011), and Barthes (2011), in addition to studies of children's and young adult literature, based on Kohan (2013), Costa (2009), and Coelho (2000). The results showed that, in addition to the conventional narrative categories (plot, temporality, places, narrator, and discourse), it was possible to detect linguistic, social, historical, and artistic-cultural references.

**Keywords:** narrative analysis; North American literature; young adult novel.

Como citar este artigo: Hergesel, J. P. (2023). Em uma narrativa juvenil, Tudo pode acontecer: análise do livro de Will Walton. *Elos. Revista de Literatura Infantil e Juvenil*, 10, "Notas". ISSN-e 2386-7620. <http://dx.doi.org/10.15304/elos.10.9045>

## 1. INTRODUÇÃO

*Tudo pode acontecer* (no original: *Anything Could Happen*) é um romance juvenil norte-americano escrito por Will Walton em 2015, que tem como temática norteadora a descoberta da sexualidade do protagonista, Richard Farm Terceiro, mais conhecido como Tretch. No Brasil, o livro foi publicado no mesmo ano pela editora Vergara e Ribas (V&R), no tradicional formato brochura, com 246 páginas, e contou com tradução de Fabrício Waltrick.

A partir da leitura dessa obra, questionou-se: quais são os elementos que fazem com que essa narrativa funcione e tenda a provocar interesse no leitor adolescente? Este trabalho, portanto, tem como objetivo geral identificar o potencial comunicativo-cultural da obra, por meio de uma análise estrutural e contextual da narrativa. Como objetivos específicos, estão verificar as categorias convencionais da narrativa; e observar características linguísticas, sociais, históricas e artísticas.

Para isso, adotou-se a metodologia de abordagem qualitativa, prioritariamente bibliográfica e documental, com viés interpretativo-analítico. Em outras palavras, partiu-se do roteiro de análise narrativa proposto por Cândida Vilares Gancho (2006) – que consiste em descrever elementos como enredo, temporalidade, ambientação, narrador e discurso – e expandindo para as dimensões culturais que contextualizam a obra ainda em seu contexto de produção.

A fundamentação teórica ancorou-se nos estudos de narrativa, tendo como base Tzvetan Todorov (2011), Gérard Genette (2011) e Roland Barthes (2011), além dos estudos de literatura infantil e juvenil, tendo como base em Kohan (2013), Costa (2009) e Coelho (2000). Na sequência, fez-se uma descrição do objeto de pesquisa, seguida de análise e discussão dos resultados, para então encaminhar-se o texto para as considerações finais do trabalho.

## 2. ESTUDOS DE NARRATIVA

No final da década de 1960, o filósofo búlgaro Tzvetan Todorov atribuiu o nome "Narratologia"<sup>1</sup> para um campo de estudos que existe no Ocidente desde, pelo menos, quatro

séculos antes da Era Comum<sup>2</sup>. Se, na Antiguidade, Aristóteles já propunha observar as peças teatrais e os poemas épicos pelo modo como eram feitos (a chamada poética clássica), na era moderna, formalistas e estruturalistas atualizaram conceitos, expandiram objetos e apresentaram caminhos para os estudos narrativos realizados contemporaneamente por neoformalistas e neoestruturalistas.

Para definir a narrativa de modo sucinto, podemos resgatar o pensamento do teórico literário Gérard Genette (2011, p. 265), para quem a narrativa “[...] é a representação de um acontecimento ou de uma série de acontecimentos, reais ou fictícios, por meio da linguagem [...]”. O semiologista francês Roland Barthes (2011, p. 20), por sua vez, sinaliza que a narrativa pode ser vista como “[...] uma simples acumulação de acontecimentos [...]” ou como um fenômeno que “[...] possui em comum com outras narrativas uma estrutura acessível à análise [...]”. Já o letrólogo brasileiro Milton José Pinto (2011, p. 14) sugere que a narrativa seja “[...] um sistema conotativo transfrásico, uma mitologia, entre as diversas que se podem misturar para formar um discurso”.

Considerando-se a ideia de sistemas, o semioticista lituano Algirdas Julius Greimas (2011, p. 65) defende que a narrativa “[...] deve ser considerada como um algoritmo, isto é, como uma sucessão de enunciados cujas funções-predicados simulam linguisticamente um conjunto de comportamentos orientados para um objetivo”. Nessa linha de raciocínio, o linguista francês Claude Bremond (2011, p. 118) afirma: “Toda narrativa consiste em um discurso integrando uma sucessão de acontecimentos de interesse humano na unidade de uma mesma ação”.

A relação entre sucessão, integração e interesse humano pode ser percebida na comunhão entre o que a narrativa conta e o modo como se conta. Nesse sentido, Todorov recupera as noções de *inventio* e *dispositio* da retórica clássica e de *fabula* e *syuzhet* do formalismo russo para propor os conceitos de “história” e “discurso” para o entendimento de uma obra narrativa. Para o autor, ao compreender a história, entende-se que a narrativa “[...] evoca uma certa realidade, acontecimentos que teriam ocorrido, personagens que, deste ponto de vista, se confundem com os da vida real” (Todorov, 2011, p. 220). Já ao compreender o discurso, entende-se que “[...] não são só os acontecimentos relatados que contam, mas a maneira pela qual o narrador nos fez conhecê-los” (Todorov, 2011, p. 221).

Partindo da percepção todoroviana, Barthes (2011, p. 26) sintetiza que a história compreende “[...] uma lógica das ações e uma ‘sintaxe’ dos personagens [...]” e o discurso se relaciona com “[...] os tempos, os aspectos e os modos da narrativa”. A relevância dessa lógica recai nas postulações de Bremond (2011, p. 118), que sinaliza: “Onde não há sucessão, não há narrativa [...]. Onde não há integração na unidade de uma mesma ação, não há narrativa [...]. Onde enfim não há implicação de interesse humano [...] não pode haver narrativa [...]”.

No contexto do universo midiático ao qual estamos inseridos, a noção de narrativa se expande e, para além da relação entre sucessão, integração, interesse humano, existe a ideia de mediação, proporcionada pelos meios de comunicação. Em dicionário brasileiro organizado pelo comunicólogo Ciro Marcondes Filho (2014, p. 356), registra-se a narrativa como “[...] uma realização mediata da linguagem que propõe comunicar uma série de acontecimentos a um ou mais interlocutores, de modo a compartilhar experiências e conhecimentos, e alargar o contexto pragmático”.

<sup>1</sup> O termo apareceu pela primeira vez em *A gramática do Decameron (Grammaire du Décaméron)*, publicado originalmente em 1969.

<sup>2</sup> Para fins científico-acadêmicos, adotamos a expressão “antes da Era Comum (AEC)” para se referir ao que popularmente se conhece como “antes de Cristo (a.C.)”.

Expandindo essa ideia principal, o verbete da jornalista [Daisi Irmgard Vogel \(2014, p. 356\)](#) aponta a pertinência desse produto cultural para a comunicação humana. “Narrativa e linguagem são assim entendidas como dois dos principais processos da cultura, formadores de e formados na extensa rede intertextual de significados”. Além disso, a autora frisa: “No último século, a narrativa tem sido estudada como prática cultural muito difundida [...], que possibilita ordenar e dar sentido aos eventos e à experiência do mundo e à nossa própria inscrição nele [...]” ([Vogel, 2014, p. 356](#)).

A partir dessa concepção, pode-se resgatar as reflexões do ensaísta alemão [Walter Benjamin \(1987, p. 201\)](#), que alega que a fonte de todas as narrativas está na experiência: “O narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes”. Ancoradas nessa visão benjaminiana, as pesquisadoras [Tarcyane Cajueiro Santos e Míriam Cristina Carlos Silva \(2014, p. 357\)](#) defendem que as narrativas contemporâneas “[...] expressam um tipo de vivência que condiz com uma sociedade urbana e industrial, cujo ritmo de vida é sentido a partir do tempo acelerado, que consome a lentidão das experiências e memórias coletivas, centradas no relato comum entre o narrador e o ouvinte”.

Para [Barthes \(2011, p. 21\)](#), “[...] ninguém pode combinar (produzir) uma narrativa, sem se referir a um sistema implícito de unidades e de regras”. Considerando esse argumento, ao observar um produto midiático a partir de sua forma ou estrutura, passamos a observá-lo “[...] como um conjunto formado de elementos e procura[mos] definir as relações entre esses elementos num modelo” ([Pinto, 2011, p. 8](#)).

De acordo com [Pinto \(2011, p. 8\)](#), “[...] não tem sentido falar-se de uma teoria que não desemboque numa práxis concreta de análise, nem de uma coleção de procedimentos heurísticos que não sejam orientados por uma pertinência conceitual logicamente primeira”. Por esse motivo, entendemos que a teoria da narrativa (apresentada neste item) faz-se necessária para avançar nas propostas metodológicas de análise narrativa (apresentada adiante), assim como a análise narrativa precisa recorrer à teoria da narrativa para se fundamentar e gerar o conhecimento esperado.

### 3. ESTUDOS DE LITERATURA INFANTIL E JUVENIL

Embora mais nova do que as “literaturas” tradicionais, a Literatura Infantil e Juvenil (LIJ) tem se tornado cada vez mais um campo de estudo sólido e consagrado, como é possível verificar em uma rápida pesquisa exploratória em base de dados. Em 22 de fevereiro de 2023, o Portal de Periódicos Capes (Brasil) retornava 8.696 resultados para o termo “literatura infantil” e 3.060 resultados para o termo “literatura juvenil”.

Entre os artigos mais relevantes de acordo com a plataforma, é possível citar o estudo de [Emanuel Verdade da Madalena \(2017\)](#) sobre as temáticas transgênero presentes em livros para crianças de variados países e autores. Segundo o levantamento realizado, esse tipo de narrativa começou a surgir somente a partir dos anos 2010, e ainda são invisíveis nos círculos literários. De acordo com o trabalho, por mais que tais temas surjam de modo independente ou com autopublicação e mesmo que tentem apaga-los da sociedade, é fundamental que tais abordagens sejam realizadas, visando ao combate da transfobia já entre os mais jovens.

No âmbito da literatura para adolescentes, o que se destaca é o estudo de [Clara Mengolini \(2020\)](#) sobre as relações de conflito e identidade racial na produção latino-americana, tendo como direcionamento o livro *La marca en la tierra*, da escritora argentina Graciela Rendón. A pesquisadora se desdobra sobre vivência de uma personagem *mapuche*, que se divide entre

o mundo comum – a família, o campo, os animais – e o mundo “do branco” – a escola, as professoras e suas amigas. De acordo com o trabalho, o livro pode motivar o processo de autoconstrução da personalidade, algo tão completo entre o público juvenil.

Escrever para crianças e adolescentes, portanto, está muito além de inventar uma história ficcional ou dispor pensamentos rimados em forma de versos; existe todo um contexto social, cultural e educacional por trás dessas histórias e poemas. Para apresentar alguns pensamentos sobre esse assunto, recorre-se ao resgate feito por [Silvia Adela Kohan \(2013\)](#). Para ela própria, filóloga argentina e autora de diversos livros focados em técnicas literárias:

Um livro ou uma história infantil deve agradar a adultos e crianças. Escrever para crianças é algo tão sério quanto escrever para adultos. Requer compromisso e o mesmo envolvimento emocional. Leva-nos a enfrentar os mesmos obstáculos e dificuldades. A literatura infantil não é um meio, mas um fim em si mesma. Devemos escrever para crianças com autenticidade e paixão. ([Kohan, 2013, p. 9](#))

No contexto do ambiente didático e literário, docentes e escritores também relatam suas impressões sobre a escrita para crianças e adolescentes. Roger Cousinet, professor francês pioneiro no chamado sistema educacional progressista do país, destaca a importância de compreender o mundo da criança, onde objetos têm múltiplos significados e constantemente passam por transformações. A escrita para jovens deve capturar essa imaginação e fluidez, reconhecendo que as coisas nem sempre são o que parecem:

O mundo em que vivemos não é o mundo que a criança conhece. Os objetos não são os mesmos dos adultos. São o que são, mas também podem se tornar outras coisas. Uma boneca é também uma menina pequena; a cadeira é uma cadeira, e é também um carro, ou o vagão de um trem, ou um barco a vapor; a bengala é uma bengala e é um cavalo também; o próprio corpo é um corpo humano e em certos momentos será o corpo de um animal. Transformações acontecem o tempo todo. Não é apenas aquilo que parece ser, e as coisas existem para sempre, e os seres mudam de aparência sem aviso prévio. (Citado por [Kohan, 2013, p. 9](#))

Astrid Lindgren, escritora sueca de livros infantis traduzidos para mais de oitenta idiomas e divulgados em mais de cem países, enfatiza a regra de ouro de não subestimar a inteligência das crianças. Os livros infantis podem conter elementos que agradem tanto a crianças quanto a adultos, mas não devem conter mensagens ou nuances que passem por cima da compreensão das crianças:

Um livro infantil pode conter episódios divertidos tanto para crianças como para adultos. Também podemos escrever coisas que sejam incompreensíveis para os adultos, dirigidas exclusivamente para as crianças, mas está totalmente proibido dar uma piscadela para os adultos, por cima da cabeça das crianças. (Citado por [Kohan, 2013, p. 10](#))

Maria Teresa León, escritora espanhola e ativista social, que sempre atuou nas frentes políticas e feministas, defende a importância de escrever considerando genuinamente as crianças, renovando fábulas e histórias para que sejam relevantes para os jovens, incorporando elementos que alimentem seu imaginário:

É necessário escrever livros não somente para as crianças, mas pensando realmente nelas. Acredito, a exemplo de Ramón Bastera, que seja preciso renovar as fábulas, tendo em vista os adultos e também as crianças; as fadas devem regressar ao mundo que os homens criaram. (Citado por [Kohan, 2013, p. 13](#))

Emilio Pascual, filólogo espanhol, escritor, editor e crítico literário, aborda a ideia de que a literatura para jovens deve transcender a realidade, oferecendo uma arquitetura

compreensível, repertório em expansão e até mesmo jogos e transgressões formais. O objetivo é criar uma literatura que seja acessível às crianças e, ao mesmo tempo, seja uma obra de arte:

Uma arquitetura compreensível, um repertório em contínua expansão, jogos e transgressões formais: livros, em suma, que não retratem a realidade, mas sim a transcendam, universalizando-a; uma literatura que possa ser lida pelas crianças, mas que se abra mão das condições necessárias para a realização de uma autêntica obra de arte. (Citado por [Kohan, 2013, p. 14](#))

Miquel Desclot, tradutor catalão e membro-fundador do coletivo de escritores Ofèlia Dracs em meados dos anos 1970, destaca a importância da poeticidade na literatura infantil, mesmo quando em prosa. Ele enfatiza a necessidade de manter a linguagem lúdica e acessível, evitando abstrações excessivas e promovendo o interesse das crianças por meio de charadas e elementos metafóricos:

A poesia infantil não deve conter abstração excessiva ou exigir uma experiência de vida muito complexa. Deve, por outro lado, acentuar o aspecto lúdico, algo que prenda o interesse das crianças. Ao propor uma charada, estou colocando a linguagem metafórica em circulação. (Citado por [Kohan, 2013, p. 14](#))

Gloria Fuertes, poeta espanhola que ficou conhecida por pertencer ao movimento literário do Postismo – uma espécie de literatura marginal que tinha como intuito mesclar as vanguardas existentes –, ressalta que a linguagem usada na escrita infantil deve ser simples e compreensível para as crianças. Ela enfatiza a importância de testar seus escritos com crianças, garantindo que o conteúdo seja divertido e adequado para o público infantil:

O conteúdo da história que você for contar deve ser compreendido pelas crianças com facilidade. É obrigação nossa empregar uma linguagem simples e acessível. Quando escrevo, me vejo cercada por quatro ou cinco crianças, e é para elas que leio meus rascunhos. Se elas não riem e se nem eu acho divertido o que estou contando, rasgo tudo e começo de novo. (Citado por [Kohan, 2013, p. 14](#))

Por fim, escritor alemão Michael Ende, famoso por suas incursões nas histórias de fantasia, argumenta que a literatura para jovens leitores deve focar no prazer e no deleite, em vez de servir apenas como recurso pedagógico. Ele acredita que as histórias devem abordar questões fundamentais da vida de maneira artística e poética, sem intenções puramente educacionais:

Tudo o que os grandes filósofos e pensadores fizeram foi refletir sobre as antiquíssimas perguntas das crianças: “De onde eu vim?”, “Por que estou no mundo?”, “Para onde vou?”, “Qual é o sentido da vida?”. [...] É a esta criança que existe em mim e em todos nós que eu me dirijo quando conto minhas histórias. A propósito, por quem mais ou que motivo melhor eu teria para fazer o que faço? Não tenho, portanto, em meu trabalho, nenhuma intenção pedagógica ou didática. O que vocês encontram em meus livros é fruto de uma escolha exclusivamente artística e poética. (Citado por [Kohan, 2013, p. 15](#))

Em suma, na visão dos profissionais da área, a escrita para crianças e adolescentes deve levar em consideração a perspectiva infantil e juvenil, manter uma linguagem acessível, estimular a imaginação, proporcionar prazer e explorar temas fundamentais da vida de maneira artística. Ela pode ser lúdica, poética e inovadora, desde que respeite a compreensão e o interesse do público jovem.

Voltando aos estudos teóricos sobre LIJ, sua vertente contemporânea tende a focar o indivíduo-leitor, volta-se ao deleite (ao prazer) e ao experimentalismo na linguagem narrativa, afirma [Marta Morais da Costa \(2009\)](#). Também vem explorando o lúdico, a aventura do conhecimento humano e quebrando paradigmas, tentando destruir os preconceitos contra a mulher, contra o velho, contra o artista, contra a criança.

Utilizados no senso comum como sinônimos, os termos “infantil”, “infantojuvenil” e “juvenil” têm suas particularidades, algo que é constantemente explorado pelos estudos literários. Para [Nelly Novaes Coelho \(2000\)](#), como uma das principais autoras do campo, ao se apoiar nos estudos de Psicologia Experimental, enquadram-se: como Literatura Infantil, os temas destinados a crianças na fase da primeira e da segunda infância, as chamadas “pré-leitoras”, “leitoras iniciantes” e “leitoras em processo”; como Literatura Infantojuvenil, os temas direcionados a pré-adolescentes, os chamados “leitores fluentes”; e como Literatura Juvenil, os temas dirigidos aos adolescentes, os chamados “leitores críticos”.

Na primeira infância, o “leitor de berço” está se familiarizando com o mundo ao seu redor. Esta é a fase da “invenção da mão”, onde o tato e o afeto predominam, e a curiosidade faz com que tudo ao alcance seja um objeto de exploração. Neste momento, a criança começa a se apropriar da linguagem e a nomear seu ambiente. Para incentivá-la, gravuras de animais ou objetos do seu cotidiano são excelentes adições ao seu universo lúdico. É aqui que a criança começa a integrar o mundo natural e o cultural, formando uma compreensão inicial do espaço em que vive.

Já na segunda infância, o “leitor brincante” está em um período onde os valores vitais e sensoriais se destacam. Livros destinados a essa fase devem ser predominantemente visuais, com imagens que evoquem situações familiares. O humor, a expectativa e o mistério são essenciais, assim como a repetição para manter o foco.

O leitor iniciante, por sua vez, já está se aventurando no mundo das letras. Ele começa a compreender os signos alfabéticos e as estruturas silábicas. Nesta etapa, a socialização e a racionalização da realidade se aprofundam. Os livros ideais têm uma predominância de imagens sobre textos, que devem ser estruturados com palavras simples e frases curtas. Além disso, histórias com início, meio e fim claros, personagens bem definidos e tramas que estimulem a imaginação são essenciais.

Com o domínio do mecanismo da leitura, o leitor em processo tem um interesse aguçado pelo conhecimento. Os livros para esta fase equilibram imagem e texto, apresentando narrativas centradas em desafios a serem superados. O humor ainda é um forte aliado, assim como o equilíbrio entre realidade e imaginação.

No estágio do leitor fluente, o pensamento abstrato e a reflexão se intensificam. Os livros agora têm uma linguagem mais complexa, focando em personagens humanizados e tramas que misturam realidade e fantasia. Histórias de heróis, lendas, ficção científica, entre outros, são especialmente atrativas.

Finalmente, o leitor crítico, com total domínio da leitura e reflexão profunda, busca textos que desafiem sua visão de mundo e agucem sua escrita criativa. Este adolescente está em busca de conexões mais profundas com o mundo e com os outros, enfrentando um emaranhado de valores, muitas vezes contraditórios. Os livros desta fase devem ir além do prazer e emoção, incentivando uma análise crítica e profunda da literatura e do mundo ao redor.

Seguindo essa linha de raciocínio e conforme apresentado em comunicação oral anterior ([Hergesel, 2022](#)), entendemos como “produções infantis” as obras voltadas para o público que se identifica como criança; como “infantojuvenis”, as pensadas para o público que se identifica como pré-adolescente; e como “juvenis”, as elaboradas para o público que se identifica como adolescente. Podemos falar em idades aproximadas (de 0 a 9 para o primeiro grupo; de 10 a 11 para o segundo; e de 12 em diante para o terceiro), mas não exatas, tendo em vista o desenvolvimento cognitivo individual de cada ser humano.

O que se pode chamar de “literatura infantil” apresenta, para [Coelho \(2000\)](#), algumas características específicas, como: imagens que sugiram situações significativas; linhas nítidas

e massas de cor que sejam de fácil comunicação visual; presença de comicidade e clima de expectativa ou mistério; uso frequente das técnicas de repetição ou reiteração; linearidade narrativa (início, meio e fim) que permita o reconhecimento do conflito central; preferência pelo maniqueísmo como visão de mundo; estímulo aos lados imaginativo, intelectual e afetivo do espectador; e falas e diálogos em ordem direta e de modo objetivo.

Em continuidade ao pensamento de [Coelho \(2000\)](#), os textos de “literatura infantojuvenil” são aqueles que tenham como características: a presença de heróis e vilões devidamente demarcados; idealismo na construção das personagens; desafio à inteligência na elaboração da narrativa; recorrência à aventura e ao sentimentalismo como condutores da história; resgate de mitos e lendas; preferência pelo realismo mágico, pela ficção científica e pelas tramas policiais como orientadores de enredo; início às relações amorosas e primeiras paixões; e falas e diálogos mais elaborados, ainda que em tom coloquial. Para [Coelho \(2000\)](#), esse é o segmento com maior variedade temática, que mescla o ludo-afetivo com a realidade contextualizada e mais possibilidades de exploração de formas de narrar.

Por fim, as narrativas da “literatura juvenil”, eixo de interesse deste trabalho, são aquelas que têm como características: motivação à crítica e à reflexão; presença de personagens complexas ou ambíguas; não limitação da fruição calcada no prazer e na emoção; e necessidade de ampliação das leituras do mundo, a partir da inclusão de temas de cunho social. Faz-se necessário que os conhecimentos básicos de teoria literária estejam adquiridos pelos leitores críticos, dentre os quais se podem citar as categorias primordiais da narrativa (personagens, enredo, narrador, tempo e espaço).

#### 4. ESTUDOS CONTEMPORÂNEOS DE NARRATIVA JUVENIL

A complexidade no estudo da literatura juvenil, como destacada por [Maria Madalena Marcos Carlos Teixeira da Silva \(2012\)](#), deve-se à sua natureza comunicativa e enunciativa específica, muitas vezes negligenciada em estudos que a agrupam com a literatura infantil. A falta de uma definição precisa para o conceito de “literatura juvenil” não invalida a categoria, mas sim incentiva a pesquisa para identificar traços distintivos nesses textos; é mais produtivo traçar um quadro descritivo de recursos e valores recorrentes nas obras juvenis, considerando a evolução ao longo do tempo, a heterogeneidade do objeto e a mobilidade das fronteiras da literatura juvenil.

Como evidenciado por [Rachel Falconer \(2009\)](#), a popularidade desse segmento literário contrasta com a percepção clássica de que a literatura juvenil tinha uma audiência restrita e transitória. Os protagonistas adolescentes representados nesse tipo de narrativa frequentemente encarnam uma dualidade intrigante: por um lado, parecem precocemente sofisticados, quase indistinguíveis de adultos que testemunham o que é abjeto na vida; por outro lado, muitas vezes mesclam essa aparência de sofisticação com uma essência de inexperiência e maior inocência.

[Ana Margarida Ramos e Diana Navas \(2015\)](#) discorrem que a literatura juvenil, movida pelo aspecto global da contemporaneidade, oferece histórias complexas que desafiam as tradicionais oposições binárias e a simplicidade moral, envolvendo os leitores em narrativas com múltiplas camadas e finais frequentemente abertos e ambíguos. Além disso, o estilo e a linguagem literária são cada vez mais cuidados e atraentes, atraindo uma gama diversificada de leitores.

[Sandra L. Beckett \(2009\)](#) explica que os livros destinados a adolescentes, quando comparados com os destinados a adultos, revelam similaridades notáveis em termos de



estrutura e estilo, sugerindo que eles podem ser igualmente relevantes para leitores de diferentes faixas etárias. A temática recorrente da transição da adolescência para a vida adulta permeia essas narrativas, explorando o processo de compreensão do mundo adulto por parte dos jovens.

Esse é um dos motivos que faz com que [Silva \(2012\)](#) elucide a importância de valorizar o prazer da leitura em vez de se concentrar em classificações técnicas, enfatizando que a leitura literária não deve ser condicionada ao conhecimento erudito, e que obras juvenis podem ser igualmente valiosas para leitores jovens e adultos. As narrativas juvenis muitas vezes ficam à margem do cânone literário, mas essa perspectiva diversa pode ajudar a redescobrir e valorizar obras que se aproximam do leitor comum, independentemente de sua idade ou formação.

Para [Ramos e Navas \(2015\)](#), as narrativas juvenis se destacam pela transgressão de limites temáticos e genéricos, unindo públicos aparentemente distintos, exigindo dos leitores uma reflexão profunda em várias dimensões, explorando temas que vão desde questões religiosas e metafísicas até políticas e científicas, abordando universos fraturantes e temas tabu, como sexo, violência e morte. Nesse sentido, um fato apontado é a aceitação dessas obras por públicos que não são exclusivamente formados por leitores adolescentes, configurando o fenômeno “literatura crossover”.

Assumindo o conceito de “crossover”, [Falconer \(2009\)](#) mostra que a ficção adolescente contemporânea demonstra um profundo interesse na abjeção, na dualidade da identidade psíquica ameaçada e reafirmada, e isso ajuda a explicar o aumento do público leitor para este gênero. Adultos, que também enfrentam desafios de transição em suas vidas, podem encontrar nessa literatura uma nova arena para explorar os horrores e complexidades da existência, muitas vezes ressoando com suas próprias experiências de infância e adolescência, além de seus atuais dilemas da vida adulta. Em resumo, a ficção adolescente contemporânea oferece um espelho para as ansiedades e ambiguidades da vida em um mundo em constante mudança.

O fato de transcender as barreiras etárias e desafiar as categorias tradicionais também é discutido de forma alongada por [Beckett \(2009\)](#), para quem as histórias que enfocam a transição das fases da vida atraem não apenas leitores adolescentes, mas também adultos, pois abordam questões universais de mudança e amadurecimento que ressoam com pessoas de diferentes idades. O fenômeno de livros destinados a adolescentes encontrarem leitores adultos e vice-versa é uma manifestação da complexa interação entre a “infantilização” dos adultos e a “adultização” das crianças e jovens na sociedade contemporânea. Essa convergência de públicos reflete a crescente sofisticação da literatura juvenil e destaca como as fronteiras entre a adolescência e a idade adulta estão se tornando cada vez mais fluidas.

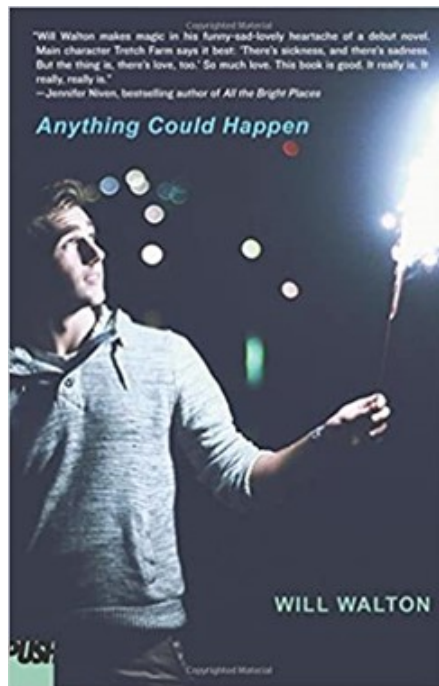
Quanto aos temas abordados na ficção adolescente, [Ramos \(2020\)](#) sinaliza que predominam contextos familiares e escolares, com ênfase na exploração da descoberta e construção da identidade, além de questões relacionadas a amor, amizade e o início da vida sexual. Contudo, alguns autores introduzem temas mais complexos e desafiadores, como doenças mentais, imigração e perdas, além de adotarem narrativas que exploram a multiculturalidade e empregam estilos de escrita variados, enriquecendo ainda mais o panorama da literatura adolescente.

## 5. OBJETO DE PESQUISA E METODOLOGIA

*Anything Could Happen* foi o romance de estreia do estadunidense Will Walton, publicado de forma independente, em 2015, pela editora PUSH. Com o título *Tudo pode acontecer*, a versão traduzida chegou ao Brasil pela editora paulista V&R em 2016, reproduzindo o que [Ana Margarida Ramos \(2020\)](#) observa no mercado literário português: a predominância de *best-sellers* internacionais que são traduzidos, indicando que as editoras tendem a favorecer livros comprovadamente populares e de sucesso global.

A edição brasileira ganhou nova capa: em oposição ao garoto perfilado segurando uma vela explosiva com um fundo preto ([figura 1](#)), apresenta a meia face de um garoto tranquilo com fones de ouvido em um fundo branco ([figura 2](#)). A capa original também aposta em uma fonte mais clássica, além de trazer elementos como uma crítica positiva – na figura, vê-se a opinião da escritora Jennifer Niven, mas há edições com críticas de David Levithan, por exemplo. Já a capa brasileira tem fonte serifadas, trazendo em evidência o slogan “Quando você se apaixona pela pessoa errada pelas razões certas, tudo pode acontecer”<sup>3</sup>, que originalmente vinha abrindo o texto de quarta capa.

Figura 1. Capa original do livro



Fonte: [Amazon.com](https://www.amazon.com)

<sup>3</sup> No original: “When you’re in love with the wrong person for the right reasons, anything could happen”

Figura 2. Capa brasileira do livro



Fonte: [Amazon.com.br](https://www.amazon.com.br)

Em crítica impressa na capa original, a escritora Jennifer Niven, autora de *best-sellers* reconhecidos pelo renomado jornal *The New York Times*, diz que “Will Walton faz magia em sua dor de cabeça engraçada-triste-adorável de um romance de estreia”. Ela se mostra enfática ao opinar que o livro “[...] é bom. Realmente é. Realmente, realmente é”<sup>4</sup> (mencionado em [Indiebound, 2015, n. p.](#)).

O escritor David Levithan, reconhecido por suas histórias de ficção juvenis com protagonistas homoafetivos, faz uma fala mais voltada às questões editoriais. Na visão dele, “PUSH tem o orgulho de apresentar uma estreia fenomenal sobre a trajetória imprevisível, insuportável e, finalmente, incrível de se apaixonar e cair no lugar certo”<sup>5</sup> (mencionado em [Indiebound, 2015, n. p.](#)).

Já o portal de entretenimento BuzzFeed, presente em diversos países, relaciona o livro a outros sucessos do segmento juvenil. De acordo com os editores, “[...] este *coming-of-age* contemporâneo revela uma história emocionalmente comovente que captura perfeitamente as provas e tribulações da adolescência. É a leitura perfeita de acompanhamento para qualquer romance de John Green”<sup>6</sup> (mencionado em [Indiebound, 2015, n. p.](#)).

Tal como observa [Ramos \(2020\)](#) em livros juvenis, a obra analisada conta com capa que inclui comentários de críticos e autores renomados, no caso da versão original. As duas

<sup>4</sup> No original: “Will Walton makes magic in his funny-sad-lovely heartache of a debut novel, *Anything Could Happen*. [...] This book is good. It really is. It really, really is”.

<sup>5</sup> No original: “PUSH is proud to introduce a phenomenal debut about the unpredictable, unbearable, and ultimately amazing trajectory of falling in love and falling into the right place”.

<sup>6</sup> No original: “This coming-of-age contemporary reveals an emotionally poignant story that perfectly captures the trials and tribulations of adolescence. It’s the perfect follow-up read to any John Green novel”.

versões, em adendo, incorporam fotografias, realçando o caráter realista das narrativas, com ilustrações utilizadas como elementos secundários de fundo, enquanto o foco principal recai sobre o título e a autoria.

Ao trazer como personagem principal um garoto adolescente, é comum que se espere um reflexo do machismo estrutural presente no contexto histórico global, que ensina os meninos a não chorarem, não sofrerem, não manifestarem seus sentimentos, configurando o que a ciência tem chamado de “masculinidade tóxica” (Sculos, 2017; Veissière, 2018; Paula e Rocha, 2019). Ao retomar o histórico da “construção social da masculinidade” (Oliveira, 2004) – que, ao longo dos anos, atrelou ao homem a imagem do indivíduo forte, viril, chefe de família, líder político e religioso, no topo da hierarquia da sociedade –, percebe-se que *Anything Could Happen* pode contribuir para uma mudança nesse imaginário coletivo.

Nesse sentido, busca-se identificar o potencial comunicativo-cultural da obra, por meio de uma análise estrutural e contextual da narrativa, adaptando o roteiro proposto por Gancho (2006). Em um primeiro momento, verificam-se as quatro partes que formam o enredo: exposição, complicação, clímax e desfecho. Na sequência, explora-se a composição do personagem principal: participação, caracterizações física, psicológica, social, ideológica e moral e sua relação com os demais personagens. A seguir, discorre-se sobre o tempo interno e externo e os espaços físicos, sociais e psicológicos. Depois, classifica-se o tipo de narrador e o foco narrativo, bem como questões relacionadas ao discurso. Por fim, reflete-se sobre as dimensões linguística, social, histórica e artístico-cultural que perpassam e transpassam a obra.

## 6. ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

Na exposição de uma narrativa, tem-se uma apresentação breve dos personagens, do tempo e do espaço. Nesse sentido, no início da obra, Tretch está na igreja com Matt, seu melhor amigo. Ao darem as mãos, percebe que está apaixonado por ele. Ele passa a viver, então, uma aflição dupla: ao guardar o sentimento para si e fingir que não é homossexual, sente-se incompleto; ao mesmo tempo, imagina que revelar sua sexualidade gerará preocupações na família.

Tretch é apelido de Richard Farm Terceiro, tem 15 anos e está sempre vestindo camiseta e calça jeans, com opção de calça de veludo e cachecol para os dias mais frios. Bastante emotivo, vem se entendendo como homossexual. Amante dos livros e das artes em geral, gosta de dançar e criar coreografias, além de cantar no coral da igreja. Teme o comportamento que sua família cristã teria caso se assumisse gay.

Jovem de classe média, Tretch anda com poucas moedas no bolso. Não trabalha, mas seu pai é dono de uma empresa, em sociedade com o pai de Bobby, colega de escola. Vai sempre à livraria e à cafeteria, salvo quando Matt o leva para outro lugar. Identifica-se como cristão, mas respeita a diversidade sexual, sobretudo porque os pais de Matt são gays. Procurando manter a mente aberta, vem amadurecendo seu modo de observar o mundo e as pessoas à sua volta.

Apresenta bondade, honestidade e moralidade. Tem boa relação com o irmão mais velho, mas sofre certa pressão dos pais, que constantemente dizem querê-lo ver com uma namorada e deixam claro que imaginam que ele é um adolescente heterossexual mulherengo, vulgo “pegador”. Tem pensamentos depressivos frequentes, quando foca em seus sentimentos, mas também tem pensamentos eróticos, quando pensa em Matt.

O conflito inicial da obra, que gera a tensão entre os personagens, caracterizando-se como a complicação do enredo, ocorre quando Matt começa a gostar de Amy, a garota da lanchonete,

e pede para que Tretch o acompanhe em seus encontros. Surge um triângulo amoroso, até Lana, a garota da livraria, dar indícios de que está apaixonada por Tretch. Paralelo a isso, Bobby pratica *bullying* com Tretch na escola, por desconfiar de sua homoafetividade.

O clímax, isto é, a parte mais impactante da narrativa, ocorre quando Tretch descobre que a empresa do pai está falindo. Nesse momento, uma avalanche de situações despenca sobre ele: seu irmão vai para a faculdade; o avô descobre que está com câncer; Matt conta que vai se mudar para Nova Iorque; Lana o beija; e ele quase morre afogado ao tentar realizar um dos devaneios de seu tio-avô suicida.

No final da história, a paixão por Matt diminui, solucionando boa parte de seus problemas adolescentes. Tretch, então, decide contar que é gay para o irmão, para Lana e para Matt. Ele também se entende com Bobby, que cessa com a violência verbal. Por fim, o desfecho ocorre com o personagem enfatizando de forma excessiva que se sente bem, mesmo com todas as turbulências que o cercam – fazendo clara alusão a uma passagem em que defende que enfatizar demais é uma tentativa de disfarçar que está mentindo.

O romance é integralmente narrado em primeira pessoa, com um narrador protagonista e, portanto, autodiegético – isto é, o mundo narrativo criado é subjetivo, vivido e experienciado pelo próprio narrador, que apresenta uma história sobre si mesmo. Há uma predominância do discurso direto, quando os próprios personagens falam; nos momentos em que o discurso indireto fica evidente, isso fica bem demarcado, o que impede a presença de discursos indiretos livres – ou seja, quando há uma mescla entre as vozes do narrador e do personagem.

Com temporalidade contemporânea, o tempo diegético corresponde à época em que a obra foi escrita, isto é, a segunda década do século XXI. O período contemplado pela narrativa é o das férias de inverno, que abrange alguns dias antes do Natal e se estende até alguns dias após o Ano Novo. O leitor-modelo ou público-alvo corresponde aos adolescentes e jovens adultos que se identificam ou se interessam por romances com temática LGBTI+.

A história se passa quase totalmente na cidade interiorana em que Tretch vive, visitando locais como a escola, a livraria, a cafeteria, o cinema de arte, a casa de Matt e sua própria casa. A maioria da população é composta por pessoas de classe média com pensamentos conservadores e de respeito às tradições locais – o que provoca em Tretch certa pressão social para corresponder às expectativas da sociedade heteronormativa ali presente. Certa passagem da obra ocorre na fazenda do avô, além de existirem referências explícitas a Nova Iorque.

O uso de analogias e de termos próprios do campo reforçam o caráter regionalista interiorano da narrativa, demarcando um aspecto da dimensão linguística. O maior exemplo está no nome do protagonista: Richard Farm Terceiro. Farm, ou “fazenda” em língua inglesa, está diretamente ligado à vida campestre, enquanto Terceiro, ou *The Third* no idioma original, remete às tradições, ao conservadorismo, quase que comparando a família de Tretch a uma dinastia, cujo nome vai passando de geração em geração.

Três questões sociais ficam evidentes na narrativa, todas relacionadas à sexualidade. A primeira delas é o bullying que Tretch sofre na escola apenas pelo fato de ele supostamente ser homossexual. A segunda é a homofobia presente não apenas nesses atos de Bobby como dentro de casa e em outras pessoas do contexto social de Tretch. Por fim, a terceira é a união homoafetiva, representada pelos pais de Matt, que são homens e casados, demonstrando que é possível ser feliz sendo quem realmente se é.

É perceptível, ainda, uma visão mais histórica, quando Tretch recorre ao passado dos Estados Unidos e registra a visão conservadora que esteve presente no país durante tantos anos. O garoto comenta também de como as coisas passaram a mudar e de como uma visão mais liberal se manifesta – em meados dos anos 2010, quando o país deixou de ser governado pelo republicano George W. Bush e passou a ser governado pelo democrata Barack Obama.

Por fim, são notórias também referências artístico-culturais, que se manifestam não somente no canto e na dança, hobbies de Tretch, como também em livros, filmes e músicas. *The Great Gatsby*<sup>7</sup>, de F. Scott Fitzgerald, *On The Road*, de Jack Kerouac, e *A Separate Peace*<sup>8</sup>, de John Knowles, são alguns dos títulos que surgem nos diálogos entre Tretch e Lana. O filme *King Kong*, em sua versão *cult*, e a cantora multi-instrumentalista Ellie Goulding também são mencionados.

A menção a Ellie justifica-se ainda porque, em 2013, dois anos antes da publicação de *Anything Could Happen*, a cantora lançou uma música com o mesmo título, cuja letra discorre sobre o sentimento de luta e de paixão secreta, temas relacionados à narrativa. Como exemplo, registram-se os primeiros versos: “Despidos até a cintura / Nós mergulhamos no rio / Cubra seus olhos / Para você não saber o segredo / Que eu venho tentando esconder”<sup>9</sup>.

## 7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

As narrativas não têm um fim em si mesmas. Toda criação literária ou midiática, mais do que texto, trazem impresso o contexto de circulação. Com os romances juvenis, isso não é diferente. Por mais que a fórmula estruturalista de estudar narrativas ainda se mostre eficiente em aspectos descritivos-interpretativos, as mediações propostas pelas narrativas demandam reflexões e consultas às questões linguísticas, sociais, históricas e artístico-culturais de seu âmbito de produção.

No caso de *Tudo pode acontecer*, percebe-se que a narrativa é construída de modo tradicional, contendo de modo fiel as categorias narrativas aventadas desde os estudos formalistas da década de 1960. No entanto, nota-se, também, um esforço em trazer para o texto situações que transcendem um possível estatismo imaginado pelos estudiosos da literatura em tempos passados.

Em se tratando de um livro com apelo juvenil, *Tudo pode acontecer* contém recursos linguísticos que procuram atrair o interesse do leitor adolescente, desde a escolha do nome de seu narrador protagonista. Os temas apresentados também condizem com a realidade contemporânea de adolescentes não apenas dos Estados Unidos como de nível global, que precisam lidar com problemas familiares, escolares e, sobretudo, pessoais.

Ao propor referências a outros livros, *Tudo pode acontecer* expande o potencial intertextual da obra, sugerindo ao leitor uma busca pelos livros, filmes e músicas mencionados, que podem, inclusive, justificar momentos do enredo. Em suma, mesmo não se tratando de uma narrativa fragmentada, o fato de envolver questões da sociedade e da cultura fazem com que o livro sirva como um quebra-cabeças, promovendo a reflexão e a criticidade.

## Agradecimentos

Agradeço à Pró-Reitoria de Pesquisa, Pós-Graduação e Extensão da Pontifícia Universidade Católica de Campinas (PROPEE/PUC-Campinas) pelos recursos recebidos.

---

<sup>7</sup> No Brasil, a tradução mais clássica é “O grande Gatsby”.

<sup>8</sup> No Brasil, a tradução mais conhecida é “Uma ilha de paz”.

<sup>9</sup> No original: “Stripped to the waist / We fall into the river / Cover your eyes / So you don't know the secret / I've been trying to hide”.

## REFERÊNCIAS

- Barthes, R. (2011). Introdução à análise estrutural da narrativa. Em R. Barthes, A. J. Greimas, C. Bremond, U. Eco, J. Gritti, V. Morin, C. Metz, T. Todorov e G. Genette, *Análise estrutural da narrativa* (pp. 19-62). Vozes.
- Beckett, S. L. (2009). *Crossover fiction: global and historical perspectives*. Routledge.
- Benjamin, W. (1987). O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. Em W. Benjamin, *Magia e técnica, arte e política. Obras escolhidas – volume 1* (pp. 197-221). Brasiliense.
- Bremond, C. (2011). A lógica dos possíveis narrativos. Em R. Barthes, A. J. Greimas, C. Bremond, U. Eco, J. Gritti, V. Morin, C. Metz, T. Todorov e G. Genette, *Análise estrutural da narrativa* (pp. 114-141). Vozes.
- Coelho, N. N. (2000). *Literatura infantil: teoria, análise, didática*. Moderna.
- Costa, M. M. (2009). *Literatura, leitura e aprendizagem*. IESDE.
- Falconer, R. (2009). *The crossover novel: contemporary children's fiction and its adult readership*. Routledge.
- Gancho, C. V. (2006). *Como analisar narrativas*. Ática.
- Greimas, A. J. (2011). Elementos para uma teoria da interpretação da narrativa mítica. In R. Barthes, A. J. Greimas, C. Bremond, U. Eco, J. Gritti, V. Morin, C. Metz, T. Todorov e G. Genette, *Análise estrutural da narrativa* (pp. 63-113). Vozes.
- Hergesel, J. P. (2022). *A telenovela infantojuvenil no Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação: mapeamento de trabalhos sobre telenovelas para crianças, pré-adolescentes e adolescentes no grupo de pesquisa Ficção Televisiva Seriada da Intercom* [Comunicação oral]. Anais do 45.º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação (Intercom), São Paulo, Brazil. <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2022/index.html>
- Indiebound (26 de maio de 2015). *Anything Could Happen*. <https://www.indiebound.org/book/9781338032499>
- Kohan, S. A. (2013). *Escrever para crianças: tudo o que é preciso saber para produzir textos de literatura infantil*. Gutenberg.
- Madalena, E. V. (2017). Temáticas transxénero na literatura infantil. *Elos. Revista de Literatura Infantil e Juvenil*, 4, 159-178. <https://doi.org/10.15304/elos.4.4270>
- Marcondes Filho, C. (Org.) (2014). *Dicionário da comunicação*. Paulus.
- Mengolini, C. (2020). Conflicto e identidad racial en la literatura juvenil latinoamericana: La marca en la tierra de Graciela Rendón. *Confluencia: Revista Hispánica de Cultura y Literatura*, 35(2), 55-65. <https://doi.org/10.1353/cnf.2020.0005>
- Oliveira, P. P. (2004). *A construção social da masculinidade*. Editora UFMG e IUPERJ.
- Paula, R. C. M. e Rocha, F. N. (2019). Os impactos da masculinidade tóxica no bem-estar do homem contemporâneo: uma reflexão a partir da Psicologia Positiva. *Mosaico*, 10(2), 82-88. <https://doi.org/10.21727/rm.v10i2Sup.1835>
- Pinto, M. J. (2011). A mensagem narrativa. Em R. Barthes, A. J. Greimas, C. Bremond, U. Eco, J. Gritti, V. Morin, C. Metz, T. Todorov e G. Genette, *Análise estrutural da narrativa* (pp. 7-18). Vozes.

- Ramos, A. M. (2020). Young Adult Fiction: The relevance of bestsellers in the construction of an alternative canon. *RUA-L. Revista da Universidade de Aveiro*, (9), 91-105. <https://proa.ua.pt/index.php/rual/article/view/26770/>
- Ramos, A. M. e Navas, D. (2015). Narrativas juvenís: o fenómeno “crossover” na literatura portuguesa e brasileira. *Elos. Revista de Literatura Infantil e Juvenil*, 2, 233-256. <https://doi.org/10.15304/elos.2.2745>
- Santos, T. C e Silva, M. C. C. (2014). Narrativas mediáticas. Em C. Marcondes Filho (Org.), *Dicionário da comunicação* (pp. 356-357). Paulus.
- Sculos, B W. (2017). Who’s Afraid of “Toxic Masculinity?”. *Class, Race and Corporate Power*, 5(3), art. 6. <https://dx.doi.org/10.25148/CRCP.5.3.006517>
- Silva, M. M. M. C. T. (2012). Uma escrita de transição. Contributos para uma reflexão sobre literatura juvenil. Em B. A. Roig Rechou, I. Soto López e M. Neira Rodríguez (Coord.), *A Narrativa Juvenil a Debate (2000-2011)* (pp. 13-36). Xerais.
- Todorov, T. (2011). As categorias da narrativa literária. Em R. Barthes, A. J. Greimas, C. Bremond, U. Eco, J. Gritti, V. Morin, C. Metz, T. Todorov e G. Genette, *Análise estrutural da narrativa* (pp. 218-264). Vozes.
- Veissière, S. (2018). “Toxic Masculinity” in the Age of #MeToo: Ritual, Morality, and Gender Archetypes Across Cultures. *Society and Business Review*, 13(3), 274-286. <https://doi.org/10.1108/SBR-07-2018-0070>
- Vogel, D. I. (2014). Narrativa. Em C. Marcondes Filho (Org.), *Dicionário da comunicação* (p. 356). Paulus.