

MONTE VERITÀ (2009): A DISTOPIA PARA JOVENS LEITORES

Cíntia Roberto Marson¹

Resumo: Este trabalho tem como objetivo analisar a obra *Monte Verità* (2009), de Gustavo Bernardo (1955), a fim de levantar elementos da narrativa que a configuram como distópica. Ao longo do enredo, por meio de todos os meios de comunicação e de todas as línguas, a população mundial é informada a respeito de seis intervenções extremas que aconteceriam a cada domingo, e à humanidade cabe aceitá-las. A obra, por intermédio do protagonista moçambicano, Manuel, apresenta ao leitor o filósofo alemão Immanuel Kant e o convida a refletir sobre questões que assolam a sociedade contemporânea. Por se tratar de uma produção destinada ao jovem leitor, discutimos também sobre a literatura juvenil e o seu processo de legitimação diante de diferentes instâncias. Para isso, utilizamos como embasamento teórico os estudos de Ceccantini (2000, 2010), Ferrier (2009), Chauí (2008), Hilário (2013), entre outros.

Palavras-chave: Literatura Juvenil. Distopia. *Monte Verità*. Gustavo Bernardo.

MONTE VERITÀ (2009): DYSTOPIA FOR THE YOUNG READERS

Abstract: This paper aims to analyze the book *Monte Verità* (2009), by Gustavo Bernardo, in order to raise narrative elements that configure it as dystopic. Throughout the storyline, through all means of communication and languages, the world population is informed about six extreme interventions that would take place every Sunday, and the humanity must accept them. The book, through the Mozambican protagonist, Manuel, introduces the reader to the German philosopher Immanuel Kant and invites him to reflect about issues that devastate the contemporary society. Because it is a production destined for the young reader, we also discuss about youth literature and its legitimation process in the face of different instances. For this, we used the studies by Ceccantini (2000, 2010), Chauí (2008), Ferrier (2009), Hilário (2013) as theoretical background, among others.

Keywords: Youth Literature. Dystopia. *Monte Verità*. Gustavo Bernardo.

¹ Mestre em Letras, área de concentração Estudos Literários (Universidade Estadual de Maringá- UEL) E-mail: cintia.marson@hotmail.com>

Considerações iniciais

Em decorrência dos significativos estudos acerca do subsistema literário juvenil, este campo alcançou o seu lugar e o reconhecimento diante da crítica, embora ainda esteja passando por um processo de legitimação. As últimas quatro décadas têm demonstrado uma produção literária bastante profícua e variada que se preocupa, sobretudo, com a formação do leitor literário. Nesse contexto, pesquisadores da área se debruçam sobre inúmeras obras, e analisam aspectos temáticos aliados a aspectos formais que validam a qualidade dessa produção.

Quanto aos escritores brasileiros, novos nomes conquistam a atenção da crítica especializada, que não mede esforços para realizar pesquisas substanciais concernentes à literatura juvenil contemporânea. Desse modo, há um contínuo movimento entre obras, escritores, críticos e leitores, o que ratifica a importância e a necessidade de voltar o olhar para um específico “juvenil” no campo literário enquanto elemento de suma relevância ao leitor mais jovem.

Sendo assim, este trabalho tem como objetivo analisar o romance *Monte Verità* (2009), de Gustavo Bernardo (1955), escritor que transita com facilidade entre a literatura juvenil e a literatura destinada ao público adulto, produzindo obras premiadas. A narrativa supracitada, sob o selo “Rocco: Jovens Leitores”, convida o leitor a refletir sobre si e o mundo que o cerca, a partir de um olhar que evidencia as mazelas de nossa sociedade e de uma ficção alicerçada em um universo distópico. Longe de escamotear problemáticas tão caras à nossa contemporaneidade, o autor propõe, também, uma literatura que caminha pelo ensaio filosófico. Antes da análise, discorreremos sobre a produção literária juvenil e o seu processo de legitimação.

Literatura juvenil: da produção às instâncias de legitimação

No cenário brasileiro, entre as pesquisas substanciais que se voltam ao subsistema literário juvenil, com o intuito de analisar temas e formas apresentados ao jovem leitor, destacamos a tese de doutorado de João Luís Ceccantini, trabalho pioneiro na área, intitulada *Uma estética da formação: vinte anos de literatura juvenil brasileira premiada (1978-1997)*, na qual o pesquisador analisa obras nacionais das décadas de 80 e 90 sob o qualificativo “literatura juvenil” e afirma, então, sua qualidade e autonomia:

Nesse caso particular da *literatura juvenil*, somente depois de toda a análise realizada ao longo desta pesquisa parece ser possível afirmar com segurança que, se a literatura *juvenil* brasileira comungou duas décadas atrás do caráter pedagogizante que caracterizava o *corpus* ‘misto’ analisado por Rosemberg, hoje existe um conjunto de obras significativo em que isso não ocorre, afirmando a autonomia do subgênero (CECCANTINI, 2000, p. 433, grifos do autor).

Nomes como Caio Riter, Luís Dill, Laura Bergallo, Gustavo Bernardo, Fernando Bonassi, Rodrigo Lacerda, Leonardo Brasiliense, Adriana Falcão, entre outros, surgem e ganham destaque em meio a um cenário bastante produtivo. Com obras premiadas e reconhecidas pela crítica, os autores apresentam temáticas bastante pertinentes ao mundo juvenil, aliadas a aspectos formais inovadores.

Daniel Delbrassine, pesquisador francês, em tese intitulada *Le roman pour adolescents aujourd’hui: écriture, thématiques et réception* (2006), realiza um estudo de fôlego ao traçar um longo percurso histórico da literatura juvenil, de 1945 até os primeiros anos de 2000, e analisa um amplo *corpus* constituído de obras publicadas por quatro editoras francesas, o que o possibilita afirmar a existência de narrativas destinadas ao jovem leitor devido à sua inserção “[...] no contexto de um campo

da literatura de jovens doravante relativamente autônomo, polarizado e, portanto, alcançando a maturidade, no qual podemos observar como a organização da oferta editorial se baseia em função da idade dos leitores-alvos” (DELBRASSINE, 2006, p. 107, tradução nossa)².

Ainda que, hoje, a literatura para jovens seja reconhecida por pesquisadores e dentro do campo dos estudos literários, podemos dizer que ela está passando por um processo de legitimação perante diferentes instâncias. Nesse sentido, percebemos a literatura juvenil como “uma prática em vias de consagração [que] coloca incessantemente aos que a ela se entregam a questão de sua própria legitimidade” (BOURDIEU, 2009, p. 155).

Diante desse cenário, é importante verificar quais são os elementos que detêm o poder de legitimar a literatura juvenil e quais dispositivos da literatura são legitimadores. Bertrand Ferrier, em *Les processus de légitimation de la littérature pour la jeunesse: mécanismes, signes et limites* (2009), aponta que o processo de legitimação da literatura para jovens não se detém apenas nos aspectos literários, uma vez que há outros mecanismos também legitimadores, quais sejam: funcionais, críticos e setoriais.

Segundo o autor, o primeiro mecanismo de legitimação diz respeito à necessidade de os livros juvenis reconhecerem a sua funcionalidade, a partir da qual a literariedade tenta constituir uma relação entre os usos prático e poético da linguagem. Nesse contexto, a escola atua como a instância legitimadora que se interessa pelo viés pedagógico das obras, de acordo com os pontos de vista técnico (saber ler), moral (respeitar o próximo) e intelectual (desenvolvimento do pensamento). O segundo mecanismo de legitimação aponta para o risco de suposições deslegitimadoras, haja vista o público

ao qual se dirigem as obras juvenis: em primeiro lugar, os produtos culturais seriam reservados aos “espíritos pouco desenvolvidos”; em segundo lugar, os leitores visados possuem um interesse específico de desenvolvimento e de aprendizagem, logo, não iriam além disso. Assim, de acordo com Ferrier (2009) são necessárias instâncias críticas especializadas que possuam conhecimento de critérios culturais, a saber: os meios de comunicação e a universidade. Por fim, o terceiro mecanismo de legitimação requer a reflexão de três importantes pontos: i) a literatura juvenil é destinada a um público específico, limitada por aspectos precisos como idade, sexo, potencial particular, identidade (adolescentes, pais, avós e demais mediadores) com objetivos definidos ou não; ii) a eliminação de problemas que surgem, no intuito de se ter acesso não somente a um processo de legitimação, mas a processos diversos que excluam elementos de contradição; iii) a seleção de instâncias legitimadoras específicas para cada ponto, de modo a identificar os signos legitimadores ou deslegitimadores.

Estudiosos da narrativa juvenil expõem a diversidade de textos que compõem esta produção, tratando de vários temas que visam aproximar o leitor da experiência literária, a partir de diferentes técnicas narrativas. Ceccantini (2010), em uma das edições do informativo da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ), expõe importantes considerações sobre a literatura destinada aos jovens:

O segmento referente à *literatura juvenil* é, em termos quantitativos, o segundo maior do conjunto da produção nacional para crianças e jovens em 2008 – por volta de 19% de todos os títulos publicados no setor. De um ponto de vista qualitativo, entretanto, talvez seja aquele que demonstrou maior vitalidade no período, revelando um empenho em explorar temas em sintonia com questões candentes da sociedade contemporânea – particularmente as mais diretamente ligadas ao universo juvenil – e, ao mesmo tempo, buscar a contrapartida formal para expressá-las. Verifica-se, em diversos títulos, um esforço de pesquisa e experimentação no nível da linguagem e dos elementos estruturais das narrativas e até

² “[...] dans le contexte d’un champ de la littérature de jeunesse désormais relativement autonome et polarisé et, donc, parvenu à maturité, où l’on peut observer combien l’organisation de l’offre éditoriale s’établit en fonction de l’âge des lecteurs-cibles” (DELBRASSINE, 2006, p. 107).

mesmo no nível da materialidade do livro (CECCANTINI, 2010, p. 9, grifos do autor).

Sendo assim, é notória a qualidade e a quantidade de obras juvenis produzidas, sobretudo, quando pensamos na contemporaneidade. Sandra Beckett, pesquisadora canadense, em “Romans pour tous?” (2003), expõe alguns recursos formais característicos da criação literária para jovens, confirmando o trabalho estético realizado: polifocalização, discurso metaficção, hibridez de gêneros, desfecho aberto, intertextualidade, ironia e paródia.

Em artigo intitulado “A literatura juvenil brasileira no início do século XXI: autores, obras e tendências” (2010), Gabriela Luft realiza uma análise das narrativas juvenis brasileiras premiadas entre os anos de 2001 e 2009, buscando responder quais são as principais tendências desta literatura e qual a sua posição no cenário nacional. A pesquisadora constata importantes aspectos formais das obras analisadas e um autêntico amadurecimento:

Da mesma forma, configura-se um aumento da complexidade narrativa, por meio da adoção de perspectivas focalizadas, vozes narrativas intradieéticas e anacronismos na ordem do discurso. Incrementa-se, também, o grau de participação outorgado ao leitor na interpretação da obra. A exigência de uma leitura mais participativa deriva de muitas das características adotadas pelas obras atuais, como a utilização de referências intertextuais. Além disso, cabe salientar que a narrativa juvenil se afasta do discurso unívoco e controlado pelo narrador. Observa-se, pois, uma fase de amadurecimento dessa literatura, dado o surgimento de um bom número de autores novos e da diversidade de temáticas trabalhadas. O período analisado supõe uma época especialmente ativa na modernização da narrativa juvenil, processo presidido pela ênfase em sua função literária (LUFT, 2010, p. 128).

Diante disso, as pesquisas têm demonstrado estudos de grande valia que expõem resultados muito positivos sobre produção, difusão e, também, recepção de livros juvenis. Cabe, ainda, ressaltar temas que há algum tempo estão presentes

nas narrativas destinadas aos jovens, mas que, anteriormente, eram considerados tabus, tais como: violência, drogas, separação, morte, sexualidade, estupro, suicídio, anorexia, *bullying*, entre outros. Dessa maneira, é evidente a preocupação e a devida atenção dos escritores a problemas e questões tão comuns aos jovens leitores, que conseguem ver a si mesmos a partir de personagens que dão sentido as suas dúvidas, crises, medos e angústias.

Monte Verità: a utopia a serviço da distopia

Marilena Chauí (2008, p. 7) afirma que “a utopia nasce como um gênero literário — é a narrativa sobre uma sociedade perfeita e feliz — e um discurso político — é a exposição sobre a cidade justa”. Termo criado pelo filósofo Thomas More (1478-1535), no século XVI, a autora explica o seu significado etimológico: em grego, *tópos* significa lugar, e o prefixo “u” costuma ser usado com significado negativo, de modo que “utopia” significa “não lugar” ou “lugar nenhum”. Chauí (2008) salienta que o não-lugar nada tem a ver com o lugar em que vivemos, trata-se da descoberta do outro, do encontro com a alteridade, portanto.

Na contramão disso, as distopias configuram-se enquanto utopias negativas que “expressam o sentimento de impotência e desesperança do homem moderno assim como as utopias antigas expressavam o sentimento de autoconfiança e esperança do homem pós-medieval” (FROMM, 2009, p. 269). Na literatura,

O romance distópico pode então ser compreendido enquanto *aviso de incêndio*, o qual, como todo recurso de emergência, busca chamar a atenção para que o acontecimento perigoso seja controlado, e seus efeitos, embora já em curso, sejam inibidos (HILÁRIO, 2013, p. 202, grifos do autor).

Diferentemente da utopia, a distopia não idealiza um lugar inexistente, mas demonstra uma sociedade assombrosa como resultado de ações dos indivíduos, buscando alertar o leitor sobre as consequências de suas atitudes. É nesse contexto que se encontra o nosso objeto de análise, *Monte Verità* (2009), do escritor Gustavo Bernardo. É interessante observar que o gênero distopia é bem acolhido por jovens leitores e tem uma grande circulação nesse meio. Títulos como *A revolução dos bichos* (1945) e *1984* (1949), ambos de George Orwell, *O conto da Aia* (1985), de Margaret Atwood, *Jogos Vorazes* (2008), de Suzanne Collins, e *Divergente* (2011), de Veronica Roth são apenas alguns exemplos que conquistaram o público mais jovem.

Monte Verità (2009) consiste na história de Manuel, o moçambicano que trabalha como garçom em Monte Verità, nome de um hotel localizado na parte italiana da Suíça, em Ascona, e que perdeu a mulher, assassinada pela repressão política, deixando a filha ao ter de emigrar da África. Ao longo do enredo, por meio de todos os meios de comunicação e de todas as línguas, a população mundial é informada a respeito de seis intervenções extremas que aconteceriam a cada domingo: o desaparecimento de todas as armas de destruição em massas; a drástica diminuição da taxa de natalidade dos seres humanos; a limpeza de todo o tipo de sujeira do planeta; o desaparecimento de petróleo; a reprogramação genética de todos os animais, a fim de que possam se proteger de ataques humanos; e a criação de uma lei universal de respeito entre todos os seres vivos.

Sem saber quem ou o que está por trás do comunicado preliminar, os cidadãos começam a se questionar e ficar atemorizados com as possíveis consequências das futuras intervenções. Os indivíduos são informados de que “trata-se de um comunicado preliminar, anunciando que haverá outros. [...] Em todo o planeta à mesma hora, quem quer que folheie qualquer jornal ou qualquer revista,

[...] encontra o mesmo comunicado em relevo nas mesmas páginas” (BERNARDO, 2009, p. 16). Este comunicado, assim como as seis intervenções anunciadas posteriormente, é reproduzido por meio de celulares, televisões, computadores, cinemas, jornais, revistas, em todas as línguas.

A voz andrógina que anuncia as intervenções é autoritária, o que nos lembra governos totalitários, e impõe as mudanças à população de forma com que a única escolha restante seja aceitá-las:

Senhoras e senhores. Tornam-se necessárias seis intervenções. Cada uma delas necessita de seis dias para ser preparada. Elas se realizarão nos próximos seis domingos, sempre a essa mesma hora. [...] Aconselha-se que todos se preparem para mudanças significativas no seu modo de vida. Não há razão para pânico. A médio e a longo prazo, as mudanças beneficiarão a maioria das pessoas (BERNARDO, 2009, p. 19, grifos nossos).

O simples fato de a voz afirmar que “não há razão para pânico” é o que gera verdadeiro pavor entre os sujeitos, tendo em vista que as mudanças beneficiarão “a maioria das pessoas”. Logo, o questionamento: se “a maioria” não abrange todas as pessoas, quais grupos fazem parte da minoria que não será beneficiada pelas modificações, e quais consequências sofrerão? Diante disso, percebemos a correlação entre a distopia e a ficção científica, uma vez que o contexto tecnológico, a ambientação futurística e o cenário pessimista permeiam a narrativa.

Manuel, personagem moçambicano que alimenta uma arara inverossímil, apesar de ser formado em Economia, não pode exercer a profissão. No hotel em que trabalha, congressistas de diversos países participam do VI Congresso Nacional do Pós-Utópico, e se espantam quando Manuel se dirige a eles em suas respectivas línguas. Depois, divertem-se “como se ouvissem aquela arara falar” (BERNARDO, 2009, p. 10). Notamos o preconceito racial vivido pelo garçom, que tem de suportar o comportamento racista dos “ilustres

congressistas” que ali estão. O protagonista da narrativa e sua arara estão deslocados de seus *habitats*, figurando como seres pitorescos diante do cenário no qual se encontram.

Devido à repressão política, a mulher de Manuel é assassinada. Ele deseja justiça, então escreve cartas para os jornais e as autoridades, porém, acaba chamando a atenção dos assassinos, que começam a ameaçá-lo. Por isso, tem de fugir, sem sequer ter a chance de buscar a filha, que o esperava na escola. Grandes são a tristeza e o sofrimento do protagonista. É assim que ele encontra o motivo para escrever a história que se apresenta em *Monte Verità*: “Escreve para reencontrar a filha ou ao menos salvá-la, do que exatamente não sabe com precisão (mas imagina). Escreve também para matar os assassinos da sua mulher, esses ele sabe muito bem quem são” (BERNARDO, 2009, p. 85).

Por meio de algumas pistas, tomamos conhecimento de que Manuel é o narrador heterodiegético que está por trás das intervenções impostas à humanidade. Desde o início da narrativa é dito que o personagem é escritor: “Enquanto alimenta a arara e olha o lago, o pequeno garçom também pensa no que escrever à noite. Os ilustres congressistas não sabem que ele, além de falar em vários idiomas, ainda escreve” (BERNARDO, 2009, p. 11).

Por meio do narrador, sabemos que o moçambicano dedica alguns instantes do seu dia à escrita. No intuito de encontrar uma saída justa para o que aconteceu com sua família, e também como forma de subverter o sistema opressor no qual se encontra, Manuel utiliza da escrita como processo libertador:

Ele se chama Manuel. No pequeno quarto nos fundos do hotel, separa com cuidado os cadernos e as canetas. [...] Enquanto escolhe com qual caderno vai começar, pensa na filha que não conhece. [...] Manuel chora uma única lágrima, a de sempre. Enxuga-a do rosto com o dorso da mão e toma da caneta azul. Começa a escrever com ela (BERNARDO, 2009, p. 49).

Após este trecho, a página seguinte se abre com a terceira intervenção, fator que confirma que é o garçom quem escreve a narrativa: “Prefere não usar o computador do hotel e não tem máquina de escrever. Ele precisa escrever essa história à mão” (BERNARDO, 2009, p. 72). Sendo assim, são apresentadas ao leitor a história de Manuel e o seu processo de escrita, e, paralelamente, a história que Manuel cria a fim de encontrar justiça para o que ocorreu com sua mulher e para reencontrar a sua filha.

As intervenções apresentadas, longe de trazerem benefícios, fornecem consequências assustadoras à humanidade, configurando um mundo distópico. Segundo Jacoby (2007, p. 40), “as distopias buscam o assombro, ao acentuar tendências contemporâneas que ameaçam a liberdade”. Assim,

O objetivo das distopias é analisar as sombras produzidas pelas luzes utópicas, as quais iluminam completamente o presente na mesma medida em que ofuscam o futuro. Elas não possuem um *fundamento normativo*, mas detêm um *horizonte ético-político* que lhes permite produzir efeitos de análise sobre a sociedade (HILÁRIO, 2013, p. 2015).

Nesse sentido, algumas das intervenções, em um primeiro momento, podem parecer positivas ao leitor, porém, a médio e a longo prazo, vão se mostrando perigosas. Três exemplos demonstram isso: o desaparecimento das armas de destruição em massa, a drástica redução da taxa de natalidade e a reprogramação genética dos animais. No primeiro caso, surgem os questionamentos: sem armas para se defender, como a população sobreviverá? O que farão os trabalhadores desempregados pela indústria armamentista? Tais questionamentos também provocam a reflexão sobre a violência que permeia a sociedade, e o desaparecimento das armas ratifica a necessidade de uma cultura da paz. Apesar da destruição de armas, conflitos ainda ocorrem. Além disso, qualquer um que tente

fabricar uma arma não branca tem a sua vida ceifada; ironicamente, a intervenção que deveria assegurar paz e vida às pessoas é aquela que oferece maiores riscos à população. No segundo caso, o controle demográfico pode resultar no desaparecimento da espécie humana, uma vez que guerras, acidentes e doenças continuarão a existir. Por fim, a possibilidade de defesa dos animais torna os humanos extremamente vulneráveis.

As intervenções, desse modo, têm sérios resultados: “ainda se calcula o impacto social de milhares de trabalhadores desempregados pela agora inútil indústria de armas” (BERNARDO, 2009, p. 42), e a essas pessoas “[...] acrescentam-se os muitos milhares de pediatras, professores e escritores de livros infanto-juvenis, entre tantos outros profissionais, que neste instante se perguntam o que farão e como sobreviverão nos próximos dez anos e mais” (BERNARDO, 2009, p. 46-47). Ao citar “professores e escritores de livros infanto-juvenis”, o narrador utiliza de ironia, o que permite ao leitor distanciar-se do plano diegético e refletir sobre a realidade apresentada.

As demais intervenções também objetivam conscientizar as pessoas sobre graves problemáticas existentes. O desaparecimento de petróleo e carvão indica a necessidade de desenvolver energia limpa; o planeta é limpo de todo o tipo de sujeira material para que as pessoas reflitam e façam algo para extinguir ou, ao menos, minimizar problemas ambientais. O narrador, desde o início, lança alguns questionamentos ao leitor que o convidam a refletir: “[...] a Primeira Intervenção, como a chamou o comunicado, é boa ou má? Em decorrência, pergunta-se ainda: as próximas intervenções, das quais nada se sabe, nem como impedi-las, serão boas ou más?” (BERNARDO, 2009, p. 34). Assim, as perguntas funcionam como um recurso que aproxima o leitor da narrativa e lhe incita à criticidade: “Isso é bom? Ou faz parte da

calma que precede a tempestade?” (BERNARDO, 2009, p. 37).

Ao propor ações antiutópicas, as intervenções ocorridas marcam o caráter das distopias ou das utopias negativas. Na narrativa criada por Manuel, é apresentado um drástico contexto o qual os indivíduos parecem não poder transformar. Contudo, ao propor um futuro assombroso, a narrativa distópica chama a atenção para a necessidade de modificar situações existentes em nossa sociedade contemporânea. Não é por acaso que, “atualmente, nos livros para os meninos e meninas abundam os temas relacionados com a ecologia e a possível destruição do planeta” (COLOMER, 2017, p. 226), abrindo espaço para a especulação moral sobre o futuro.

Diante de um ambiente opressor, o narrador propõe a sexta intervenção, o que representa a única saída possível para a humanidade:

Primeira regra: aja de tal maneira que a máxima que orienta a sua ação possa sempre ser tomada como lei universal para todos os seres animais.

Segunda regra: aja de tal maneira que tome o outro ser animal sempre como fim e jamais como meio (BERNARDO, 2009, p. 91).

Dessa vez, o narrador não opta por uma voz totalitária, mas instrui os indivíduos à reflexão ao atualizar os *imperativos categóricos* do filósofo Immanuel Kant (1724-1804), estendendo-os a todos os seres vivos, isto é, não apenas ao ser humano, mas também aos animais. Diferentemente das outras intervenções, esta não se configura enquanto punição aos seres humanos, pois

Os imperativos categóricos de Kant eram tão incondicionais que não estabeleciam nenhuma punição para quem não os seguisse – como se a punição fosse não segui-los. [...] talvez porque, se não seguir as duas últimas regras, a espécie humana simplesmente se extinga (BERNARDO, 2009, p. 94-95).

Portanto, é por meio da ética que a população mundial deve se orientar. É exigida a capacidade de se colocar no lugar do outro, de modo que o ser humano não se ache superior a outros seres vivos: “A espécie humana agora tem noção clara de que não é a mais poderosa do universo e de que o universo não foi feito exclusivamente para o seu reinado” (BERNARDO, 2009, p. 92). Percebemos que a intervenção anterior – reprogramação genética dos animais a fim de se defenderem de ataques humanos – é uma crítica contundente à suposta superioridade do ser humano que se coloca acima das demais espécies. Dessa forma, as duas últimas intervenções convergem entre si na medida em que ratificam a necessidade de romper com o etnocentrismo/especismo e, conseqüentemente, estender a ética a todos os animais. Com isso, o narrador reconhece que

O maior desafio é cultural e existencial: admitir que não se é a espécie superior. Admiti-lo significa admitir também que os mais caros valores da humanidade são igualmente válidos na relação com as demais espécies, ou seja, que há uma ética para além da espécie humana (BERNARDO, 2009, p. 82).

Por meio da última intervenção, a obra demonstra o enveredamento pelo ensaio filosófico, convidando o jovem leitor a refletir e se posicionar diante das mazelas que assolam a humanidade. Sob o *imperativo categórico* de Kant, o narrador ressalta que “ainda é preciso que modifiquemos a nós mesmos, por dentro, moralmente, radicalmente – se quisermos sobreviver” (BERNARDO, 2009, p. 98), expondo que a população mundial somente poderá reverter o quadro catastrófico no qual se encontra caso a mudança se dê interiormente, afinal, a transformação precisa vir de cada indivíduo se quiserem sobreviver.

Hilário (2013) propõe a distopia enquanto instrumento de reflexão sobre os “efeitos de barbárie” que nos cercam na contemporaneidade. Tais efeitos se referem à perda do sentido no campo

da cultura, da política, da arte, da educação, etc. Dessa maneira, *Monte Verità* é uma obra que convida o leitor a refletir sobre problemas centrais em nossa sociedade a partir de uma reflexão filosófica pautada nos *imperativos categóricos* de Kant. Ao propor uma narrativa distópica, Gustavo Bernardo não subestima os seus leitores e nem escamoteia as misérias de nossa contemporaneidade, mas oferece uma obra desafiadora, a qual propicia o despertar da consciência.

De acordo com Hilário (2013, p. 213) “para os frankfurtianos, a barbárie é um modo de regressão histórica que é preciso anular com reações da ordem da ética, da política e da estética”, e é assim que a obra analisada pode ser compreendida: como uma maneira de anular a barbárie, por meio da ética – sob os *imperativos categóricos* de Immanuel Kant –, da política – por meio das ações propostas –, e da estética – ao oferecer um texto que preza pela esteticidade ao apresentar uma narrativa construída por meio da metalinguagem e de um narrador em terceira pessoa que mantém o mesmo tom nas duas histórias ocorridas paralelamente, exigindo maior atenção do leitor a fim de que ele entenda que se trata de Manuel narrando a sua própria história e a história distópica que construiu.

Assim, a narrativa distópica que se apresenta “é *antiautoritária, insubmissa e radicalmente crítica*” (HILÁRIO, 2013, p. 206, grifos do autor), na medida em que instiga o leitor ao exercício filosófico e à criticidade, colocando-o em contato com um texto que, a partir da estrutura narrativa e das temáticas apresentadas, “incomoda”, retira-o da zona de conforto e, por fim, rompe com o seu horizonte de expectativas, contribuindo para a sua formação enquanto leitor literário.

Considerações finais

No tempo tão sombrio em que vivemos, a obra de Gustavo Bernardo se faz muito atual.

Severas críticas são feitas em relação ao racismo, ao etnocentrismo, ao especismo, à violência e à depredação ambiental, e o convidado a refletir sobre esses problemas é, especialmente, o jovem leitor. Por meio de uma narrativa distópica, o autor possibilita a experiência de alteridade, de refletir sobre o universo apresentado, que metaforiza as nossas grandes mazelas. Em meio ao caos, a saída oferecida é o exercício reflexivo, propiciado pela filosofia de Immanuel Kant.

O enredo, ao apresentar duas histórias que ocorrem concomitantemente, exige um maior nível de atenção e participação do leitor. A voz andrógina que dita as intervenções à humanidade é um elemento que colabora para despertar a atenção e a curiosidade do leitor, afinal, é preciso saber quem ou o que está por trás dos comunicados. É interessante salientar que os questionamentos feitos pelo narrador trazem o leitor para dentro do mundo narrado, exigindo a sua efetiva participação ao decorrer da leitura.

Em um contexto em que “a abertura da ficção científica a uma especulação cada vez mais ampla e relacionada com as preocupações sociais – a ecologia, a crítica ao antropocentrismo etc. – juntou-se ao desenvolvimento da novela juvenil e permitiu que [...] se comesse a escrever pensando em um público adolescente” (COLOMER, 2017, p. 225-226),

Monte Verità ocupa um papel importante ao propiciar uma verdadeira experiência literária por meio de uma narrativa com características distópicas, que se comunica diretamente com o referido público. Portanto, reconhecemos a relevância da obra dentro da produção destinada ao leitor mais jovem e procuramos, ao longo da análise, demonstrar elementos da construção narrativa que demonstram isso. Acreditamos, ainda, que a obra de Gustavo Bernardo possui duas categorias fundamentais, defendidas por Turchi (2004, p. 40) em relação à literatura infantil e juvenil: a ligação do

estético e do ético. Isto é, “não significa que na arte estejam proclamados conteúdos morais, mas que a emoção que a arte provoca nasce de um impulso contemplativo, em que o estado estético se traduz numa reflexão existencial, como paradigma para a vivência ética”.

No cenário de legitimação pelo qual a literatura juvenil passa, ressaltamos a sua autonomia e o seu reconhecimento no campo dos estudos literários, contribuindo, efetivamente, para a formação do leitor de literatura.

Referências

BERNARDO, Gustavo. **Monte Verità**. Rio de Janeiro: Rocco Jovens Leitores, 2009.

BECKETT, Sandra. **Romans pour tous?** In: DOUGLAS, Virginie (Org.). **Perspectives contemporaines du roman pour la jeunesse**. Paris: L'Harmattan, 2003. p. 57-73.

BOURDIEU, Pierre. **O mercado de bens simbólicos**. In: _____. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 2009. p. 99-181.

CECCANTINI, João Luís T. **Vigor e diversidade: a literatura infantil e juvenil no Brasil em 2008**. Notícias FNLIJ, Rio de Janeiro, p. 2-15, set. 2010. Disponível em: <http://www.fnlij.org.br/site/jornalnoticias/item/download/79_e1ece488f5d518f2a1e2498590860949.html>. Acesso em: 20 jul. 2018.

CHAUÍ, Marilena. Notas sobre utopia. **Ciência e Cultura**, São Paulo, v. 60, n. sp. 1, p. 7-12, jul. 2008. Disponível em: <http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0009-67252008000500003>. Acesso em: 21 jul. 2018.

COLOMER, Teresa. **Introdução à literatura infantil e juvenil atual**. Tradução: Laura Sandroni. São Paulo: Global, 2017.

DELBRASSINE, Daniel. **Le roman pour**

adolescentes aujourd'hui: écriture, thématiques et réception. Paris: SCÉRÉN-CRDP de Académie de Créteil; La Joie par les Livres – Centre national du livre pour enfants, 2006.

FERRIER, Bertrand. **Les processus de légitimation de la littérature pour la jeunesse: mécanismes, signes, et limites.** 2009. Disponível em: <http://litterature20.paris-sorbonne.fr/images/site/20091203_160212ferrier_litterature_jeunesse.pdf>. Acesso em: 20 jul. 2018.

FROMM, Erich. **Posfácio (1961).** In: 1984. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

HILÁRIO, Leomir C. **Teoria Crítica e Literatura: a distopia como ferramenta de análise radical da modernidade.** In: Anu. Lit., Florianópolis, v.18, n. 2, p. 201-215, 2013. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/viewFile/2175-7917.2013v18n2p201/25995>>. Acesso em: 20 jul. 2018.

JACOBY, Russel. **Imagem imperfeita: pensamento utópico para uma época antiutópica.** Tradução: Carolina de Melo Bonfim Araújo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

LUFT, Gabriela. **A literatura juvenil brasileira no início do século XXI: autores, obras e tendências.** *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 36, p. 111-130, jul./dez. 2010. Disponível em: <<http://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/2884>>. Acesso em: 20 jul. 2018.

TURCHI, Maria Z. **O estético e o ético na literatura infantil.** In: CECCANTINI, João L. T. (Org.). **Leitura e literatura infanto-juvenil: memória de Gramado.** São Paulo: Cultura Acadêmica; Assis, SP: ANEP, 2004. p. 38-44.

Submissão: dezembro de 2019.

Aceite: maio de 2020.