

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS (MESTRADO)

RITA DE CASSIA LORGA CARNIELLI

A PERSONAGEM E A REPRESENTAÇÃO DE GRUPOS SOCIAIS NA
NARRATIVA JUVENIL CONTEMPORÂNEA: 1999 - 2009

MARINGÁ – PR
2010

RITA DE CASSIA LORGA CARNIELLI

A PERSONAGEM E A REPRESENTAÇÃO DE GRUPOS SOCIAIS NA
NARRATIVA JUVENIL CONTEMPORÂNEA: 1999 - 2009

Dissertação apresentada à Universidade Estadual de Maringá, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras: área de concentração de Estudos Literários.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Mirian Hisae Yaegashi zappone.

MARINGÁ

2010

RITA DE CASSIA LORGA CARNIELLI

A PERSONAGEM E A REPRESENTAÇÃO DE GRUPOS SOCIAIS NA
NARRATIVA JUVENIL CONTEMPORÂNEA: 1999 - 2009

Dissertação apresentada à Universidade Estadual de Maringá, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras, na área de concentração de Estudos Literários.

Aprovada em

BANCA EXAMINADORA

Professora Doutora Mirian Hisae Yaegashi Zappone

Professora Doutora Célia Regina Delacio Fernandes

Professora Doutora Lúcia Osana Zolin

À minha família, Marcelo, João Marcelo e João Eduardo,
pelo amor, carinho e compreensão a mim dedicados.

AGRADECIMENTOS

A Deus, por dar todas as condições para a realização não apenas deste trabalho, mas do Mestrado como um todo.

À professora doutora Mirian Hisae Yaegashi Zappone, pela orientação na elaboração deste trabalho, pela confiança e estímulo dado em todos os momentos, desde a preparação até a conclusão da pesquisa.

Às professoras doutoras Célia Regina Delacio Fernandes e Lúcia Osana Zolin, pelas importantes orientações enquanto membros da banca examinadora.

À minha família, especialmente minha mãe, Eliane, minha tia, Angela e meus irmãos, Ana Maria e João Felipe, pela colaboração e cuidados com meus filhos, para que este trabalho pudesse ser realizado.

À Tutti, pelo incentivo e pela ajuda para que esta etapa fosse vencida.

Ao grupo de pesquisa *Produção, recepção e circulação de textos*, coordenado pela professora doutora Mirian Hisae yaegashi Zappone, pela colaboração na análise das obras.

À Letícia Toniete Izzepe Biscosim e Jaqueline Prata da Silva, pela importantíssima ajuda na elaboração dos questionários e gráficos utilizados para a realização da pesquisa.

Às editoras Ática, Atual, Moderna, Saraiva e Scipione, por apresentarem fornecerem as obras mais vendidas no Estado do Paraná.

E, finalmente, ao meu marido, Marcelo, e meus filhos, João Marcelo e João Eduardo, por toda a paciência e incentivo, mesmo tendo que abrir mão da minha presença e atenção em tantos momentos. Muito obrigada.

E se Deus é canhoto
E criou com a mão esquerda?
Isso explica, talvez, as coisas deste mundo.

Carlos Drummond de Andrade

RESUMO

A pesquisa apresentada nesta dissertação tem como objetivo analisar a construção das personagens da literatura juvenil brasileira contemporânea, tendo em vista as representações sociais que são marcantes nesta vertente literária. A literatura infantil tem, em suas bases, paradigmas didatizantes e moralizantes, o que influenciou, ao longo do século XX, sobremaneira as produções ao público infantil e, também, ao público juvenil. A cultura burguesa dominante ditou as normas para a produção literária, excluindo hábitos culturais bem como segmentos inteiros da sociedade que não se encaixavam aos moldes pré-estabelecidos como adequados àquela sociedade. Diante das novas possibilidades socioeconômicas e da pluralidade cultural da nova sociedade brasileira, que faz a história do século XXI, analisou-se qual é a personagem que o leitor jovem e adolescente encontra na obra literária. Para realizarmos o presente estudo foi necessário compreender a formação da literatura infantil no Brasil, suas temáticas mais constantes, bem como a forma de construção de suas personagens no decorrer do século XX. Também foi imprescindível verificar a influência do mercado editorial no campo literário, as imposições feitas por aqueles que detêm os meios de produção e circulação da obra literária e, ainda, como são legitimadas e representadas as minorias na literatura brasileira contemporânea. Neste último aspecto foram essenciais as conclusões obtidas em outros trabalhos relativos à representação das minorias em literatura, as pesquisas de Dalcastagnè (2005), de Ferreira (2008) e de Rosemberg (1985). Tais estudos possibilitaram a análise em contraponto de como estão representados os vários segmentos da sociedade em nossa literatura juvenil. Foram analisadas 25 obras literárias voltadas ao público juvenil, em um total de 242 personagens. A metodologia utilizada foi quali-quantitativa, uma vez que, para uma real configuração da representação social das personagens, foi imprescindível a verificação quantitativa de cada aspecto analisado, para, assim, evitar-se o subjetivismo exacerbado na verificação de aspectos como a exclusão de afro-descendentes, amarelos, índios, homossexuais ou mesmo a discriminação contra as mulheres na literatura juvenil brasileira contemporânea.

Palavras-chave: literatura juvenil; personagem; representação social.

ABSTRACT

The research presented in this paper aims at analyzing the construction of the characters of Brazilian contemporary youth literature, in view of the social representations that are outstanding in this literary source. Children literature has in its bases didactic and moral paradigms, which influenced excessively, throughout the 20th century, the productions to the children and, also, to the youth public. The dominant bourgeois culture dictated the rules for the literary production, excluding cultural habits as well as entire segments of the society that were not adequate to the moulds from that society. According to the new social and economic possibilities and the cultural plurality of the new Brazilian society, that makes the history of the 21st century, it was analyzed the character who the young reader finds in the literary composition. To develop the present study, it was necessary to understand the formation of children literature in Brazil, its constant thematic, as well as the form of construction of its characters during the 20th century. It was also essential to verify the influence of the publishing market in the literary field, the impositions from those ones that hold the means of production and circulation of literary composition and also how the minorities in contemporary Brazilian literature are legitimated and represented. In this last aspect the conclusions gotten in other relative works about the representation of the minorities in literature had been essential, the research of Dalcastagnè (2005), Blacksmith (2008) and Rosemberg (1985). These studies made possible the analysis in counterpoint of how some segments of the society in our youth literature are represented. Twenty-five literary compositions directed to the youth public were analyzed, in a total of two hundred forty-two characters. The methodology used was quali-quantitative, since the quantitative verification of each analyzed aspect was essential to the real configuration of the social representation of the characters, for, thus, to prevent the exacerbated subjectivism in the verification of aspects as the exclusion of afro-descendants, yellows, Indians, homosexuals or even the discrimination against the women in Brazilian contemporary youth literature.

Key-words: youth literature; character; social representation.

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1	Época em que se situa a fábula.....	72
Gráfico 2	Espaço em que se situa a fábula.....	74
Gráfico 3	Região brasileira em que se situa a fábula.....	74
Gráfico 4	Proporção de municípios com incidência de pobreza acima de 50% e índice de Gini acima de 40%	75
Gráfico 5	Sexo da personagem.....	77
Gráfico 6	Rendimento médio por sexo no Brasil	80
Gráfico 7	Sexo da personagem x escolaridade	82
Gráfico 8	Sexo da personagem x relação social da personagem	84
Gráfico 9	A cor da personagem	86
Gráfico 10	Cor da personagem x posição na trama	90
Gráfico 11	Cor da personagem x idade	91
Gráfico 12	Idade da personagem	93
Gráfico 13	Idade da personagem x posição na trama	94
Gráfico 14	Idade da personagem x relação social	96
Gráfico 15	Estrato socioeconômico da personagem	97
Gráfico 16	Estrato socioeconômico da personagem x idade da personagem	98
Gráfico 17	Desfecho da personagem	99
Gráfico 18	Desfecho da personagem x cor da personagem	100
Gráfico 19	Tipo de morte da personagem	101
Gráfico 20	Estrato social da personagem em <i>Adeus conto de fadas</i>	104
Gráfico 21	Relação social da personagem em <i>Adeus conto de fadas</i>	105
Gráfico 22	Desfecho da personagem em <i>Adeus conto de fadas</i>	107

LISTA DE QUADROS

Quadro 1	A cor da população brasileira.....	59
Quadro 2	Obras que receberam o <i>Prêmio Jabuti</i> – CBL.....	64
Quadro 3	Obras mais comercializadas no Estado do Paraná.....	65
Quadro 4	Sexo dos autores, por número de autores.....	69
Quadro 5	Sexo dos autores, por número de obras.....	69
Quadro 6	Profissão do autor.....	71
Quadro 7	Ocupação da personagem x sexo da personagem.....	78
Quadro 8	Sexo do personagem x idade do personagem.....	80
Quadro 9	Sexo do personagem x orientação sexual.....	81
Quadro 10	Cor da personagem x estrato socioeconômico.....	87
Quadro 11	Cor da personagem x escolaridade.....	89
Quadro 12	Idade da personagem x sexo da personagem.....	95
Quadro 13	Tipo de morte da personagem x cor da personagem.....	101
Quadro 14	Sexo do personagem x faixa etária em <i>Adeus conto de fadas</i> ..	103
Quadro 15	Desfecho da personagem em <i>Adeus conto de fadas</i> x demais obras analisadas.....	108

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	13
1. LITERATURA INFANTIL E JUVENIL NO BRASIL.....	18
1.1 A literatura.....	18
1.2 Percurso histórico da literatura infantil e juvenil no Brasil.....	22
1.2 Temáticas da literatura infantil e juvenil brasileira.....	33
1.3 A personagem na literatura infantil e juvenil brasileira.....	38
2. PRODUÇÃO LITERÁRIA: ENTRE A ARTE PURA E O BEM DE CONSUMO.....	44
2.1 O surgimento do mercado editorial.....	44
2.2 O livro como bem de consumo: as relações entre campo literário e interesses econômicos.....	46
3. A PERSONAGEM NA NARRATIVA BRASILEIRA: REPRESENTAÇÃO E LEGITIMIDADE DAS MINORIAS.....	52
3.1 A representação em literatura: quem é a personagem que caminha pelas narrativas brasileiras.....	52
3.2 Os números da representatividade legitimam a fala da classe dominante.....	57
3.2.1 O sexo da personagem brasileira.....	58
3.2.2 Qual é a cor do brasileiro? E a da personagem brasileira?.....	59
4. METODOLOGIA DA PESQUISA.....	62
4.1 O <i>corpus</i> da pesquisa.....	62
4.2 Procedimentos da pesquisa.....	65
5. A PERSONAGEM NA NARRATIVA JUVENIL BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA.....	69
5.1 O criador da personagem da narrativa juvenil.....	69
5.2 A personagem da narrativa juvenil brasileira contemporânea.....	71

5.2.1 A época e o espaço da ação da personagem da narrativa juvenil brasileira contemporânea.....	71
5.2.2 O sexo da personagem na literatura juvenil brasileira.....	76
5.2.3 A cor da personagem na literatura juvenil brasileira.....	84
5.2.4 A idade da personagem da narrativa juvenil brasileira contemporânea...	92
5.2.5 O estrato socioeconômico da personagem da narrativa juvenil brasileira contemporânea.....	96
5.2.6 Viva o final feliz! O desfecho da personagem da narrativa juvenil brasileira contemporânea.....	99
5.2.7 <i>Adeus conto de fadas: quem são seus personagens</i>	102
CONSIDERAÇÕES FINAIS	109
REFERÊNCIAS	114
ANEXOS	118
Anexo 1: Ficha de análise das personagens.....	119
Anexo 2: Obras sugeridas pela Editora Ática.....	121
Anexo 3: Obras sugeridas pela Editora Saraiva.....	122
Anexo 4: Obras sugeridas pela Editora Moderna.....	123

INTRODUÇÃO

A literatura, a partir dos anos 60 do século XX, começa a ver o leitor como parte integrante da produção literária. Para Candido (1972), a literatura é uma forma de comunicação que se constrói em espaços que unem autor, obra e público-leitor. Assim, modernamente, não há mais espaço para se pensar em literatura sem levar em conta aquele a quem ela se destina, o leitor. A obra literária deve, então, possibilitar ao leitor o contato com diferentes mundos e com diferentes seres, contribuindo, nos dizeres de Candido (1972), com a formação da sua personalidade.

Diante da diversidade cultural da sociedade brasileira atual, qual a representatividade das diferentes raças, dos diferentes estratos sociais, daqueles cuja sexualidade foge à heterossexualidade, enfim, qual a legitimação dada àqueles que são possíveis leitores de literatura no Brasil? Pensando-se no leitor jovem e adolescente, quais os padrões sociais que ele encontra na literatura que lhe é sugerida? Esta é a questão essencial que pretendemos responder no desenvolvimento deste trabalho.

A literatura brasileira, especialmente a literatura infantil, tem em seu histórico de formação uma postura de manutenção dos dogmas de uma sociedade burguesa que se pretende branca e de classe média. Os princípios morais e a sociedade ideal dessa classe são as bases da formação de nossa literatura infantil e prevalecem, ainda, na maioria das obras voltadas ao público infantil e juvenil.

Segundo outros trabalhos realizados acerca da construção da personagem na literatura contemporânea, a representatividade de grupos não-brancos e pobres, bem como da mulher, de portadores de necessidades especiais, entre outros, acaba por ser quase inexistente, forjando uma sociedade que não tem correlação com a realidade brasileira. Dalcastagnè (2005), em seu trabalho intitulado *A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990 – 2004*, identificou a personagem criada para estas obras como sendo homem, branco, de classe média, ou seja, o padrão estabelecido como de normalidade do povo brasileiro, por uma sociedade presa a modelos europeus.

Outra pesquisa realizada com a intenção de analisar a representação social da personagem da literatura brasileira é a de Ferreira (2008), que analisou contos infantis adotados nas escolas públicas como livros de leitura, por meio do Programa Nacional Biblioteca da Escola (PNBE). Em sua pesquisa, os resultados foram muito

semelhantes aos alcançados por Dalcastagnè (2005), demonstrando um padrão de construção da personagem brasileira.

Os dados obtidos por estas pesquisas motivaram o presente estudo, uma vez que os adolescentes têm como uma de suas características a necessidade de aceitação e autoafirmação. Então, ficou a pergunta: o adolescente brasileiro se vê como pertencente à sociedade brasileira contemporânea? Se a literatura tem, como afirma Candido (1972), uma função humanizadora, qual é o humano valorizado pela literatura juvenil brasileira contemporânea?

Para identificarmos como a personagem da obra voltada ao público juvenil representa o povo brasileiro, realizamos, primeiramente, um estudo bibliográfico acerca da formação da literatura infantil no Brasil, de suas temáticas mais frequentes e de como são construídas as personagens que povoam o universo literário infantil e juvenil.

A literatura infantil brasileira surgiu como uma tradução ou como compilação de obras infantis européias que, segundo Lajolo e Zilberman (1986), até meados do século XVII eram consideradas como cultura inferior. Este estigma de inferioridade é carregado até nossos dias, pois, para muitos, ainda hoje a literatura infantil é considerada um subgênero. Machado (1999) rebate tal concepção demonstrando que o adjetivo infantil ou juvenil apenas abarca um público mais amplo, pois esta literatura pode ser lida tanto por adultos como por jovens, adolescentes e crianças.

Para Cademartori (1986), os escritos do francês Charles Perrault passaram a formar o paradigma da literatura infantil. Segundo a autora, desde o século XVII a literatura infantil esteve vinculada com o didático e o moral, tal como nos textos de Perrault, que realizou uma adaptação das histórias contadas pelo povo, acrescentando-lhes detalhes que agradassem à classe burguesa, a quem era endereçada sua obra.

A questão é que esta literatura foi o alicerce dos escritos literários para as crianças brasileiras e ainda há obras que não deixam este paradigma, mantendo-se fiéis aos modelos europeus do século XVII e brasileiros do início do século XX.

Diante das expectativas da classe dominante, mudar os padrões pré-estabelecidos não é tarefa fácil. Para entendermos quais os impedimentos para uma mudança nos rumos da literatura juvenil, especialmente na representatividade da sociedade brasileira, sem a exclusão de grupos que somados formam a maioria da população brasileira, como os afro-descendentes, os pardos, os pobres, entre outros,

faz-se necessário compreendermos como o mercado editorial influencia a produção artística.

Não há como mantermos a ilusão de que a arte é um bem acima dos interesses econômicos e sociais dominantes. A arte, assim como qualquer outro bem, é um produto destinado ao consumo. O mercado dita as normas da produção artística do mesmo modo que determina outros setores da produção. Entender como tudo isso se dá, o porquê de tantos criadores artísticos estarem vinculados aos modelos apregoados pelo campo literário faz com que possamos compreender melhor as presenças, e consequentes ausências, na arte brasileira.

É evidente que as normas estabelecidas pelo campo de produção norteiam a maior parte das produções literárias. Modernamente, um escritor é, muitas vezes, produzido pelo mercado editorial. A forma pela qual este mercado promove um autor ou uma obra transforma-o em *Best-seller* ou em um clássico.

O valor material não é igual ao valor simbólico da obra de arte, mas, especialmente hoje, a profissionalização do artista e uma nova definição de arte impõem novas formas de produção e de comercialização da obra literária, bem como de valorização da mesma. A crítica e as reflexões acerca de uma obra fazem parte, de acordo com Bourdieu (1996), da sua produção, de seu destino e de seu valor. Em suma, seja para tornar-se uma obra de sucesso imediato ou para agradar uma elite intelectual, a obra segue os preceitos do mercado editorial que coordena e dirige todo seu processo de produção e de valoração.

De acordo com a intencionalidade do mercado, os textos e, portanto, as personagens, são criadas. Assim, as personagens presentes nas obras literárias representam os segmentos da sociedade que se pretende mostrar e perpetuar. Para Dalcastagnè (2005), o escritor é a voz que inclui ou exclui os múltiplos segmentos da sociedade, dentre eles os que formam uma identidade coletiva com valoração negativa pela cultura dominante.

A representação torna-se, assim, o termo chave para a verificação de qual é a sociedade legitimada a participar da obra literária. Representar, em literatura, é falar em nome do outro, é, conforme salienta Chartier (1990), dar visibilidade ao outro. Ao se manifestar pelo outro, o discurso de um interlocutor acaba por legitimar a presença daquele com maior competência, o que causa, na maioria das vezes, o silêncio de quem é representado.

Com o intuito de analisar a representação social das personagens que povoam o universo da literatura juvenil contemporânea, optou-se por um estudo, em um primeiro momento, de obras com aval da crítica literária. Para tanto, selecionou-se como *corpus* da pesquisa as obras premiadas pela Câmara Brasileira do Livro com o *Prêmio Jabuti*, por ser um dos prêmios mais importantes em relação a trabalhos intelectuais realizados no Brasil.

Como o objetivo é verificar a evolução na caracterização de personagens na literatura contemporânea, optou-se pelo período de 1999 a 2009. Como até 2005 não havia premiação em separado da literatura juvenil e infantil, as obras de 1999 a 2004 podem ser consideradas tanto de literatura infantil quanto de literatura juvenil.

Pensando-se no leitor propriamente dito e nas obras que ele realmente lê, decidiu-se, ainda, pela análise de obras com um número de vendas elevado. Para tal seleção foi solicitado às editoras de maior comercialização no Estado do Paraná uma relação com os títulos de obras mais vendidas, que passaram a fazer parte do *corpus* da pesquisa.

Assim, o material de análise é composto por 25 obras literárias voltadas ao público juvenil, sendo 11 delas premiadas pela Câmara Brasileira do Livro e 14 indicadas por editoras como sendo as mais lidas por este mesmo público, conforme comprovam os documentos em anexo.

Selecionado o *corpus* da pesquisa, foi necessário realizar uma leitura cuidadosa das obras para se verificar as características das personagens, especialmente as que demonstrassem sua construção em relação à representação social, como sexo, idade, cor, classe social, escolaridade, relações que estabelecem com os demais personagens da obras, para se identificar quem é o indivíduo representado nesta literatura.

Realizada a leitura, foram preenchidas fichas para cada uma das personagens importantes da trama. Posteriormente, tais dados foram lançados no *Software Sphinx Survey 5.1 – versão Léxica*, programa este que permite a elaboração de tabelas ou quadros com as informações adquiridas, bem como cruzar os dados obtidos como, por exemplo, sexo e cor das personagens. O cruzamento dos dados obtidos é de suma importância para o desenvolvimento da pesquisa, uma vez que permite um mapeamento mais apurado com relação às características físicas das personagens e sua construção socioeconômica, o que fornece um panorama quantitativo da personagem da narrativa juvenil brasileira.

Os dados obtidos foram analisados quantitativamente para evitar um subjetivismo exacerbado na sua análise, apesar de ser necessária a análise qualitativa destes dados, uma vez que apresentam, de acordo com Mury (1974), significado cultural de como se visualiza a sociedade e de como esta visão de sociedade é apresentada ao público leitor.

A análise dos dados foi comparada a de outros estudos sobre a formação da personagem brasileira: Dalcastagnè (2005), Ferreira (2008) e Rosemberg (1985), com a intenção de identificar-se como é realizada, em linhas gerais, a representação social da personagem brasileira contemporânea e se houve evolução nos conceitos sociais que perpassam por nossa literatura, especialmente a voltada ao público leitor jovem.

1. LITERATURA INFANTIL E JUVENIL NO BRASIL

1.1 A literatura

Desde a Antiguidade Clássica, a literatura já era objeto de estudo. Na *Ilíada* e na *Odisséia* encontram-se passagens em que o narrador expõe a função e a natureza da literatura. Compagnon (2006), afirma que, anteriormente, consideravam literatura as inscrições, a erudição, a escritura ou o conhecimento das letras. Segundo Zappone e Wielewicki (2003), a idéia moderna de literatura como uma categoria de criação artística surge na metade do século XVIII, desenvolvendo-se de forma mais completa no século XIX. No século XVIII, o termo literatura passa a ser associado à idéia de gosto ou sensibilidade, deixando de ser considerado um atributo relacionado a saber, conhecimento, erudição. A partir de então, o termo literatura começa a ser utilizado com sentido de fenômeno estético e de produção artística (AGUIAR e SILVA, 1988, p.34).

Durante a segunda metade do século XIX e início do século XX, as tentativas de se definir literatura caminharam em um sentido mais objetivo. De acordo com Zappone e Wielewicki (2003), as propostas que surgiram, então, buscaram definir literatura por suas características estruturais e textuais peculiares, ou seja, que a diferem de um texto não-literário.

Tais características seriam basicamente: a *função poética* da linguagem literária, que se contrapõe à linguagem comum; as relações que se estabelecem entre a linguagem como organização especial de palavras e estruturas que potencializam o sentido do texto; a distinção entre o caráter referencial dos textos não-literários e o ficcional dos textos literários, no qual o mundo e as personagens podem ser criados, imaginados, não tendo, necessariamente, relação com o mundo real; e, por fim, que os textos literários teriam um fim em si mesmos, pois utilizam a linguagem com seu caráter estético, ocasionando o prazer ao leitor. Desse modo, para as correntes que pretendiam conceituar literatura por meio desses elementos – a literariedade –, apenas as características internas do texto bastavam para considerá-lo literário ou não.

Compagnon (2006) afirma que não é possível conceituar literatura sem ater-se à sua extensão, à sua função e à compreensão da forma de seu conteúdo e de sua expressão. O estudioso afirma que, em um sentido amplo e clássico, literatura

compreendia todos os livros de uma biblioteca. Nesse aspecto, a literatura passava a ser toda a produção escrita de uma nação e, portanto, tudo o que levava ao estudo da nação. Já em sentido mais restrito, Compagnon (2006) afirma que o termo literatura sofre alterações de acordo com as diferentes épocas e culturas. Desse modo, a literatura passa a ser considerada como específica de cada nação ou, ainda, a literatura é o conjunto dos grandes escritores, os modelos de escrita literária da nação, assim considerados pelos professores de literatura.

O autor assevera que, ao definir-se por literatura a produção de alguns modelos de escrita, se exclui um grande número das produções realizadas e se ignora que, para aquele que lê, normalmente tudo é literatura. A literatura em sentido restrito considera apenas a produção culta como tal, excluindo a denominada literatura popular de seus domínios.

Entretanto, a partir dos anos 60 do século XX, reações a esses estudos começaram a surgir. O ponto de discussão do que é literatura passa, conforme destacam Zappone e Wielewicki (2003, p.23), das características do texto para o leitor, “uma vez que o texto só existiria a partir do ato de leitura dos leitores e o seu significado só emergiria através de um ato interpretativo”.

Surgem, então, estudos que compreendem o leitor como parte da produção literária. Considerado um dos adeptos dessa corrente, Antonio Candido (1972, 1999) elabora a noção de *sistema literário*. Para o autor, a literatura é considerada comunicação que se constrói entre os espaços que unem autor, obra e público-leitor. Candido entende

por sistema a articulação dos elementos que constituem a atividade literária regular: autores formando um conjunto virtual, e veículos que permitem seu relacionamento, definindo uma vida literária: públicos, restritos ou amplos, capazes de ler ou ouvir as obras, permitindo com isso que elas circulem e atuem; tradição, que é o reconhecimento de obras e autores precedentes, funcionando como exemplo ou justificativa daquilo que se quer fazer, mesmo que seja para rejeitar (CANDIDO, 1999, p. 15).

A literatura passa, então, a ser analisada não apenas através das características internas da obra, mas, também, como meio de interação entre os envolvidos no processo de construção da literatura, autor e leitor. Candido (1972) afirma que, para definir literatura deve-se considerar não apenas seus aspectos estruturais, mas também suas funções. Segundo o autor, a literatura tem função

humanizadora, é “algo que exprime o homem e depois atua na própria formação do homem” (CANDIDO, 1972, p. 804), com isso atuando de forma a “satisfazer à necessidade universal de fantasia, contribuir para a formação da personalidade” (CANDIDO, 1972, p. 806). Assim, através da literatura se tem como favorecer o conhecimento do ser humano e do mundo, bem como despertar o gosto pela leitura.

De acordo com Compagnon (2006), a tradição literária, ou seja, o conjunto de obras consideradas literárias sofre alterações de tempos em tempos e tem, modernamente, dado espaço a um número maior de gêneros e obras. Assim, conceituar literatura tentando elencar obras como literárias ou não é difícil, uma vez que o critério de valor que inclui ou exclui um texto nesta categoria é extraliterário, é ético, social e ideológico.

Com relação a uma tentativa de conceituar-se literatura pautada em sua função, Compagnon (2006) verifica que as correntes de estudos, desde a Antiguidade Clássica, se voltam a questões dicotômicas: a literatura tem como função ora levar ao prazer, ora ensinar, moralizar; por vezes, torna-se instrumento da cultura dominante, por vezes é instrumento de subversão e de inovação. A literatura, assim considerada, leva a um relativismo sociohistórico.

Compreender literatura a partir de seu conteúdo é, também, uma prática questionada por Compagnon (2006). O autor relembra que, “da Antiguidade à metade do século XVIII, a literatura [...] foi geralmente definida como imitação ou representação (*mimêsis*) de ações humanas pela linguagem. É como tal que ela constitui uma fábula ou uma história (*mythos*)” (COMPAGNON, 2006, p. 38). Assim, literatura seria uma mentira verossímil. Tal conceito excluía grande parte dos escritos. Aristóteles, em sua poética, considerava como literários apenas texto épicos e trágicos.

Genette, citado por Compagnon (2006), considerava como literária a ficção narrativa ou dramática. Para Compagnon (2006), a poética clássica conceitua literatura baseada pela forma como seu conteúdo é expresso, servindo como modelo. O autor questiona, desse modo, se aplicar tais critérios para se considerar uma obra como literária ou não é definir ou é especificar uma propriedade da literatura. Ser ficção não é, modernamente, regra absoluta para se considerar um texto como literário.

A forma da expressão é outro critério usado por estudiosos na tentativa de conceituar-se literatura, que surge a partir do século XVIII. Pela forma de expressão,

a literatura encontra um fim em si mesma. Tal conceito separa a literatura da vida propriamente dita, sendo “uma redenção da vida ou, desde o final do século XIX, a única experiência autêntica do absoluto e do nada” (COMPAGNON, 2006, p. 39). Considerar como critério de definição de literatura a distinção entre linguagem literária e linguagem cotidiana acarreta uma série de dicotomias entre o uso literário e o uso diário da linguagem.

Compagnon (2006) conclui que, diante das diferentes formas de análise do que vem a ser literatura e de não se chegar a um consenso de definição, ainda são considerados como literatura os textos assim denominados pelos que possuem autoridade para tal: a escola, a crítica, os editores. Tal realidade acaba por limitar o estudo literário, que passa a ter como finalidade, especialmente, atestar se um texto é ou não literário. Daí o autor considerar que

Literatura é literatura, aquilo que as autoridades (os professores, os editores) incluem na literatura. Seus limites, às vezes se alteram, lentamente, moderadamente, mas é impossível passar de sua extensão à sua compreensão, do cânone à essência (COMPAGNON, 2006, p. 46).

Jabur (2003, apud PRADO e FAZANO, 2004, p. 250), afirma que a literatura pode ser considerada um alimento para o espírito dos sujeitos “assim como a comida é alimento imprescindível para o corpo, a leitura deve ser o alimento básico para o espírito, cujo objetivo é garantir uma experiência fundamental da existência humana”. Desse modo, como um alimento não pode ser privilégio de poucos, a leitura também não, independentemente da classe social a que pertença o indivíduo.

Importante salientar que a literatura não pode ser voltada apenas para o público adulto. Estudos realizados comprovam que, desde a mais tenra infância, o indivíduo necessita da fantasia e que ela faz parte do desenvolvimento humano. Segundo Prado e Fazano (2004), crianças habituadas a ler e ouvir histórias criam em suas mentes um universo fabuloso, aprendendo a reagir a situações desagradáveis e a resolver os problemas a que vierem a serem expostas.

1.2 Percurso histórico da literatura infantil e juvenil no Brasil

A literatura infantil e a juvenil, hoje consideradas gêneros distintos, mas até bem pouco tempo pertencentes à mesma categoria¹, têm sua história de formação repleta de interesses que fogem ao literário. No início, denominados apenas por literatura infantil, os escritos voltados às crianças tinham objetivos bem definidos na manutenção dos valores culturais vigentes e seus escritores eram pouco valorizados.

Em estudo realizado por Lajolo e Zilberman (1986), verifica-se que as manifestações literárias francesas vinculadas ao público infantil até meados do século XVII eram consideradas como cultura inferior. Para muitos, ainda hoje a literatura infantil é considerada um subgênero, o que para correntes mais atuais é impróprio, uma vez que, nos dizeres de Machado (1999, p. 13), “o adjetivo não limita o substantivo, como ocorre normalmente na língua mas, pelo contrário, o amplia, fazendo-o abranger um campo mais vasto”. Assim, para a autora, a literatura infantil é literatura em toda a acepção da palavra. O que a distingue das demais manifestações literárias é o fato de poder ser lida tanto por adultos quanto por jovens e adolescentes.

Para Machado (1999), a literatura infantil é aquela que também pode ser lida por crianças, que não limita, mas aumenta o campo semântico do termo literatura. Para a autora, a literatura infantil nada tem a ver com livros voltados exclusivamente para crianças, mas sim com literatura, com arte, beleza polissemia, enfim, com qualidade literária cujo público é mais amplo.

A visão da literatura infantil como arte inferior não surgiu do nada, mas é herança de seu período de formação. Nesse período, marcado por algumas manifestações escritas até o século XVII, Charles Perrault adaptou lendas e contos da Idade Média, que vieram a formar os contos de fadas. Para Cademartori (1986), tais escritos passaram a formar o paradigma da literatura infantil. Segundo a autora, desde essa época a literatura infantil esteve vinculada com o didático e o moral, tal como nos textos de Perrault que realizou uma adaptação das histórias contadas pelo

¹ A nomenclatura em separado *Literatura Infantil* e *Literatura Juvenil* é tendência na moderna literatura e está adotada no presente trabalho por ser assim realizada pela Câmara Brasileira do Livro e pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil. Salientamos, entretanto, que a distinção juvenil e infantil carece, ainda, dentro dos estudos literários, de maior aprofundamento.

povo, acrescentando-lhes detalhes que agradassem à classe burguesa, a quem era endereçada sua obra.

O caráter moralizante da literatura infantil, de acordo com Cademartori (1986), foi conveniente aos interesses da burguesia e não constava, na maioria das vezes, das versões populares. Aspectos como a vida na corte, a moda feminina, o mobiliário são adaptações realizadas pelo autor das histórias de origem. A autora afirma, entretanto, que tais aspectos, acrescidos pelo autor, não promoveram dissociação entre a literatura oral e sua versão escrita, mas sim um “alargamento do domínio da cultura gráfica, que passa a manter relações de integração com a popular” (CADEMARTORI, 1986, p.37).

Apesar de a obra de Perrault ser considerada precursora da literatura infantil, segundo Cademartori (1986, p. 40), essa forma literária já existia anteriormente “sob duas formas: a de literatura pedagógica, na cultura erudita, de que são exemplos os textos dos jesuítas, e a de literatura oral, de vertente popular, no vasto domínio dos contos de advertência com ditos e provérbios”.

Para a autora, a literatura infantil se constitui em um instrumento de formação conceitual e de autonomia do pensamento. Este caráter formador contribuiu para que fosse vinculada a objetivos pedagógicos. Tal aspecto da literatura tem gerado uma tensão permanente entre o mundo real e o ideal pedagógico, ou seja, como o mundo deveria ser; sendo tal ideal representado nestes textos. A preocupação pedagógica fez com que, por muito tempo, os textos voltados para o público infantil e juvenil não demonstrassem certas facetas da sociedade como conflitos de classes ou qualquer outro que não seja de fácil e até mesmo provável solução. A narrativa da literatura infantil apresentava, portanto, um discurso monológico e persuasivo, que não abria margem para a reflexão crítica do leitor.

No Brasil, a divulgação da literatura infantil inicia-se no final do século XIX, em decorrência da implantação da Imprensa Régia, com a publicação da tradução de *As Aventuras Pasmosas do Barão de Munkausem*. Vale dizer que esta foi a primeira tradução realizada e, somente com a segunda tradução desta mesma obra, a literatura infantil passou a ocupar um espaço específico perante a sociedade brasileira. Segundo Lajolo e Zilberman (1986), a literatura infantil surgiu efetivamente próxima à Abolição da Escravatura e à Proclamação da República, ou seja, num momento de transformações políticas visando, primeiramente, a industrialização do

país para criar um mercado interno. Este fato não se deve ao acaso, mas às mudanças no Brasil. Assim, a literatura infantil nasce vinculada a questões políticas.

O Brasil, neste momento, passava por uma fase de manifestações literárias que não envolviam unicamente a literatura infantil, mas também os escritores que, de modo geral, passaram a assumir diferentes papéis políticos. A função da literatura, que era a de relatar e exaltar o país, passa a ser a apresentação de um país transformado pela modernização.

De acordo com as autoras, entre os motivos do aparecimento da literatura infantil, nesse período, pode-se destacar o êxodo rural, pois o país necessitava de mão de obra qualificada para o trabalho em fábricas. A urbanização gradativa e não organizada faz surgir a necessidade de formar o “homem urbano”, via processo de escolarização. Para tanto, a literatura passou a se direcionar às diferentes classes que estavam se constituindo. Além disso, era necessário modificar a visão do país, uma vez que estava nascendo um Brasil industrializado e novo que prescindia de independência e de um caráter nacionalista.

A fim de estimular o culto à pátria, tornou-se necessário atingir as principais instituições das quais as crianças participavam como: escola, igreja, família. Segundo Lajolo e Zilberman (1986), a principal instituição a direcionar esse trabalho foi a escola, pois, centrada no discurso do professor, assumia um papel de fonte da verdade absoluta para as crianças. Assim, mesmo com a complexidade de transição econômico-social do país, a literatura infantil nasce vinculada ao conservadorismo, isto é, a um modelo de literatura cívico-pedagógico inspirado nos moldes europeus.

Com o decorrer do tempo, tradutores passaram a adaptar as obras européias a uma linguagem mais brasileira, com o intuito de promover uma interação efetiva com as crianças. Neste mesmo momento, surge a indústria do livro destinado a crianças, com a missão de intensificar a nacionalidade do novo país e iniciar o lançamento de livros e coleções direcionados a um novo público. Um dos responsáveis pelo editoramento de livros com uma linguagem mais abasileirada foi Figueiredo Pimentel que conseguiu introduzir, na obra de Perrault, versões nas quais a intenção maior era a exaltação do Brasil industrializado.

Para Lajolo e Zilberman (1986), a literatura infantil apresentava, em seu período de formação, uma visão ufanista do Brasil, como, por exemplo, na exaltação e descrição da natureza brasileira que os textos direcionados às crianças possuíam, como é o caso dos *Contos pátrios*, de Olavo Bilac e Coelho Neto.

Certas passagens destas obras ilustram bem tanto a inserção de motivos patrióticos numa narrativa familiar (v. “A Pátria”), quanto a incorporação à história de elementos concretizadores de um determinado projeto nacionalista, do qual o texto se faz porta-voz (v. “Governo”) (LAJOLO e ZILBERMAN, 1986, p. 19).

Pode-se afirmar que o surgimento da literatura infantil no Brasil teve como principal objetivo a divulgação da pátria e, em um segundo plano, a preocupação propriamente dita com a educação. A inserção destes livros na escola funcionou primeiramente como recompensa para os melhores alunos, ou seja, aqueles que se destacavam em suas notas ganhavam os livros direcionados ao público infantil.

Do ponto de vista pedagógico, de acordo com as autoras, presentear unicamente pelo destaque escolar não promove relação adequada do livro com as crianças, pois as que são classificadas como “maus alunos” no critério de recompensa, podem projetar, como defesa, a negação pela literatura e pela leitura. Além disso, no decorrer do desenvolvimento da literatura infantil, embora os escritores tenham produzido suas obras numa linguagem mais nacional, acabou privilegiando-se a escrita padrão da classe dominante da época que restringia a leitura por parte de grande contingente da população. Este tipo de postura levou o ensino a vincular os bons falantes aos que são capazes de produzir textos bem elaborados.

Em 1905 surge a primeira revista infantil brasileira, *O Tico-Tico*. A revista alcança grande sucesso e permanece por muitos anos no mercado editorial, demonstrando o potencial de consumo da literatura infantil brasileira. Conforme salientam Lajolo e Zilberman (1999), grandes artistas colaboraram com as várias edições da revista e suas personagens, por sua vez, com a formação do imaginário infantil de muitas gerações de crianças brasileiras.

Neste contexto, a escola reclama haver a ausência de obras de leitura, próprias para a criação do hábito de leitura no povo brasileiro. Surge uma boa oportunidade financeira aos autores brasileiros que percebem, na produção literária para a criança, a possibilidade de profissionalização. Surgem as traduções e adaptações de obras estrangeiras, realizadas por Carlos Jansen e Figueiredo Pimentel.

No final do século XIX, Júlia Lopes de Almeida e Adelina Lopes Vieira editam o livro *Contos infantis*, em 1904 Olavo Bilac e Coelho Neto lançam *Contos pátrios*, seguidos de outras obras de cunho pedagogizante, especialmente de culto à pátria: *Histórias da nossa terra* (1907), de Júlia Lopes de Almeida; *Através do Brasil* (1910), de Olavo Bilac e Manuel Bonfim; *Era uma vez* (1917) de Júlia Lopes de Almeida e *Saudade* (1919), de Tales de Andrade. Algumas obras em verso também são editadas, bem como antologias folclóricas e temáticas, todas com cunho moralizante ou adequadas ao uso escolar, escritas sempre com linguagem adaptada à norma padrão e tom patriótico.

Os objetivos moralizantes e a didatização da obra literária estão a serviço da manutenção da ideologia dominante na sociedade em que se produz o texto. Machado (1999), citando Albert Camus, afirma que o escritor deve criar sem colocar a obra literária a serviço de nada que seja exterior a sua própria estética, que a obra é senhora de seu criador e que, portanto, ela precisa seguir seus próprios passos, sem qualquer outra obrigação. Transmitir idéias, mensagens ou ensinar lições não são funções da obra de arte, então, da literatura.

Apesar de tais colocações, Camus afirma que é impossível ao ser humano não deixar transparecer em sua obra a concepção que tem de mundo. Desse modo, a ideologia não deveria fazer parte, com intencionalidade, da obra literária, entretanto, seria um dos ingredientes dela, percorreria suas entrelinhas. Assim, a obra literária estaria sempre pautada em determinados princípios ideológicos, entretanto, não poderiam ser o alicerce do texto, seu objetivo.

Para se contrapor a esse quadro exclusivamente didático-pedagógico e moralista, que envolveu a literatura infantil brasileira em seu período de formação, surge a obra de Monteiro Lobato. De acordo com Cademartori (1986), nesse momento coexistiam duas culturas brasileiras: uma européia, elitista e livresca, e outra nativa, agrária e agráfica. Educar significava, então, impor uma cultura estrangeira, na qual a língua apresentava uma função persuasiva, divulgando-a. Para Cademartori

o escritor brasileiro, formado pelo pensamento europeu, via seu país de fora, sua terra lhe era tão estranha quanto aos professores estrangeiros do século anterior que difundiam nas grandes fazendas [...], a cultura européia que se constituía na ilustração dos cidadãos brasileiros (CADEMARTORI, 1986, p. 45).

Monteiro Lobato torna-se o pioneiro na arte de conciliar a cultura nativa às contribuições da cultura estrangeira. É o que o autor realiza em sua obra *Sítio do Picapau Amarelo*, na qual imprime aos personagens características próprias dos brasileiros e, até mesmo, elabora uma crítica à estagnação da vida nacional ao criar personagens, como Jeca Tatu, que apresentam uma aceitação pacífica diante das arbitrariedades do poder.

Em sua primeira obra, *Narizinho Arrebitado* (1921), Lobato inicia uma nova literatura infantil no Brasil. O sucesso da obra, considerada pelo próprio autor como *segundo livro de leitura para uso das escolas primárias*, faz com que o escritor e empresário crie uma série de aventuras envolvendo a turma do Sítio do Picapau Amarelo.

Lobato assume, assim, uma postura denunciante da realidade brasileira, estabelecendo ligações entre a literatura e as questões sociais, com criticidade e inconformidade diante da realidade brasileira. Por sua postura revolucionária diante da literatura, o autor é considerado o pioneiro da literatura infantil brasileira. Ele foge a todo moralismo que acompanhava esse tipo de obra, incentivando a investigação e o debate sobre questões que os valores estabelecidos já davam resposta. Cria uma obra que estimula o leitor a ver a realidade nacional em todos os seus aspectos, porém, segundo Cademartori (1986), deixa espaço para a interlocução com o leitor, atitude até então inédita nas obras literárias voltadas à criança, que apresentavam cunho pedagógico.

Os valores das personagens de Monteiro Lobato estão centrados na inteligência e na esperteza. A moralidade está na verdade individual. O que se vê em sua obra é que o grande mal de seres humanos e nações está na “ignorância, no subdesenvolvimento, no pensamento encerrado em valores absolutos” (CADEMARTORI, 1986, p. 52). Sua obra, portanto, estimula a formação da consciência crítica que só se pode alcançar quando o leitor se depara com pontos de vista diferentes dos de sua própria condição social.

De acordo com Lajolo e Zilberman (1999), em 1931 Lobato reúne algumas das aventuras da turma do Sítio do Picapau Amarelo e remodela a obra *Narizinho Arrebitado*. A reunião destes textos dá origem à obra *Reinações de Narizinho*. Na mesma época, a produção literária nacional ganha forças, com novos autores modernistas passando a criar obras voltadas ao público infantil, como Viriato Correia, Malba Tahan, Graciliano Ramos, Érico Veríssimo, entre outros.

Produções nacionais e traduções ganharam o mercado, em razão do grande número de consumidores, porém, o tom ufanista se sobrepunha. Diante da modernização do país e de uma nova concepção de arte, voltada à equiparação da arte nacional à dos países mais desenvolvidos, a literatura infantil tornava-se ora nacionalista, ora educativa e, em alguns momentos, valia-se da exploração das tradições populares. Para Lajolo e Zilberman (1999), juntos ou separados, todos estes aspectos sufocaram o imaginário do público infantil.

Para Lobato, contrariando a tendência nacional, o Brasil rural é que levaria a riqueza e a modernidade ao país. Seu Sítio do Picapau Amarelo seria a nação ideal, justa e politizada. Lobato distancia-se do nacionalismo eufórico presente na literatura infantil da época, bem como de seus padrões de escrita. O autor renovou ao rejeitar os cânones gramaticais que regulavam a produção literária, tornando o texto acessível ao público infantil e permitindo, através da interpolação de elementos que caracterizam a cultura internacional, uma inter-relação entre seus personagens e o mundo contemporâneo.

A modernização do país, contudo, vai ocasionando a falência paulatina do espaço rural. O avanço da industrialização, a consolidação da classe média, a modernização econômica e administrativa do país e o aumento da escolarização urbana, conciliadas com a nova posição da arte no país das décadas de 40 e 50 do século XX, propiciam uma grande produção de obras voltadas para crianças.

Diante de um quadro de progresso e de melhorias da nação, a literatura infantil apresentava um quadro de estagnação. Começava a sofrer com a falta de textos criativos. Segundo Machado (1999), depois de Lobato, a literatura infantil retroagiu e uma leva de escritores sem talento voltou a produzir textos moralizantes, salvo raras exceções. Para Zilberman (2005), a situação era paradoxal, o país ia muito bem, enquanto a literatura infantil vivia um período sem grandes criações. Mas o desenvolvimento forçado gerava inflação e descontentamento, tanto entre a classe dominante quanto nos outros segmentos da sociedade, culminando no golpe militar de 1964.

O governo militar mostrou-se conservador, autoritário e coercitivo. A censura a todas as manifestações de pensamento deixou marcas, especialmente nas artes e na educação. A produção artística em geral passou a ser objeto de censura e os autores precisavam criar meios de manifestar seu pensamento de modo a passar pela censura, ou seja, de “driblar” os censores.

A literatura infantil era menos visada ou lembrada pelo governo militar e tornou-se, de acordo com Zilberman (2005), uma válvula de escape para escritores e ilustradores manifestarem seu pensamento. As mudanças na organização do ensino, passando de cinco para oito anos o ensino fundamental obrigatório, a partir da década de 70 do século passado, aumentou o número de pessoas escolarizadas e, portanto, de leitores. Os professores, contudo, ainda adotavam, na escola, as mesmas obras das décadas anteriores e os autores que começaram a se destacar nesta época não criavam para agradar aos professores, muito pelo contrário, procuravam dialogar diretamente com a criança.

Os anos 70 do século XX marcaram, então, uma renovação da literatura infantil brasileira. Para poder demonstrar seu pensamento crítico e passar pela censura do governo militar, muitos autores recontaram os contos de fadas. Em um mundo ficcional, do faz de conta, lançaram suas opiniões e criaram obras de grande valor literário, impulsionados por *História Meio ao Contrário* (1978), de Ana Maria Machado.

Unindo aspectos tradicionais das histórias para crianças com novidades formais e narrativas, a obra de Ana Maria Machado torna-se pilar da revolução da literatura infantil brasileira. Segundo Zilberman (2005), é como se a literatura infantil precisasse retornar ao seu ponto de partida, o conto de fadas, para tomar impulso para as novas formas de criação.

As fadas, bruxas, princesas, enfim, as tradicionais personagens dos contos de fadas dialogam para discutir temas contemporâneos de interesse das crianças da época. Apesar de escolhida a obra de Ana Maria Machado, conforme salienta Zilberman (2005), como pilar desta nova fase da literatura infantil, Fernanda Lopes de Almeida, em 1971, dá início a esta reformulação dos contos de fadas com *A Fada que Tinha Idéias*. A menina criativa que não aceita idéias prontas conquista o leitor que é levado a questionar a autoridade e a tradição. Bartolomeu Campos de Queirós, Ruth Rocha e Cora Rónai são outros nomes de destaque na nova vertente de contos de fadas brasileiros.

Na mesma década de setenta do século XX, a criança passa a ser representada como ser atuante na sociedade, vivenciando conflitos, precisando encontrar seu lugar na sociedade. Valendo-se de personagens animais, Lygia Bojunga, nas obras *Os Colegas* (1972) e *Angélica* (1975), mostra a criança procurando seu lugar, sua autoafirmação. Em razão do momento histórico vivido

pelo país, a autora cria suas personagens como animais, mas já em 1976 escreve *A Bolsa Amarela*, com Raquel, a personagem realmente criança que adora escrever e, de acordo com Zilberman (2005), caminha em direção à segurança pessoal e ao desenvolvimento de sua criatividade. Outros escritores começaram a escrever dando à criança um papel de destaque; a personagem criança passa a narrar suas histórias, a demonstrar seus conflitos e buscar seus caminhos.

Surge, ainda na mesma época, a literatura verista no Brasil, *O menino e o pinto do menino* (1975), de Wander Piroli inaugura a literatura de cunho realista, que apresenta os conflitos urbanos vividos por uma criança que não pode ter um animal, o pinto, em seu apartamento. O mesmo autor escreve novos títulos que refletem o papel da criança na sociedade urbana, os conflitos vivenciados por seus pais, problemas com a ecologia, enfim, dramas de uma sociedade em desenvolvimento. Piroli lança escola e tem seus adeptos na linha verista, como Henry Corrêa de Araújo, com *Pivete* (1977) e Sérgio Capparelli, com *Os Meninos da Rua da Praia* (1979).

O romance policial, voltado a adolescentes, também aflora quando João Carlos Marinho, ainda à sombra de Monteiro Lobato, como nos informa Zilberman (2005), publica *O Gênio do Crime* (1969). O gênero agrada ao jovem e à obra seguem-se vários romances, de vários autores, criando-se até mesmo séries de obras com as mesmas personagens a desvendarem crimes. Marinho abre as portas de um filão rendoso a outros escritores. O romance policial cai no gosto do público juvenil e outros autores seguem seus moldes: Marcos Rey e Pedro Bandeira são nomes de destaque no gênero.

A geração de 70, como denomina Zilberman (2005) também apresenta escritores que se valem das tradições folclóricas para escrever para crianças. A autora afirma que “alguns escritores souberam extrair o melhor das histórias originalmente transmitidas por intermédio da oralidade, fertilizando o veio até então pouco explorado na literatura infantil” (ZILBERMAN, 2005, p. 95). Lobato já havia usado o folclore como fonte de produção literária, mas de modo convencional, criando um narrador que representa o povo e narra a uma elite.

Joel Rufino dos Santos, em 1983, inaugura a Coleção Curupira, com a obra *Histórias de Trancoso*. Junto à coleção, estabelece um novo modo de contar histórias folclóricas, por não minimizar as personagens e os temas e por modernizar a linguagem e a maneira de transmiti-las.

Ricardo Azevedo escreve, já na década de 90 do século XX, *Meu Livro de Folclore* (1997) e reformula o modo de contar o folclore brasileiro. O autor incorpora na sua versão do folclore nacional todas as suas perspectivas: contos, adivinhas, trava-línguas, parlendas, ditados e, por outro lado, deixa claro que, ao escrever as lendas nacionais deixou-se livre, expressou a sua versão, seu modo de ver a tradição popular. Para Zilberman (2005), Ricardo Azevedo inova na forma de contar a tradição popular por ficar a meio caminho da reprodução e da criação, obedece à condição imposta aos pesquisadores da cultura popular de observância do original, mas permite-se inovar.

A poesia voltada para crianças também passou por um processo de transformação a partir da década de 60. De acordo com Lajolo e Zilberman (1999), até esta década do século XX, a poesia para crianças ainda seguia moldes parnasianos ora por seu conservadorismo formal, ora por seu compromisso com a pedagogia. Segundo as autoras,

o ponto de encontro entre o poeta e a criança, na poesia infantil contemporânea, ocorre pela tematização do cotidiano infantil ou pela adoção, por parte do autor, de um ponto de vista que compartilha com seus pequenos leitores a anticonvencionalidade, quer da linguagem, quer do recorte de realidade (LAJOLO e ZILBERMAN, 1999, p. 148).

De acordo com Zilberman (2005), após a década de 80 do século XX, a escrita de poesias para crianças tornou-se mais frequente. O lúdico e o universo da criança tornaram a poesia agradável aos pequenos leitores e um grande número de autores se profissionalizou nesta vertente, como Sérgio Capparelli, Roseana Murray, Elias José.

O teatro infantil brasileiro também tem nomes de destaque. Para Zilberman (2005), Maria Clara Machado foi a artista brasileira que deu impulso ao teatro infantil. Em 1954 a artista produziu sua primeira peça para crianças, *O Rapto das Cebolinhas*. Mas é em 1955 que a peça *Pluft, o Fantasminha* é produzida e a autora ganhou a consagração. Maria Clara Machado produziu outras peças e estabeleceu paradigmas importantes para a dramaturgia nacional para crianças. Seus enredos têm personagens crianças como protagonistas que solucionam conflitos por sua capacidade. O bom humor é uma constante em sua obra, atraindo o espectador.

Sylvia Orthof, Chico Buarque, Ivo Bender e Raimundo Matos Leão são referências na dramaturgia infantil brasileira, citados por Zilberman (2005). Cada qual, com seu estilo, foi capaz de incorporar o universo da tradição popular ou da fantasia e do lúdico em obras teatrais para crianças, dando consistência à sua obra e ao teatro infantil nacional.

Após um período bastante conservador e com dogmas sócio-políticos a se imporem, pode-se afirmar que a literatura infantil brasileira cresceu e se impôs como uma literatura de qualidade, repleta de boas obras e de grandes nomes, reconhecidos nacional e internacionalmente. Apesar de, por muito tempo, Monteiro Lobato ter reinado como único a ter produzidos textos para crianças que fugiam aos padrões conservadores e pedagogizantes, nomes e obras se destacaram, especialmente a partir da década de 70 do século XX. Autores que conseguiram inovar deram novo impulso à produção literária infantil brasileira.

Mesmo havendo transformações, Lajolo e Zilberman (1999) asseveram que ainda há a preocupação educativa em muitas obras voltadas para crianças, hoje com outros valores menos tradicionais. No intuito de fugir a este paradigma, muitos textos explicitam a natureza de produto verbal, cultural e ideológico. Para as autoras, aí reside um ponto extremo do texto infantil dos últimos tempos.

Alguns escritores ainda não fazem literatura infantil ou juvenil, ainda escrevem “livrinhos moralizantes, conformistas e pseudodidáticos para crianças” (MACHADO, 1999, p. 13), porém, há grandes obras literárias vinculadas aos gêneros infantil e juvenil, escritas especialmente depois de meados do século XX.

A literatura infantil brasileira apresenta, portanto, um processo de desenvolvimento e criação no qual deixa de ter fins pedagógicos e moralizantes para receber o status de literatura propriamente dita, com textos que valorizam o universo infantil, que apresentam crianças interagindo com o meio, vivenciando e solucionando seus conflitos, enfim, com obras literárias adequadas ao interesse e desenvolvimento do leitor criança. Entretanto, tais obras coexistem com um grande número de produções que continuam com objetivos que fogem ao literário, que pretendem manter os dogmas vigentes em nossa sociedade.

Apesar das mudanças, o mercado editorial colabora fortemente para as escolhas de temas e para a manutenção de obras que não possuem caráter literário. O crescimento do mercado e a visão do livro como objeto de consumo transformaram a literatura infantil e a juvenil em um próspero negócio. A

necessidade de criação de obras literárias deixou de ser, assim, um impulso de criação para moldar-se às necessidades mercadológicas. A ideologia está presente em toda parte, em todo produto cultural. O livro para crianças e adolescentes não seria exceção.

Os leitores crianças não têm, contudo, “informação suficiente ou recursos críticos para discernir e analisar a ideologia oculta no que estão lendo, e para ir fazendo mentalmente as correções necessárias” (MACHADO, 1999, p. 32). Isso torna ainda mais séria a questão da obra produzida com intenções didáticas, que mesmo hoje continua sendo produzida com o rótulo de literatura infantil ou juvenil. É certo que alguns autores há muito romperam com tais padrões de escrita e transformam a literatura voltada a crianças e adolescentes em obras de arte, capazes de agradar a qualquer público.

O livro reflete, por vezes de modo mais sutil, por vezes de modo absoluto, as crenças e opiniões do contexto histórico-cultural do escritor. Não há obra literária neutra, assim como não há qualquer manifestação artística neutra. Machado (1999) assevera que a crítica textual, assim como outras ciências, comprova a impossibilidade de tal neutralidade. Afirma, ainda, que após conquistas ideológicas mais recentes, ficou evidente que os livros infantis eram poderosos instrumentos para a moldagem dos jovens aos padrões de comportamento que se pretendia manter.

1.3 Temáticas da literatura infantil e juvenil brasileira

A literatura infantil brasileira, assim consideradas as obras produzidas diretamente ao público brasileiro e não as traduções e adaptações, teve como motivação inicial a urbanização e a modernização do Brasil. Como já mencionado, até finais do século XIX, os escritos eram adaptações de obras européias. A partir de 1890, os esforços para a modernização do país exigiam uma literatura voltada à exaltação da pátria. Desse modo, o nacionalismo torna-se tema primordial das obras voltadas para as crianças. Baseados, ainda, em obras européias, autores brasileiros escrevem seus textos de apologia à pátria. De acordo com Lajolo e Zilberman (1999), a leitura passou a ser um instrumento para a difusão de civismo e patriotismo. *Através do Brasil*, escrito por Olavo Bilac e Miguel Bonfim, em 1910, foi

leitura obrigatória e apaixonada, segundo as autoras, de gerações e gerações de brasileiros.

Além da obra de Bilac e Bonfim, fizeram escola como obras de temática patriótica: *Contos infantis* (1886), de Júlia Lopes de Almeida e Adelina Lopes Vieira; *Pátria* (1889), de João Vieira de Almeida; *Por que me ufano de meu país* (1901), de Afonso Celso; *Contos pátrios* (1904), de Olavo Bilac e Coelho Neto; *Histórias de nossa terra* (1907), de Júlia Lopes de Almeida.

Todas as obras mencionadas exortam o patriotismo e a obediência como virtudes, apresentando uma visão ufanista do Brasil, especialmente pela exaltação de sua natureza, seguindo os moldes do romantismo, que utilizava a valorização da paisagem como um símbolo de nacionalidade.

Neste período encontram-se, ainda, narrativas com temática voltadas à aprendizagem de conteúdos escolares e antologias folclóricas, como a obra de Alexina de Magalhães Pinto. Seus textos, apesar de terem como base o folclore nacional, apresentam a língua portuguesa sem marcas de oralidade. Como exemplos de obras com temáticas escolares, encontramos: *A festa das aves* (1910), de Arnaldo Barreto, Ramon Roca e Teodoro de Moraes e *A árvore* (1916), de Júlia Lopes de Almeida e Adelina Lopes Vieira.

As produções voltadas para o público infantil aumentam sensivelmente a partir de 1920. A arte brasileira passa por um período de transformações bastante acentuadas. O modernismo vê no progresso e na vida urbana as motivações para a criação. Assim, a arte adota uma postura crítica diante dos seus antecessores. A passividade e a visão ideológica dos românticos são consideradas como retrógradas. O tema dominante na literatura é o nacionalismo, porém, não com as características do patriotismo ufanista de seus antecessores. Para Lajolo e Zilberman (1999), o nacionalismo, neste período, “tinha em vista a equiparação artística do país com as experiências em voga em nações mais adiantadas” (LAJOLO e ZILBERMAN, 1999, p. 52).

Para alcançar seus objetivos sem deixar-se dominar pelos moldes europeus, ou seja, sem perder a brasilidade, os modernistas adotaram duas vertentes: a observação da realidade contemporânea, com seus contrastes e misérias, e a ênfase ao nativismo, que nega o presente.

A literatura infantil deste período apresenta perspectivas distintas do modernismo, apesar de ter o nacionalismo como um dos temas que nortearam sua

produção. Nesse sentido, a criação para crianças seguiu duas direções: a redução e interpretação da sociedade nacional, aplicada à literatura escapista, em cujo mundo criado não há reflexos da realidade, no qual o real é negado e busca-se, normalmente, a fuga do ambiente doméstico; e a manifestação do mundo infantil baseado na realidade, porém, com a proposição de um universo inventado, no qual a fantasia faz pensar sobre a realidade.

Além do nacionalismo, com as peculiaridades mencionadas, a literatura voltada para crianças teve como temas, em seu início, a tradição popular e os temas com inclinação educativa.

Com relação ao temas folclóricos, Lajolo e Zilberman (1999) asseveram que o acervo lendário e popular foi incorporado à literatura infantil por meio de um processo de adaptação de obras originalmente destinadas ao público em geral, obras estrangeiras destinadas ao público infantil, além das obras da tradição oral européia e oriental. Nestas adaptações há o resgate da oralidade e do coloquial, modernizando o sistema vigente até então.

As temáticas escolares também fazem parte da produção literária da época. Lobato escreve várias obras vinculadas às diversas disciplinas escolares: *Emília no país da gramática* (1934); *Aritmética da Emília* (1935) entre outras. Nelas há o predomínio das disciplinas científicas. Outros autores também seguiram a linha escolar e produziram obras com críticas ao Estado ou apologia à Colônia; com noções sobre higiene, entre outros.

A partir da década de 40 do século XX, observa-se uma tendência à profissionalização do escritor. O mercado e, portanto, a indústria literária crescem, causando o fenômeno da produção em série. As temáticas abordadas pelos escritores de literatura infantil são bastante distintas. O campo é um dos temas abordados, sendo associado à fonte de sucesso econômico, saúde e lazer. A agricultura é considerada a base da economia e de sustentação financeira do Brasil. Apesar da apologia ao campo, as obras produzidas com vistas a tal temática acabam por demonstrar que o país passa por um processo de industrialização irreversível. Para Lajolo e Zilberman (1999), ora os autores exploravam a industrialização para demonstrar a necessidade de manutenção de uma política agrícola, ora para denunciar o esgotamento do solo e da política agrícola do país, com a conseqüente transformação do campo em mero espaço de lazer para crianças em férias.

Outro aspecto verificado pelas autoras é que, apesar da temática campestre, a linguagem e os costumes valorizados nas narrativas são urbanos. As falas regionais são desvalorizadas e o homem do campo é, muitas vezes, ridicularizado. A ação de valorização dos hábitos e falares urbanos destoa, assim, da pretensão de se considerar a economia e a vida do campo como pilares para a sociedade brasileira.

Um segundo tema trabalhado com bastante ênfase nas narrativas dos anos 40 a 60 do século XX é o histórico, especialmente a história dos bandeirantes. O bandeirante tornou-se o modelo para o herói dos livros com tais temas, que versavam, principalmente, sobre o alargamento do território nacional e as riquezas naturais do país. Os fatos passados, de acordo com Lajolo e Zilberman (1999) tornam-se propagandas nacionalistas e ajudam a difundir mitos do bandeirante herói, do novo eldorado – o oeste, fonte de riquezas inesgotáveis – e da necessidade de povoação do oeste para o progresso do país.

Segundo as autoras, a colonização das partes até então intocadas do Brasil, que é uma das metas para a economia nacional, passa a ser, também, tema da literatura juvenil. O colonizador volta a ser herói e o índio, na maioria das vezes, o vilão, que promove guerras entre tribos e luta contra o branco, um obstáculo, assim como os animais selvagens e as florestas. O índio é, normalmente, o antagonista das narrativas, quando não, é um auxiliar do branco, colaborando com seus objetivos e sendo, portanto, bom. Nesta linha de criação, a Amazônia é, também, um dos temas explorado na literatura juvenil. A floresta torna-se fonte de riquezas e vida, sendo considerada misteriosa, um cenário de aventuras e objeto de representação mítica.

Em geral, as narrativas apresentam e discutem muito da realidade brasileira, mas não deixam, conforme acentuam Lajolo e Zilberman (1999), de apresentar uma tendência escapista de soluções utópicas para o progresso e o futuro brasileiro. A criança e a infância, com suas características próprias, passam a estar presentes na narrativa infantil brasileira. A infantilização torna-se, assim, mais um tema de obras da literatura, também a partir da década de 40 do século XX. A fábula e os contos de fadas são os principais gêneros trabalhados na construção da noção de infância nas obras de então. Os animais representam, muitas vezes, as crianças, e os textos assumem características doutrinárias. O espaço, normalmente, é o círculo

doméstico, acentuando a necessidade da criança na submissão ao ambiente doméstico.

A criança é idealizada, modelar, um exemplo para o leitor, ou indisciplinada. Poucas obras conseguiram fugir a tal estigma, criando personagens crianças que não seguem a essa dualidade. Alfredo Mesquita é citado por Lajolo e Zilberman (1999) como um dos autores a conseguir criar Sílvia, uma menina que foge ao modelo consagrado de representação da infância, por não encaixar-se como comportada, nem como indisciplinada. A construção da personagem protagonista de *Sílvia Pélica na Liberdade*, escrita em 1946, apresenta uma distância irônica dos hábitos adultos. “A menina tem uma personalidade complexa, entre distraída e esperta, apelando para o recurso que considera mais adequado para resolver as situações em que se mete” (LAJOLO e ZILBERMAN, 1999, p. 116).

O passado histórico é outro tema de destaque nas narrativas deste período. Mais uma vez os textos apresentam modelos a serem seguidos pelos leitores. As biografias de heróis nacionais e de alguns da história universal são os temas preferidos dos autores que vinculam seus textos às narrativas históricas.

Seja qual for a temática adotada pelos escritores das décadas de 40 e 50 do século XX, Lajolo e Zilberman (1999) asseveram que seus textos, em sua grande maioria, propulsionam a ideologia da época:

[...] não denunciam uma realidade, mas a encobrem, sem deixar de transmitir ao leitor os valores que endossam. A postura, por escapista, mostra-se reveladora; contudo, é dela que proveio a eficiência do gênero. [...] Sobrevivendo por se sujeitar a interesses que a razão pode condenar, a literatura infantil expressou a face material da cultura: as concessões e contradições que a permeiam, enquanto condições de participar da história e atuar na sociedade (LAJOLO e ZILBERMAN, 1999, p. 122).

Em seu estudo, as autoras realizam a análise das produções literárias até a década de 80 do século XX. Fortalecida nas décadas de 40 a 60 daquele século, a literatura infantil torna-se campo fértil após a ditadura militar, decorrente do golpe de 1964 e a redemocratização do país, na década de 80. O Brasil urbano é o espaço recorrente das narrativas da época. A narrativa passa a demonstrar os problemas e as crises da sociedade brasileira com *Justino, o retirante* (1970), de Odette de Barros Mott. “A partir dessa obra, a tematização da pobreza, da miséria, da injustiça,

da marginalização, do autoritarismo e do preconceito torna-se irreversível e progressivamente mais amarga” (LAJOLO e ZILBERMAN, 1999, p. 126).

Os temas abordados pela literatura infantil e juvenil, a partir de então, elencam as crises reais, como a baixa qualidade de vida dos moradores das cidades, a poluição, a miséria e o sofrimento infantil, a marginalização dos excluídos, enfim, as várias crises do mundo social. É a denominada, por Lajolo e Zilberman (1999), “narrativa infantil em tom de protesto”.

Ao lado da literatura voltada ao realismo, surge, com grande ênfase, a ficção científica e o mistério policial, alicerçados na cultura de massas. Nestas obras o espaço urbano ainda predomina, assim como os atributos da sua sociedade.

Neste período, a literatura infantil e juvenil assiste, também, a reformulação da poesia, com o declínio da produção com intuito educativo ou escolar. A poesia torna-se, assim, lúdica e especulativa.

As histórias com temas voltados ao imaginário também saem fortalecidas pelas mudanças ideológicas da literatura infantil e juvenil. Nesta vertente, há tanto a valorização do fantástico universal como o reaproveitamento inovador de lendas e assuntos regionais brasileiros.

Com a inovação temática das últimas décadas do século XX, a literatura infantil e juvenil conseguiu fortalecer-se enquanto arte, tornando-se, hoje, um dos principais veios da literatura nacional. Porém, ainda há resquícios nas produções literárias, assim como em qualquer manifestação artística, dos interesses mercadológicos predominantes na sociedade.

1.4 A personagem na literatura infantil e juvenil brasileira

As personagens são os elementos que agem na narrativa, que a movimentam. Para Coelho (1987, p. 51) elas são “a *transfiguração de uma realidade humana* (existente no plano comum da vida ou imaginada em algum lugar) transposta para o *plano da realidade estética* (ou literária)”. A autora assevera que a personagem é o elemento decisivo da narrativa, uma vez que nela centra-se o interesse do leitor.

Pode-se classificar as personagens sob diferentes aspectos: de acordo com a sua importância na obra, em relação ao papel que desempenham para o

desenvolvimento do conflito, assim como pelo grau de densidade psicológica que apresentam.

Segundo o grau de importância da personagem no texto narrado, ela pode ser *principal* ou *secundária*. A personagem *principal* é aquela cujas ações são imprescindíveis para a concretização do conflito dramático. Normalmente é o *herói* da história narrada. Ainda em relação à importância na obra, a personagem pode ser classificada como *secundária*. É considerada *secundária* a personagem cujas ações não são essenciais para a construção do conflito dramático, apesar de poder acontecer, em determinados textos, a contribuição dessas personagens para o desenvolvimento do conflito.

De acordo com o grau de densidade psicológica, a personagem pode ser *plana*, *plana com tendência a redonda* ou *redonda*. A personagem *plana* é aquela que apresenta baixo grau de densidade psicológica, demonstrando, durante o desenrolar da narrativa, o mesmo perfil psicológico. É uma personagem estável, que não sofre modificações. Para Forster, é a personagem construída “ao redor de uma única idéia ou qualidade” (FORSTER, 1974, p. 54).

As personagens *planas* podem ser personagens tipo, sendo aquelas pertencentes à determinada classe social, agindo de forma prevista, de acordo com o esperado dela, pelos valores que lhe são atribuídos; ou personagens estereótipos, que, além de demonstrarem, por suas ações, a classe social a qual pertencem, apresentam características excessivas dessa categoria social, tendo até mesmo suas ações, seu figurino e seus atributos determinados por tal categoria.

Personagens *planas com tendência a redonda* são aquelas que apresentam grau médio de densidade psicológica, uma vez que, apesar de apresentarem uma linearidade dominante em suas ações e no seu modo de ser, não reproduzem completamente a previsibilidade, podendo surpreender o leitor.

Já as personagens denominadas *redondas* apresentam como característica um alto grau de densidade psicológica, não apresentando linearidade no seu modo de ser ou de fazer. São personagens complexas, imprevisíveis, surpreendendo o leitor, que fogem ao senso comum.

Forster (1974) assevera que o romance precisa ter personagens planas e redondas, para que se assemelhe à vida, uma vez que as planas são reconhecidas facilmente pelo leitor, mas apenas as redondas são capazes de inspirar no leitor sentimentos, em função de sua complexidade.

Coelho (1987) acrescenta às personagens estudadas por Forster (1974) a *personagem-individualidade*. Segundo a autora, tal personagem é típica da ficção contemporânea. São personagens em que seu comportamento psicológico profundo é revelado. Dificilmente podem receber um rótulo como acontece nas personagens planas ou redondas. Para Coelho (1987) tais criações representam o “ser humano em diferentes graus de seu mistério interior” (COELHO, 1987, p. 52). Em razão do alto grau de densidade psicológica apresentado por tais personagens, a autora as considera pouco adequadas à literatura infantil, uma vez que exige do leitor maturidade e muita capacidade de reflexão.

Apesar da complexidade da *personagem-individualidade*, Coelho (1987) afirma que muitos escritores voltados ao público infantil e adolescente vêm criando estas personagens, que se apresentam cheias de energia, são bem-humoradas, críticas e anticonvencionais.

Para Candido (1992), a personagem é o que há de mais vivo no romance, apesar de ser um ser fictício. Segundo o autor, o romance baseia-se na relação entre o ser vivo e o ser fictício (personagem). As semelhanças e diferenças existentes entre esses seres criam a verossimilhança, ou seja, o sentimento de verdade.

Candido (1992) expõe, ainda, que o conhecimento que temos do ser vivo é sempre fragmentado, incompleto, baseado em um juízo sobre o ser, bem como que nossa interpretação sobre ele varia de acordo com o tempo e as condições de conduta. Já as personagens, ou seja, os seres fictícios são mais lógicas. O autor, ao criá-las, estabelece uma linha de coerência fixa, “delimitando a curva de sua existência e a natureza do seu modo-de-ser” (CANDIDO, 1992, p. 59).

Assim, a personagem torna-se mais precisa que o ser vivo, uma vez que, apesar de também poder ser bastante complexa, profunda, sua profundidade tem os dados à mostra, pré-estabelecidos pelo autor. A personagem do romance é muito mais precisa do que a pessoa real, uma vez que o romancista é capaz de, através dos recursos de caracterização, dar a impressão que ela é um ser ilimitado, contraditório, infinito na sua riqueza, fazendo com que o leitor veja a personagem como um todo coeso.

Candido (1992), pautando-se no trabalho de Forster (1974), compara o *homo fictus* (personagem de ficção) e o *homo sapiens* (a pessoa viva). Segundo o autor, o *homo fictus* vive segundo as mesmas linhas de ação e sensibilidade que o *homo*

sapiens, porém, em uma proporção diferente e podendo ser conhecido pelo leitor de modo mais profundo do que o ser vivo, uma vez que este só nos é conhecido exteriormente. O *homo fictus*, sendo criado pelo seu narrador, pode ser conhecido interiormente pelo leitor.

Portanto, conforme salienta Candido (1992, p. 63), “a personagem deve dar a impressão de que vive, de que é como um ser vivo”, mantendo relações com a realidade, vivendo em um universo de ação que possa ser equiparado à realidade. Contudo, enquanto a personagem nos é apresentada de modo completo, através do conhecimento total que o romancista tem de sua criação, o conhecimento que temos da pessoa viva é fragmentado, é relativo. Assim, no romance, podemos compreender as ações das personagens, enquanto na realidade dificilmente sabemos as verdadeiras causas das ações humanas, o que leva a dizer que a ficção permite uma visão muito mais ampla e completa da vida do que a própria experiência humana.

No que tange à criação de personagens da literatura infantil, Khéde (1986) realizou um estudo mais direcionado e afirma que, em um primeiro momento, as personagens serviam ao enredo: beleza, sexo, cor, idade, enfim, todos os atributos das personagens eram criados para demonstrar uma tese moralizante ou pedagógica, servindo aos propósitos da literatura infantil do século XIX e de grande parte do século XX.

A posição adotada pelo narrador e pelas personagens nas obras da literatura infantil têm grande importância na renovação do gênero. A força dada às personagens e o enfraquecimento da autoridade do narrador dão ao texto maior liberdade, agradando ao leitor.

Khéde (1986) traça um panorama da evolução das personagens em obras infantis, desde os contos de fadas de Perrault até as obras contemporâneas nacionais. Para a autora, as personagens de Perrault que representam os oprimidos são inteligentes e perspicazes, usando tais atributos para vencer seus opressores. Escritos na época da ascensão da burguesia, os contos de Perrault tinham objetivos conservadores e moralizantes, porém, suas personagens que representam os desprivilegiados vencem.

De modo geral, as personagens dos contos de fadas de Perrault, dos Irmãos Grimm e de Hans Christian Andersen são lineares, tendo seus limites bem delineados. Seguindo a nomenclatura usada por Forster (1974), as personagens ora

são planas, ora redondas. As personagens planas, normalmente, dão origem a estereótipos como o da bruxa e da madrasta malvadas, assim como o da fada bondosa.

A personagem criança nos contos de fadas e nos contos maravilhosos é, segundo Khéde (1986), pouco frequente. De acordo com a autora, quando aparece, a personagem está ligada “a representação da fragilidade e inocência (embora plena de bom senso) e aos processos ritualísticos de iniciação” (KHÉDE, 1986, p. 21).

Na segunda metade do século XIX, começam a ser escritas histórias voltadas ao público infantil em que os meninos são heróis. A ação passa a ser mais próxima do leitor infantil e as narrativas representam as crianças inseridas em determinada sociedade, em determinado contexto espaço-temporal. O leitor mirim pode, então, estabelecer confrontos entre sua vivência e a do adulto. Há, segundo Khéde (1986), uma revolução no gênero. A personagem criança apresenta comportamento específico nas primeiras obras com tais características: possuem espírito crítico e transgressor, bom senso e inteligência.

No Brasil, apenas com Monteiro Lobato, nos anos 20 do século XX, as personagens-crianças ganham notoriedade. Narizinho e Pedrinho, do Sítio do Picapau Amarelo são as primeiras personagens-crianças brasileiras a apresentarem este espírito crítico e a vivacidade, capazes de possibilitar a identificação do leitor criança com o texto literário. Para Khéde (1986), as personagens de Lobato, tanto adultos coadjuvantes quanto crianças, podem ser consideradas como personagens redondas. Apresentam contrastes, diversidades e são polêmicas, sempre atentas e emitindo juízos de valor.

Antes de Lobato, a protagonista criança já aparecia em obras brasileiras, mas, conforme salientam Lajolo e Zilberman (1999), a sua presença nos textos até então é estereotipada, seja como virtuosa, seja como negligente e cruel, normalmente envolvida em situações exemplares, servindo como modelo ao leitor.

A literatura infantil brasileira contemporânea, seguindo os moldes de Lobato, insere no cotidiano do leitor mirim uma grande gama de personagens baseadas no herói moderno, ou seja, o herói fragmentado. Quando bem estruturada, esta personagem corresponde ao perfil que se encontra na sociedade atual. Porém, há situações em que a personagem está fragmentada pela má-construção do texto.

Bons textos literários são capazes de introduzir diferentes personagens, que retratam diferentes tipos e valores sociais. A multiplicidade de posicionamento que

estas personagens apresentam em um texto possibilita, de acordo com Khéde (1986), uma visão dinâmica da identidade, que pressupõe a diferença e o confronto com o outro.

Há personagens, na literatura infantil brasileira, que refletem e questionam o autoritarismo e que representam o herói malandro – apesar de raros em função do público a que se endereça a maioria das obras ter, ainda, valores burgueses e pela vocação pedagógica da literatura infantil brasileira.

A personagem-criança da literatura voltada à infância, a partir da década de 70 do século XX, passa a apresentar características mais próximas da conduta infantil e, ao mesmo tempo, a ser mais crítica. A criança agora representada questiona o autoritarismo do adulto, os tabus e censuras da sociedade e tem um novo relacionamento com o adulto e com o meio.

Para Khéde (1986), a personagem-criança ganha forças quando passa “a apresentar toda a complexidade de ser criança numa sociedade como a nossa” (KHÉDE, 1986, p. 68). O universo infantil, sua criatividade e capacidade de inovar aparecem nas obras literárias, permitindo maior identificação com o leitor-criança.

A protagonista criança permite uma maior interação do leitor com o texto. Na literatura infantil contemporânea já não há espaço para a personagem-adulta com a função de educar e corrigir. O adulto bem-vindo é o que auxilia a protagonista criança a resolver seus conflitos, sem a função clássica de autoritarismo.

Apesar da transformação da personagem da obra literária infantil com o decorrer do tempo, a arte mantém-se presa, na maioria das vezes, às questões ideológicas da sociedade a qual pertence. Assim como o autor da obra é um ser marcado por suas ideologias, nos dizeres de Machado (1999), as influências dos valores vigentes na sociedade e, especialmente do mercado livreiro, afetam a produção artística.

Em razão do vínculo existente entre arte e mercado, situação inegável do mundo capitalista, torna-se imprescindível conhecer como atua o mercado editorial, quais são os seus interesses e suas necessidades e, portanto, quais são as imposições apresentadas ao artista para que possa ser editado e reconhecido.

2. PRODUÇÃO LITERÁRIA: ENTRE A ARTE PURA E O BEM DE CONSUMO

2.1 O surgimento do mercado editorial

A arte sempre caminhou com uma aura de superioridade, de algo que se sobrepõe ao material, ao econômico. Diante da cultura estabelecida na produção artística, aquele que pretende sobreviver – quem sabe enriquecer – por meio de sua arte é, para muitos, um profano, alguém a quem não se deve valorizar como um artista.

Apesar dos conceitos idealizados de produção artística, que mantemos na expectativa de nos depararmos com algo, na cultura humana, que não seja maculado pelos interesses do mercado, uma retrospectiva histórica acerca da produção literária nos demonstra a utopia de nossas convicções com relação ao tema. Wellershoff (1970) inicia seu artigo intitulado *Literatura, mercado e indústria cultural* refletindo sobre os sentimentos que nos afligem quando relacionamos mercado e arte, em especial a literária: “literatura e mercado, cultura e indústria – não gostamos de ver estes conceitos lado a lado como que denunciando uma relação suspeita” (WELLERSHOFF, 1970, p. 44).

Mesmo com reservas, o interesse de ser reconhecido e de ter sua obra valorizada, bem como de encontrar leitores para sua produção é inerente ao artista. Segundo Escarpit (1969), levar sua obra a público sempre foi objetivo dos escritores, assim como a busca pelo reconhecimento. Na Antiguidade, a leitura pública exercia tal função. A divulgação oral é, até hoje, um meio de divulgação bastante comum em determinadas localidades. No Brasil, por exemplo, a literatura de cordel ainda sobrevive por meio da declamação de seus versos, com técnicas apropriadas para convencer o leitor a comprar os folhetos, conforme informa Abreu (2006).

Tal prática se assemelha ao que existia, já no século V a.C., na Grécia e, na época clássica, em Roma, onde havia ateliers de compilação de obras para serem encaminhadas à venda. As tiragens poderiam alcançar centenas de exemplares. Daí o início do que conhecemos por mercado editorial.

A passagem do manuscrito para o impresso causa grande impacto não apenas em função da possibilidade de um maior número de leitores, mas, principalmente, na visão que se tinha da arte de produzir livros. Quando a produção

deixa os cleros para se popularizar por meio da indústria, os títulos também passam a versar sobre diversos temas, antes restritos às obras religiosas ou clássicas.

O acesso à leitura torna-se mais fácil e o livro começa a ser visto como objeto de consumo, como mercadoria. A desmistificação do livro, entretanto, não populariza a arte literária, uma vez que a saída da produção dos domínios da igreja não altera em muito o público, que continua sendo a corte. Apenas com o advento da Reforma e o surgimento de cópias da Bíblia, que alcançaram um público maior, bem como com o aumento no número de letrados na Europa, pode-se afirmar haver um começo de democratização da cultura.

Os autores de obras profanas precisavam, na Europa da Idade Média, vincular-se às cortes e, por isso, suas obras respeitavam os princípios morais e os interesses de seus patrocinadores. Verifica-se, portanto, que desde o seu início o mercado livreiro esteve voltado aos interesses de grupos dominantes, uma vez que o público leitor era bastante limitado e os escritores sobreviviam dos favores de nobres.

Com a ascensão da burguesia, surge um novo público e, com ele, novas possibilidades para os escritores. De acordo com Wellershoff (1970), junto à burguesia surge a possibilidade de os escritores terem maior liberdade, uma vez que tal público não tinha, ainda, um gosto literário pré-estabelecido. Os artistas podem, desde então, deixar de ser porta-vozes de uma determinada classe para tornarem-se criadores por excelência.

Apesar de a liberdade da criação ser restabelecida, o artista não demora muito a perceber que tal liberdade também estava limitada. Agora não mais ao mecenato, à produção de acordo com os interesses de um nobre ou senhor, mas aos interesses do mercado, dos públicos maiores que formavam grupos de leitores. A burguesia também começa a demonstrar suas preferências e o escritor que pretende atrair o grande público precisa curvar-se diante dos interesses dos novos detentores do poder e do capital.

Os primeiros impressores já tinham visão comercial, portanto, já visavam o lucro com as obras a serem impressas. Desde o século XV já existiam grandes empresas comerciais a dominar o mercado livreiro. O crescente mercado passou a exigir novos profissionais para atender à demanda. Assim, no século XVI, já aparece a figura do livreiro, o comerciante de livros. Apesar da coexistência entre impressores e livreiros, de acordo com Escarpit (1969), “até aos finais do século

XVIII é difícil dizer qual dos dois é o responsável moral e financeiro da edição, qual assume os riscos do investimento e executa o seu trabalho lançando mão de diversos recursos que poderiam ser exercidos contra a obra” (ESCARPIT, 1969, p. 104).

Nesta mesma época surge o editor, ou seja, o profissional que coordena a fabricação do livro e realiza contatos com os escritores, deixando ao impressor a tarefa técnica e, ao livreiro, a função comercial. Para Escarpit (1969), no momento em que a literatura deixa de ser privilégio de eruditos a exploração capitalista da arte toma impulso e os novos leitores, a burguesia, exigem uma literatura a seus moldes e fazem prosperar o mercado livreiro.

Com a invenção da imprensa, o texto passa a estar ao alcance de um número muito maior de leitores. Livro e jornal passam a constituir os melhores meios de difusão da linguagem. A literatura espalha-se do ambiente da elite dominante para públicos maiores. O homem das letras deixa de ser apenas o artista e passa a ser o intelectual, que aceita ou recusa esta situação. Muitos intelectuais optam por manterem-se ligados à elite e à literatura como uma instituição, produzindo, lendo, criticando, julgando, ensinando o que consideram literatura dentro de um ciclo fechado, ao passo que outros escritores dirigem seus textos aos públicos maiores, com gosto bastante diferente das elites letradas.

2.2. O livro como bem de consumo: as relações entre campo literário e interesses econômicos

A literatura só tem existência em movimento. Para que surja, é necessário o ato concreto da leitura, durando apenas enquanto este é executado. Modernamente, o livro é o meio de comunicação entre o escritor e o leitor, sendo, segundo Escarpit (1974), uma máquina de difundir a palavra, juntamente com os modernos meios audiovisuais de comunicação.

Com a imprensa, o texto literário se converte em objeto e o escritor em provedor de matéria-prima, sendo um trabalhador a domicílio. De acordo com Escarpit (1974), neste primeiro momento, sua atitude de homem das letras, integrante de uma elite, o impede de adquirir uma consciência de classe.

Entre o leitor e o escritor se interpõe um sistema de seleção e de hierarquização da instituição literária, que envolve a seleção dos editores, dos

livreiros, dos juízos da crítica e dos escritores reconhecidos e aceitos pelas universidades.

Após a aparição dos meios de comunicação de massa, a situação do escritor se altera. Novamente é possível a difusão direta individualizada, por meio da televisão e do rádio, e a difusão por agrupamento nos cinemas. O livro e os periódicos recuperam, desse modo, sua especificidade cultural.

Por outro lado, os meios de comunicação de massa agravam a situação do escritor, pois difundem a informação a um grande número de ouvintes e telespectadores, porém, quase não há meios de captar suas respostas, perde-se, então, o senso crítico.

Na leitura literária, o leitor encontra-se apenas ante o autor. A necessidade de comunicação entre eles torna-se imperiosa. No século XX, o teatro manifesta-se como a parte mais viva da literatura, uma vez que o público reage, responde ao texto literário.

Escarpit (1974) assevera que a comunicação literária supõe uma mitologia recíproca entre leitor e autor, que imaginam um ao outro. O escritor forja uma idéia aproximada de seu público pelas cartas que recebe, pelos comentários que lê ou ouve de suas obras anteriores. Já o leitor, do ponto de vista literário, não precisa saber quem é o escritor, mas o que se pode fazer dele ou o que o autor quis que se fizesse dele.

A obra literária é ambígua, permite, através da leitura, da tradução e da adaptação, injetar um conteúdo novo sem destruir sua identidade. Daí a possibilidade de se identificar um novo caráter para a literatura, a possibilidade que ela tem de dizer muitas coisas sem deixar de ser ela mesma. A leitura de um mesmo texto literário, em outro contexto histórico, permite que se diga algo novo, diferente do que se dizia no momento de sua criação. Assim, segundo Escarpit (1974), pode-se afirmar que uma obra é tanto mais literária quanto mais duradoura, quanto mais amplia sua disponibilidade e sua capacidade de comunicação.

Isso justifica porque algumas obras que alcançam grande êxito no momento em que são lançadas desaparecem depois, outras permanecem eternas e outras, ainda, mesmo não tendo grande sucesso em seu tempo, reaparecem interessando a um público maciço.

Os *best-sellers*, por exemplo, são obras de grande consumo que, normalmente, desaparecem com o tempo, não sendo, portanto, o sucesso em sua própria época parâmetro para se julgar uma obra como de qualidade literária ou não.

Bourdieu (1996) considera o campo literário como um universo relativamente autônomo, uma vez que apresenta certa dependência com o campo econômico e com o campo político.

A produção artística apresenta dupla valoração, entendida por Bourdieu (1996) como bem simbólico, tem seu valor como mercadoria e como significação. Dentro deste patamar de valoração, o autor reflete acerca das obras de “arte pura” e as de valor comercial. Para o autor, as obras puras são produzidas de modo desvinculado ao interesse econômico, visando a acumulação enquanto capital simbólico. Por outro lado, a arte literária está, na maioria das vezes, vinculada a interesses econômicos e à busca de sucesso e de lucro imediato. Assim, a arte de consumo estaria regida pelas mesmas leis de mercado de quaisquer outros bens.

As editoras trabalham, seguindo tal raciocínio, com obras das duas categorias: a obra com sucesso de público rápido financia as consideradas obras de risco, aquelas que possuem potencial para se tornarem obras de valor. Há, portanto, as editoras que privilegiam os investimentos seguros, de curto prazo, e as que arriscam maior soma em produções que oferecem possibilidades de lucro a longo prazo.

Normalmente, grandes editoras baseiam suas publicações no retorno financeiro rápido e tal política comanda até mesmo a escolha dos manuscritos a serem publicados. As pequenas editoras, por sua vez, podem basear suas publicações numa maior valorização ao artístico. Neste contexto, surge a importante função da escola que, nos dizeres de Bourdieu (1996), é a de converter o público leitor à arte literária de valor.

O pesquisador assevera que as obras “comerciais” não precisam de um público específico, sua leitura independe do grau de instrução do leitor. Já as obras de arte “puras” dependem da disposição e da competência do leitor para que possa ser apreciada. A escola torna-se, assim, a principal responsável pela acumulação do bem simbólico, uma vez que perpetua obras consideradas canônicas e reproduz a distinção entre as obras consagradas e as consideradas ilegítimas. Bourdieu (1996) considera que a escola exerce um grande poder em canonizar ou excluir determinadas obras. Entretanto, o processo de renovação do que se lê na escola é

muito lento. A instituição escolar, se atenta às novidades em arte, deixa de apenas repetir os cânones em seus programas curriculares, mas propicia um maior conhecimento de texto, bem como a possibilidade de uma maior aceitação de obras no circuito literário e maior aproximação do aluno com o hábito de leitura.

Um texto torna-se literário, portanto, quando legitimado por instâncias específicas que confirmam seu valor artístico. Segundo Abreu (2006), para que uma obra seja considerada portadora de qualidades que a definam como boa literatura

ela precisa ser declarada como *literária* pelas chamadas “instâncias de legitimação”. Essas instâncias são várias: a universidade, os suplementos culturais dos grandes jornais, as revistas especializadas, os livros didáticos, as histórias literárias etc. Uma obra fará parte do seletivo grupo da *Literatura* quando for declarada por uma (ou, de preferência, várias) dessas instâncias de legitimação. Assim, o que torna um texto *literário* não são suas características internas, e sim o espaço que lhe é destinado pela crítica e, sobretudo, pela escola no conjunto dos bens simbólicos (ABREU, 2006, p. 40).

As obras consideradas como clássicas são, também, *best-sellers*. Valorizadas pela escola como arte e incorporadas aos estudos de literatura, mantêm-se no mercado. Assim, as editoras dividem-se entre as que apostam nas obras de sucesso rápido e as de sucesso a longo prazo, do novo desprovido de sucesso econômico, da vanguarda consagrada e do clássico.

Pelos estudos de Bourdieu (1996), os escritores de cunho comercial são, normalmente, editados por grandes empresas, enquanto os escritores de sucesso intelectual pelas editoras menores.

Modernamente, as normas estabelecidas pelo campo de produção norteiam a maior parte das produções literárias. Hoje há uma engrenagem que faz o escritor, que transforma um livro em um *Best-seller* ou em um clássico. A própria opção por uma ou outra editora, o modo pelo qual um escritor é “descoberto” ou “consagrado” tornam sua obra comercial ou intelectual. Assim, o próprio artista também acaba se caracterizando como uma criação do mercado e o editor como seu descobridor ou criador.

O valor material não é igual ao valor simbólico da obra de arte, mas, especialmente hoje, a profissionalização do artista e uma nova definição de arte impõem novas formas de produção e de comercialização da obra literária, bem como de valorização da mesma. A crítica e as reflexões acerca de uma obra fazem

parte, de acordo com Bourdieu (1996), da produção da obra, de seu destino e de seu valor. Em suma, seja para tornar-se uma obra de sucesso imediato ou para agradar a uma elite intelectual, a obra segue os preceitos do mercado editorial que coordena e dirige todo seu processo de produção e de valoração.

De acordo com Escarpit (1974), a literatura, enquanto processo, se caracteriza por um projeto, um meio e uma atitude. O projeto é a obra bruta, tal como a concebe, quer e realiza o autor; o meio é o livro ou o documento escrito coordenado, agenciado e caracterizado pelos seus editores; a atitude é o ato de leitura, que é dada pela formação escolar, pelas experiências de leituras, pelas informações e problemáticas pessoais do leitor.

As relações entre estes três elementos, que formam a literatura como um processo, delimitam outra característica da literatura: a literatura é, também, uma organização mercantil, que envolve uma produção, um mercado e um consumo. Neste aspecto, Escarpit (1974) e Bourdieu (1996) apresentam opiniões bastante próximas: a obra torna-se um projeto resultante de uma série de seleções sociais, econômicas e culturais que acabam aceitas pelo editor, em função do mercado, uma vez que a independência absoluta às exigências mercadológicas é utópica.

O consumo torna-se ponto de referência para a produção literária. Como grande parte dos leitores é silenciosa, o processo de produção literária tende a oferecer um maior número do que se denomina sub-literatura, os denominados *best-sellers*, ou, então, as obras tidas como clássicas, diminuindo os riscos de pequena aceitação do público. Livros novos são reeditados apenas se bem aceitos pelo mercado. Assim, a medida do sucesso literário está vinculada ao número de exemplares comercializados e não apenas à qualidade literária da obra.

Se o mercado dita as normas da produção literária, assim como determina quaisquer outros campos de produção, os seres humanos acabam por ser reflexo desta indústria cultural, ou seja, somos seres moldados pelos interesses do mercado. Desse modo, o escritor, fazendo parte dessa mesma indústria, é, também, peça elaborada pelos mesmos princípios. Segundo Wellershoff (1970, p. 48), “desde muito cedo que a indústria cultural abre o caminho aos talentos de modo a tê-los continuamente sob a sua influência e controle”.

Para o autor, não apenas leitores e escritores, mas os próprios críticos, que são, de acordo com o estudioso, as próprias instituições de legitimação, seguem os

preceitos determinados pelo mercado editorial. A indústria cultural treina-os por meio de suas exigências, seleciona-os e envolve-os de modo à tornarem-se parte dela.

De acordo com essa premissa, toda obra, seja a considerada pela crítica como de alto nível literário, seja a digna de premiações, seja a considerada por tais instituições como literatura de massa, servem ao mesmo senhor: o mercado editorial. Em relação à literatura infantil e juvenil não é diferente, pelo contrário, pode-se considerar que esta realidade é latente na literatura infantil desde a sua formação. Fruto de uma sociedade em crescimento, baseada na industrialização e na modernidade, a literatura infantil já nasceu como mercadoria.

Lajolo e Zilberman (1986) afirmam que a literatura infantil, apesar de ter suas primeiras obras datadas do classicismo francês, teve sua difusão com a industrialização, uma vez que a tipografia aperfeiçoou-se neste período e a produção de livros aumentou, bem como a necessidade de um maior público leitor.

Daí surgirem os primeiros laços da literatura e a escola: cabe à escola habilitar a criança ao consumo de obras impressas. Como a maior parte das obras literárias apresenta a perspectiva de sociedade que se considera como ideal pelo mercado editorial, as personagens que povoam seus textos tendem a estar de acordo com os padrões desejados e pré-estabelecidos por esta mesma sociedade, sendo estas as leituras que serão realizadas pelas crianças e pelos jovens escolarizados.

O autor da obra literária fala por suas personagens, é sua concepção de sociedade que encontramos na voz de sua criação. Assim, para uma melhor compreensão da construção da personagem da narrativa juvenil brasileira contemporânea, faz-se necessário compreender os aspectos de representação e legitimidade inerentes ao texto ficcional, tendo como primeiro foco aquele que o produz: o autor da literatura que chega ao mercado no Brasil.

3. A PERSONAGEM NA NARRATIVA BRASILEIRA: REPRESENTAÇÃO E LEGITIMIDADE DAS MINORIAS

3.1 A representação em literatura: quem é a personagem que caminha pelas narrativas brasileiras

A literatura apresenta, ainda, um suporte crítico de arte para poucos. O campo literário reforça, no Brasil, o conceito dominante de literatura que legitima alguns a produzirem textos literários e exclui uma grande parte de obras e, portanto, brasileiros, de tomarem parte neste processo de produção artística.

Segundo Dalcastagnè (2005), em pesquisa realizada sobre a personagem do romance brasileiro contemporâneo, a literatura dominante no Brasil não dá margem à forma de expressão de indivíduos que se encontram e, muitas vezes se aceitam, marginalizados, ou seja, tal literatura circunscreve um espaço privilegiado no qual apenas as manifestações de alguns grupos são aceitas, excluindo as de outros. Para a pesquisadora, o campo literário reforça tal legitimação por meio de suas formas de consagração e de seus aparatos de leitura crítica e interpretação. Isso faz com que a literatura brasileira, fortalecendo noções de legitimidade, perca em diversidade. A estudiosa assevera, ainda, que no campo literário brasileiro há pouco espaço para uma pluralidade de perspectivas sociais.

Pelos estudos realizados por Dalcastagnè (2005), a exclusão na literatura brasileira pode ser observada em vários aspectos: raça, cor, etnia, sexo, religiosidade, classe social, posição nas relações de produção, condição física, ou seja, a personagem do romance brasileiro contemporâneo não retrata a nação brasileira, recorta a sociedade em fatias correspondentes a dos produtores de obras literárias. Segundo tais estudos, o escritor brasileiro é homem, branco, pertencente à classe média e suas personagens, na maioria, são homens, brancos, pertencentes à classe média.

Baseando sua pesquisa nos conceitos de Barthes, a autora entende a literatura “como uma forma de representação, espaço onde interesses e perspectivas sociais interagem e se entrecrocaram” (DALCASTAGNÈ, 2008, p. 78). Assim, o escritor é a voz que inclui ou exclui os múltiplos segmentos da sociedade, dentre eles os que formam uma identidade coletiva com valoração negativa pela cultura dominante.

A representação torna-se, neste contexto, o termo chave para a verificação de qual é a sociedade legitimada a participar da obra literária. A literatura brasileira não apresenta diversidade no olhar com o qual produz a ficção: é, nos dizeres de Dalcastagnè (2008, p. 79), “a classe média olhando para a classe média”.

De acordo com Chartier (1990, p. 10), a *representação* é “instrumento de um conhecimento mediador que faz ver um objeto ausente através da substituição por uma imagem capaz de o reconstituir em memória e de o figurar como ele é”. Tais representações são elaboradas de acordo com os dogmas e as ideologias vigentes nas sociedades que as produzem, portanto, não estão isentas de intencionalidade. Assim, a coisa ou o ser representado é o que aparenta ser àquele que o representa.

O conceito de *representação* remonta a Aristóteles e sofreu diversas interpretações durante os séculos de estudos de sua obra. Segundo Compagnon (2006), para Aristóteles, a *representação* visa não ao estudo das relações entre literatura e realidade, mas à ação, à produção da ficção poética verossímil. Portanto, a *mimèsis* aristotélica, para o autor, “seria a representação de ações humanas pela linguagem [...] e o que lhe interessa é o arranjo narrativo dos fatos em história” (COMPAGNON, 2006, p. 104).

Modernamente, os estudos da *mimèsis* não a aceitam mais como uma simples cópia da realidade. Ela constitui uma forma especial de conhecimento do mundo humano, segundo uma análise da narrativa muito diferente da sintaxe que seus adversários procuravam elaborar, e que inclui o tempo do reconhecimento (COMPAGNON, 2006).

A *mimèsis* ou *representação* passa a ser relida pela teoria literária valorizando-se, então, o sentido e a interpretação desta realidade dada por aquele que produz a obra literária bem como por aquele que a lê.

O mundo ficcional não precisa, necessariamente, ser composto por proposições válidas, entretanto, devem ser compatíveis com o mundo real. Segundo Compagnon (2006), a literatura mistura o mundo real e o mundo possível, produzido em arte. A personagem da ficção é alguém que poderia ter existido. Assim, o leitor encontra, na obra literária, um indivíduo que poderia ser real, uma vez que, ao ser colocado diante do texto, considera o mundo ficcional como uma realidade, desde que possível, desde que, nos dizeres de Compagnon (2006, p. 137), o “herói não comece a desenhar círculo quadrados”.

Representar em literatura é, então, criar um mundo segundo a ótica do criador e, portanto, também falar em nome do outro. Ao se manifestar pelo outro, o discurso de um interlocutor acaba por legitimar a presença daquele com maior competência, o que causa, na maioria das vezes, o silêncio de quem é representado. Apenas o discurso com reconhecimento social acaba por ter valor. De acordo com Dalcastagnè (2008), na imposição de um discurso, normalmente, a legitimação acontece em razão da justificativa do maior esclarecimento, da maior eficácia social deste sobre o outro, sobre aquele que é silenciado.

Esta desigualdade e exclusão não são privilégios do fazer literário, a questão social é muito maior, entretanto, o que os estudos têm demonstrado, especialmente as pesquisas de Rosemberg (1985) e de Dalcastagnè (2005), é a ausência maciça, na literatura brasileira, de grupos sociais que formam esta sociedade, é o silêncio da maioria da população brasileira e, portanto, de seus costumes e de sua cultura na obra literária.

Com relação à representação, as personagens, segundo Dalcastagnè (2008), deveriam apresentar um posicionamento condizente com sua vivência. Uma única forma de olhar a sociedade não pode representar de modo condizente os diferentes grupos que a formam, uma vez que

mulheres e homens, trabalhadores e patrões, velhos e moços, negros e brancos, portadores ou não de deficiências, moradores do campo e da cidade, homossexuais e heterossexuais vão ver e expressar o mundo de diferentes maneiras. Mesmo que os outros possam ser sensíveis a seus problemas e solidários, nunca viverão as mesmas experiências de vida e, portanto, enxergarão o mundo social a partir de uma perspectiva diferente (DALCASTAGNÈ, 2008, p. 81).

Surge, assim, a questão da legitimidade, discutida pela estudiosa. Reconhecer-se em uma representação artística, ou reconhecer o outro dentro dela, faz parte de um processo de legitimação de identidades, ainda que elas sejam múltiplas. Daí se questionar o desaparecimento de determinados grupos sociais dentro de uma expressão artística que pretende se fundar na pluralidade de perspectivas.

Por meio da pesquisa realizada por Dalcastagnè (2005), pobres e negros estão praticamente ausentes do romance brasileiro contemporâneo, assim como são quase inexistentes como produtores de obras literárias. Outras ausências foram

constatadas: crianças, deficientes físicos, velhos, homossexuais e até mesmo mulheres. Assim como sua presença, sua voz é reduzida. Os lugares de fala, no interior da narrativa, também são monopolizados pelos homens brancos, sem deficiências, adultos, heterossexuais, urbanos, de classe média, ou seja, o adulto da classe dominante.

Os estudos de Rosemberg (1985), que versaram sobre a ideologia dominante nos textos de literatura infanto-juvenil, diagnosticaram, também, a ausência de grupos pertencentes à sociedade, ou, quando presentes, vistos com os olhos preconceituosos da classe dominante da sociedade capitalista. Tais grupos são representados em minoria e vistos como incapazes, pessoas com conduta inadequada, invejosos, entre outros aspectos negativos.

Na pesquisa da autora, uma conclusão torna-se fundamental para os trabalhos que versam sobre a representação de grupos marginalizados: o Brasil considera-se uma nação branca e os detentores dos meios de produção, assim como os envolvidos no campo literário, são, além de brancos, pertencentes a classes sociais privilegiadas: média ou elite econômica. Assim, toda e qualquer omissão na caracterização de personagens não é neutra, é dar à personagem marcas desta elite produtora.

Rosemberg (1985) analisou ilustração e texto de 168 livros e constatou que, quando o texto omitia caracterizações às personagens com relação à cor e à raça, especialmente, a ilustração apresentava tais personagens como brancos.

A representatividade, especialmente das pessoas de classes sociais menos privilegiadas, normalmente segue, segundo Dalcastagné (2008), estigmas delimitados, formando, ainda, estereótipos do pobre: a) violento – que inveja os integrantes da classe média, por isso se vende, rouba, mata, cai no mundo da criminalidade; b) bonachão – simpático, engraçado, sofredor, “boa gente”. Nas poucas obras escritas por representantes destes grupos sociais, o que se encontra são relatos de seu cotidiano, especialmente das dificuldades enfrentadas para sobreviver em um mundo branco, de classe média.

Nos estudos de Rosemberg (1985), realizados duas décadas antes dos de Dalcastagné (2005), as conclusões são extremamente semelhantes, lembrando que nos primeiros, o *corpus* de análise era a literatura infanto-juvenil, assim denominada na época, enquanto nos segundos versam sobre a personagem do romance brasileiro.

Tal fato permite criar a hipótese de que, independentemente do gênero textual ou do público ao qual se dirige a obra literária produzida no Brasil, o silêncio de grande parcela da sociedade brasileira parece ser uma constante.

Uma das dificuldades encontradas para a diminuição da desigualdade social e econômica no Brasil resulta, segundo Henriques (2001, p. 1), na existência “de um acordo social excludente, que não reconhece a cidadania para todos, onde a cidadania dos incluídos é distinta da dos excluídos e, em decorrência, também são distintos os direitos, as oportunidades e os horizontes”.

A literatura mantém os padrões estabelecidos pela sociedade brasileira e delega menor espaço aos pertencentes a classes sociais tidas como minoritárias. Quando não, grupos inteiros são representados com características pré-determinadas pela sociedade capitalista patriarcal, que ainda subsiste fortemente no Brasil: a mulher ainda é a mãe e a dona de casa; o negro ainda é pobre e, muitas vezes, o bandido; o religioso é fanático; a criança ainda não tem direito à voz; homossexuais e portadores de necessidades especiais são quase inexistentes, enfim, a representação destes grupos, quando existe, é estigmatizada e, portanto, aparece sem legitimação.

Na literatura infanto-juvenil, o trabalho realizado até a década de oitenta do século XX por Rosemberg (1985) mostra-se em consonância com os trabalhos realizados neste início do século XXI (Dalcastagnè, 2005, Ferreira, 2008). Então, o que se observa é que o tempo passou, a sociedade sofreu transformações, mas a personagem da literatura brasileira continua a mesma.

Em pesquisa recente com contos voltados à criança, Ferreira (2008) verificou que a realidade do romance brasileiro é a mesma que a destes contos. Analisando obras do PNBE (Programa Nacional Biblioteca da Escola) de 2005, a autora confirmou a hipótese de sua pesquisa, que as personagens apresentadas nestes contos, escolhidos apenas aqueles escritos a partir da década de setenta do século XX, especialmente as protagonistas, ainda são, em sua maioria, homens, brancos, integrantes da classe média brasileira.

As obras que formaram o *corpus* da pesquisa de Ferreira (2008) são lidas pela criança que frequenta a escola pública brasileira de Ensino Fundamental I, que inclui alunos até o quinto ano, e limitou-se aos contos das obras selecionadas para o projeto.

E o leitor jovem? E a narrativa juvenil, como caracteriza seus personagens? Há, em seus textos, a preocupação de apresentar as diversidades contidas em nossa sociedade? O leitor jovem se vê representado na obra literária voltada para sua faixa etária? As pesquisas aqui apontadas (Dèlcastagne, 2005, Ferreira, 2008 e Rosemberg, 1985) apresentam como *corpus* obras inicialmente destinadas às crianças e aos adultos. É hipótese deste trabalho que as narrativas voltadas ao público juvenil mantenham estes paradigmas na construção de suas personagens.

Há uma grande produção e comercialização de obras catalogadas como de literatura juvenil. Quais são as personagens que povoam estes mundos? Para chegarmos a um panorama da representatividade da sociedade brasileira nestas obras, realizamos a análise quantitativa, nesta pesquisa, dos personagens pertencentes a dois grupos de obras literárias: a literatura considerada de grande valor artístico, no caso as obras premiadas pela Câmara Brasileira do Livro – *Prêmio Jabuti*, e as narrativas mais vendidas pelas principais editoras que produzem e comercializam literatura juvenil, no Estado do Paraná, a fim de cotejar o acervo da literatura premiada com textos efetivamente lidos por adolescentes que frequentam o Ensino Fundamental II e o Ensino Médio, uma vez que, no Brasil, ainda há a cultura da leitura cobrada pela escola.

É importante ressaltar que, de qualquer modo, estas obras representam o olhar adulto na escolha da leitura literária feita pelo jovem: o olhar da crítica literária e o olhar do professor de Língua Portuguesa, uma vez que não coincidem, necessariamente, com as leituras normalmente escolhidas por adolescentes brasileiros.

3.2. Os números da representatividade legitimam a fala da classe dominante

Os dados apresentados pelas pesquisas já realizadas acerca de quem é a personagem da obra literária brasileira são muito próximos, conforme comprovam as conclusões a que chegaram com relação ao sexo, à cor, à idade e à classe social a qual pertencem estas personagens, apesar de realizados com gêneros diferentes e com um espaço temporal grande: década de oitenta do século XX e início do século XXI. Em linhas gerais, há o discurso do homem branco de classe média e o silêncio das “minorias”, ou daqueles que esta elite considera como minoria.

3.2.1. O sexo da personagem brasileira

Nos trabalhos analisados – Dalcastagnè (2005), Ferreira (2008) e Rosemberg (1985) – as personagens avaliadas foram as protagonistas e as personagens essenciais para o desenvolvimento da trama. Em todos os estudos verificou-se que personagens protagonistas eram, na maioria das vezes, homens, brancos, pertencentes à classe média. Os homens brancos ocupam, assim, os papéis de maior importância nas obras. Os narradores seguem a mesma construção, sendo, normalmente, do sexo masculino.

Dalcastagnè (2005) e Ferreira (2008) encontram dados muito próximos com relação à presença feminina nos enredos: as mulheres aparecem mais como jovens e em ambientes privados, enquanto os homens são representados como personagens maduros, tanto em ambientes públicos quanto privados. Para Dalcastagnè (2005), o fato da baixa presença de mulheres adultas e maduras nos romances brasileiros fortalece o paradigma do casal romântico, formado pela jovem inexperiente e o homem maduro.

Raramente surge, no romance brasileiro, a presença do adulto homossexual. Bissexuais e assexuados são praticamente inexistentes, de acordo com a pesquisadora. Os estudos que tiveram como *corpus* a literatura infanto-juvenil não relatam análises quanto à sexualidade das personagens, o que demonstra, utilizando o critério apresentado pelas pesquisadoras, a presença maciça do heterossexual nestas obras, uma vez que a omissão de características reforça, no entendimento das estudiosas, as características da classe dominante, do socialmente considerado “normal”.

A mulher é representada, de acordo com as três pesquisas, como elemento da narrativa que desempenha papéis afetivos e sociais, com atuação limitada praticamente ao espaço doméstico. Observa-se que as transformações sociais brasileiras, especialmente a inserção da mulher no mercado de trabalho, são ignoradas na literatura e a mulher continua representada de acordo com os padrões da primeira metade do século XX: donas de casa. A elite intelectual continua sendo retratada como do sexo masculino.

Outro aspecto bastante importante levantado por Dalcastagnè (2005) é que há poucas menções à religiosidade nos romances brasileiros. Quando religiosos e pertencentes à classe média, a maioria das personagens são católicas. Já os negros

são, muitas vezes, representados como praticantes de religiões afro-brasileiras e os pobres como protestantes. Agnósticos e ateus, caracterizados efetivamente como tais, são quase inexistentes nos romances brasileiros.

A velhice também é pouco representada nas obras literárias analisadas. No caso de obras infanto-juvenis aparecem, principalmente, como avós de personagens.

Um dado importante da pesquisa de Ferreira (2008) é o fato de, no que se refere à faixa etária das personagens dos contos estudados, os protagonistas serem adultos, perfazendo um total de 40,8% dos protagonistas enquanto apenas 19,4% são crianças.

3.2.2. Qual é a cor do brasileiro? E a da personagem brasileira?

O brasileiro é branco? O senso do IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística - de 2000, que serve, ainda, como base dos dados estatísticos da população brasileira, apresenta o seguinte quadro populacional:

Brasil e Grande Regiões	Distribuição da população por cor ou raça (1) (%) - 1999				
	Branca	Preta	Parda	Amarela	Indígena
Brasil	54,0	5,4	39,9	0,5	0,2
Norte (2)	28,0	2,3	68,3	0,2	0,9
Nordeste	29,7	5,6	64,5	0,1	0,1
Sudeste	64,0	6,7	28,4	0,8	0,1
Sul	83,6	3,0	12,6	0,5	0,2
Centro-Oeste	46,2	3,5	49,4	0,4	0,5

Quadro 1: A cor da população brasileira

Fonte: Pesquisa nacional por amostra de domicílios 1999. Microdados. Rio de Janeiro: IBGE, 2000.

(1) Exclui as pessoas que não declararam sua cor.

(2) Exclui a população da área rural de Rondônia, Acre, Amazonas, Roraima, Pará e Amapá.

Pela designação *parda* são nominadas as pessoas oriundas de misturas de raças, entre, por exemplo, brancos e negros, brancos e índios. As denominações são dadas pelos entrevistados ao IBGE, portanto, por sua concepção de raça.

Analisando-se o quadro por regiões, observa-se que, ao unirmos a população preta e a parda teremos uma representatividade maior de não-brancos. Em geral, no senso de 2000, a população não-branca correspondia a quase metade da população brasileira.

Tendo como referência os dados do IBGE, a personagem das narrativas estudadas até o presente momento não corresponde, no que se refere à sua cor, à diversidade da população brasileira. Negros, pardos, amarelos, indígenas têm participação reduzida, ou quase inexistente no caso de amarelos e indígenas, especialmente como protagonistas ou narradores. As pesquisas realizadas mostram uma grande maioria de personagens brancas, estando estas, normalmente, em situação econômica, social e intelectual vantajosa em relação a negros ou pardos.

Segundo Dalcastagnè (2005), entre as personagens negras há uma menor proporção de doentes, mas ocorrem mais casos de dependência química, de criminalidade, de pobreza, de desfechos violentos.

No trabalho realizado por Ferreira (2008), 89,3% das personagens são brancas ou apresentam indícios de pertencerem a esta categoria, além de não haver nenhuma personagem de origem amarela ou indígena nos contos analisados em sua pesquisa.

A primazia do branco confirma as conclusões de Rosemberg (1985), que também encontrou índices muito altos de personagens brancas na literatura infanto-juvenil brasileira. Verificando texto e ilustração, a autora encontrou 72% de menções textuais à cor branca da personagem e 69% de ilustrações de personagens brancas. Ao contrário de Ferreira (2008), Rosemberg (1985) encontrou, nas obras analisadas, personagens indígenas e algumas catalogadas como *outras*, que não incluíram negros, mestiços e índios.

Assim, o que as pesquisas realizadas até o momento apresentam é que a personagem da literatura brasileira contemporânea ainda é branca, homem, de classes socioeconômicas privilegiadas. Para Dalcastagnè (2005), a literatura brasileira ainda está ideologicamente comprometida e não deixa espaço à diversidade. Essencialmente, o que as pesquisas em foco parecem mostrar é que os excluídos da literatura são os mesmos que não têm voz na sociedade, de modo a refletir, no espaço da ficção, as mesmas formas de exclusão e preconceito presentes na realidade social de nosso país.

Diante deste panorama, resta saber se a literatura juvenil brasileira contemporânea, produzida num contexto no qual os discursos oficiais apontam para a necessidade de se incorporar a diversidade, tende a romper ou não com tais paradigmas.

Os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs), documento oficial que regulamenta as finalidades da educação brasileira e determina os eixos a serem trabalhados em cada uma das disciplinas que compõem o currículo escolar, prescrevem, com relação ao trabalho de Língua Portuguesa, que “o respeito à diversidade é o principal eixo da proposta” e que as indicações do “documento procurarão ser coerentes com os princípios legais” (BRASIL, 2002, p. 123).

Os mesmo PCNs, no volume acerca da pluralidade cultural, já em sua apresentação, estabelecem que, sendo o Brasil um país multicultural, a educação brasileira tem como grande desafio

reconhecer a diversidade como parte inseparável da identidade nacional e dar a conhecer a riqueza representada por essa diversidade etnocultural que compõe o patrimônio sociocultural brasileiro, investindo na superação de qualquer tipo de discriminação e valorizando a trajetória particular dos grupos que compõem a sociedade (BRASIL, 2002, p. 117).

A literatura juvenil é amplamente divulgada pela escola. A maior parte das obras literárias lidas pelos adolescentes e jovens brasileiros é fruto de indicação escolar, assim, faz-se necessário a inclusão dos diversos segmentos da sociedade não apenas na esfera legal, mas, sobretudo, nas artes que expressam a cultura do país, na educação, na saúde, na realidade nacional.

4. METODOLOGIA DA PESQUISA

Toda pesquisa que se imbuí de caráter científico precisa estar baseada em procedimentos e metodologias que permitam conhecer e compreender a realidade estudada. A escolha do método mais adequado à pesquisa tem, necessariamente, relação direta com o que se questiona.

Severino (2000), afirma que o método adotado em uma pesquisa determina a trajetória dos estudos a serem realizados, de modo a alcançarem-se os objetivos aos quais o pesquisador se propõe.

O método do presente trabalho é o quali-quantitativo, uma vez que se pretende, por meio da coleta de dados e do preenchimento de fichas, encontrar um panorama estatístico acerca da construção das personagens em narrativas juvenis brasileiras. A pesquisa quantitativa, neste caso, proporciona dados mais rigorosos, evitando conclusões de caráter impressionistas que impeçam a formação de dados sólidos para a discussão. Seu caráter qualitativo refere-se ao fato de os dados quantitativos receberem um tratamento qualitativo na medida em que serão analisados à luz de uma perspectiva sociológica que permita aquilatar os modos de representação social produzida de diferentes grupos sociais na literatura juvenil brasileira, a partir do corpus selecionado.

4.1. O *corpus* da pesquisa

As obras selecionadas para a pesquisa fazem parte do acervo premiado pela Câmara Brasileira do Livro, por meio do *Prêmio Jabuti*. O prêmio da Câmara Brasileira do Livro teve sua primeira edição em 1959, em um momento em que o mercado editorial sofria com a escassez de recursos e tinha como objetivo premiar autores, editores, ilustradores, gráficos e livreiros que se destacassem em suas atividades, a cada ano.

A Câmara Brasileira do Livro apresenta grande prestígio no campo literário nacional, e o *Prêmio Jabuti* tornou-se referência em relação à qualidade das obras, não só literárias, mas de diversas categorias que analisa e premia, como obras de caráter científico, traduções entre outras.

As obras literárias são avaliadas por críticos literários, que analisam critérios pré-estabelecidos pela Câmara Brasileira do Livro, que em relação à literatura

infantil e à literatura juvenil são: a constituição de personagens e da trama; os investimentos da textualidade da obra; a adequação de linguagem e tema à faixa etária do leitor; a originalidade; a adequação entre texto e imagem e a dinâmica e relevância de atividades e exercícios.

Um dos aspectos analisados pela Câmara Brasileira do Livro é, como mencionado, a constituição das personagens. Como o interesse desta pesquisa é pela construção da personagem na narrativa juvenil contemporânea, foram selecionadas as obras vencedoras deste prêmio entre os anos de 1999 a 2009. A escolha, em um primeiro momento, pelas obras premiadas deveu-se ao fato de carregarem consigo o aval da crítica literária como obras de alto valor artístico, situando-se, portanto, como textos valorizados no campo literário brasileiro.

Em um segundo momento, optou-se por outra categoria de obras literárias, sem se questionar o valor artístico que viessem a ter. Assim, a fim de constituir um *corpus* que pudesse conjugar a valorização estética, associada ao consumo propriamente dito, optou-se pela junção de dois universos: a dos textos de reconhecido valor e a dos textos efetivamente lidos por jovens.

Analisamos, nesta pesquisa, também, obras selecionadas pelas editoras que mais comercializam com o sistema educacional do ensino fundamental – segunda etapa, por se pretender analisar não apenas as obras consideradas pela crítica literária como de alto valor, mas as obras que são, efetivamente, lidas por grande parte dos adolescentes e jovens. Crê-se, desta forma, que o *corpus* constituído pode matizar de forma mais ampla algumas das práticas de leitura dos textos escritos para a juventude, a saber, a leitura dos críticos e a leitura dos jovens.

Como o *corpus* ficaria muito extenso para uma pesquisa de caráter individual, optou-se pelos livros mais vendidos de três editoras: Editora Ática, que comercializa, também, com o nome Editora Scipione; Editora Moderna e Editora Saraiva, que atua com os nomes Formato e Atual, ainda. Delimitando-se ainda mais o *corpus*, solicitou-se às editoras uma listagem das obras mais vendidas, portanto, acredita-se, mais lidas, no Estado do Paraná.

Assim, as obras analisadas na presente pesquisa são elencadas nos quadros abaixo:

Obra	Autor	Editora	Premiação
Nadando contra a Morte *	Lourenço Cazaré	Formato	1999
A Revolta das Palavras	José Paulo Paes	Cia das Letrinhas	2000
Chica e João	Nelson Cruz	Cosac Naif	2001
Meninos do Mangue	Roger Mello	Cia das Letrinhas	2002
Sebastiana e Severina*	André Neves	Difusão Cultural do Livro	2003
Fábulas do Amor Distante	Marco Túlio Costa	Record	2004
Duelo do Batman contra a MTV	Sérgio Caparelli	L&PM	2005
Lis no Peito – Um Livro Que Pede Perdão	Jorge Miguel Marinho	Biruta	2006
Adeus Contos de Fadas	Leonardo Brasiliense	7 Letras	2007
O Barbeiro e o Judeu da prestação contra o Sargento da Motocicleta	Joel Rufino dos Santos	Editora Moderna	2008
O Fazedor de Velhos	Rodrigo Lacerda	Cosac Naif	2009

Quadro 2: obras que receberam o *Prêmio Jabuti* – CBL

Fonte: <http://www.cbl.org.br/jabuti/telas/edicoes-antiores>

*Livros que obtiveram a terceira colocação.

As obras premiadas pela CBL até o ano de 2004 tinham como uma de suas categorias as obras de literatura *Infantil ou Juvenil*, não havendo premiação em separado para textos infantis e juvenis. A partir de 2005, as categorias *Literatura Infantil* e *Literatura Juvenil* foram individualizadas, de forma que, no *corpus*, as obras selecionadas entre 2005 e 2009 receberam, especificamente, o prêmio de melhor obra juvenil, enquanto as de 1999 a 2004 são ou infantis ou juvenis.

As obras *Nadando contra a morte* e *Sebastiana e Severina*, em asterisco, substituem, nos estudos ora realizados, as obras com a primeira e segunda colocações, por estas terem como personagens animais não antropomorfizados e versarem sobre temas folclóricos, portanto, terem entes da cultura popular como personagens. Salienta-se, ainda, que esta substituição foi feita também, em virtude de um dos textos premiados ser uma obra poética, a partir da qual seria bastante complexo se estabelecer uma identidade para o elemento ficcionalizado – o eu-lírico de cada poema.

Obra	Autor	Editora	1ª. edição	Publicação
Vida de droga	Walcyr Carrasco	Ática	1999	2007
A Moreninha 2: a missão	Ivan Jaf	Ática	2007	2008
Dona Casmurra e seu Tigrão	Ivan Jaf	Ática	2005	2008
Anjos no Aquário	Júlio Emílio Braz	Atual	1992	2009
Nó na garganta	Mirna Pinsky	Atual	1979	2009
Irmão Negro	Walcyr Carrasco	Moderna	1995	2003
Sempre haverá um amanhã	Giselda Laporta Nicolelis	Moderna	1989	2003
Espelho Maldito	Giselda Laporta Nicolelis	Saraiva	1998	2009
Charadas para qualquer Sherlock	Angela Leite de Souza	Saraiva	2007	2008
A porta do meu coração	Telma Guimarães	Saraiva	1995	2009
Sete casos do detetive Xulé	Ulisses Tavares	Saraiva	2002	2009
Grávida aos 14 anos?	Guila Azevedo	Scipione	2001	2010
Um garoto consumista na roça	Júlio Emílio Braz	Scipione	2004	2009
Pretinha, eu?	Júlio Emílio Braz	Scipione	2008	2009

Quadro 3: obras mais comercializadas no Estado do Paraná, conforme fichas em anexo
Fonte: material fornecido pelas editoras (em anexo)

Alguns livros constantes das relações das editoras Ática e Scipione não foram analisados por serem adaptações de clássicos da literatura universal ou traduções, sendo eles: *A outra face* e *Viagem de Parvana*, de Deborah Ellis, Editora Ática, *Os Miseráveis*, de Victor Hugo e *Dom Quixote*, de Miguel de Cervantes, adaptados por José Angeli para a Editora Scipione,

A obra *O cidadão de Papel: a infância, a adolescência e os direitos humanos no Brasil*, de Gilberto Dimenstein, Editora Ática, não fez parte da análise realizada em razão de ser um texto paradidático não narrativo.

4.2 Procedimentos da pesquisa

A pesquisa envolveu a leitura de todas as obras constantes do *corpus*, a partir da qual foram elaboradas, para cada narrativa, uma ficha de análise das

personagens importantes para o desenrolar da trama. Tal ficha, em anexo, abarca o levantamento de dados sobre posição das personagens na trama, sexo, cor, idade, estrato econômico, orientação sexual, grau de escolaridade, ocupação, esfera social de atuação, morte e desfecho. Estes dados formam as estatísticas para a análise das personagens destas obras. Deve-se salientar que, na leitura das narrativas, foram observados os personagens mais importantes para o desenvolvimento do enredo, de forma que cada narrativa possibilitou o cadastro ou preenchimento de uma média de quatro fichas ou observações, nomenclatura utilizada no *software* ao qual foram submetidos os dados.

Os dados obtidos nas fichas foram aplicados no *Software Sphinx Survey 5.1 – versão Léxica*, programa este que permite a elaboração de quadros com as informações adquiridas, bem como cruzar dados como, por exemplo, sexo e classe econômica das personagens, idade e posição na trama e outros cruzamentos de duas variáveis. Este aspecto é de suma importância para o desenvolvimento da pesquisa, uma vez que permite um mapeamento mais apurado com relação às características físicas das personagens e sua construção socioeconômica, o que interessa sobremaneira aos estudos ora realizados.

A obra *Adeus conto de fadas*, de Leonardo Brasiliense, premiada pela Câmara Brasileira do Livro em 2007 não teve seus dados lançados no *software* mencionado, uma vez que apresenta 72 minicontos, todos com personagens adolescentes. Os dados, se contabilizados no programa utilizado, criariam um falso percentual de personagens desta faixa etária, comprometendo os resultados da pesquisa. Suas personagens foram analisadas, com relação à sua construção social, em separado, para garantir percentuais coerentes em relação à amostra selecionada para os trabalhos.

Em um segundo momento, verificou-se a correspondência entre estas personagens adolescentes e o grupo social predominante nas demais obras, com o intuito de cotejar os resultados obtidos na obra citada e nas demais pertencentes ao *corpus* estudado.

Tanto os dados obtidos nas fichas quanto os da obra *Adeus conto de fadas*, foram analisados quantitativamente e qualitativamente, com o objetivo de se verificar as características mais comuns entre as personagens criadas na literatura juvenil contemporânea. Mury (1974), em seus estudos sobre a pesquisa quantitativa em sociologia da literatura, afirma ser uma das técnicas que podem colaborar com os

estudos em literatura, sobretudo em sociologia da leitura, embora não seja o caso desta pesquisa, especialmente porque permite que as investigações saiam do terreno das impressões vagas. Apesar da maior segurança oferecida por dados quantitativos, o autor alerta para os cuidados que o pesquisador deve ter para evitar a projeção de si mesmo no objeto estudado.

Os elementos quantitativos, em pesquisas de cunho sociológico, devem ser mesclados a elementos qualitativos, uma vez que tais dados apresentam significado cultural de como se visualiza a formação da sociedade brasileira e, ainda, de que sociedade a literatura apresenta à sua juventude. Para isso, as pesquisas realizadas por Dalcastagnè (2005), Ferreira (2008) e Rosemberg (1985) são de extrema importância para dar suporte às análises realizadas acerca do perfil social da personagem da narrativa juvenil brasileira contemporânea, a fim de que possamos olhar os dados quantitativos obtidos a partir de um referencial que nos permita compreendê-los à luz da realidade social brasileira.

O levantamento de dados e a quantificação são estratégias de pesquisas muito comuns em pesquisas de cunho social. Gil (2006), em sua obra acerca de métodos e técnicas de pesquisa social, afirma que os dados obtidos com a etapa de *levantamento*, em pesquisas sociais, normalmente obtidos por meio de entrevistas, devem ser analisados quantitativamente, com intuito de obter conclusões correspondentes aos dados coletados.

Segundo o autor, para realizar o *levantamento*, o pesquisador deve selecionar uma amostra significativa de todo o universo, denominada como objeto de investigação. Gil (2006, p.70), assevera que “as conclusões obtidas a partir desta amostra são projetadas para a totalidade do universo, levando em consideração a margem de erro, que é obtida mediante cálculos estatísticos”.

Para Gil (2006), entre as vantagens de realizarem-se levantamentos estão: o conhecimento direto da realidade; a economia e a rapidez na obtenção dos dados; a quantificação, que permite o agrupamento dos dados obtidos em quadros, possibilitando uma análise estatística com o uso de correlações entre tais dados.

Diante das características próprias da pesquisa quantitativa, especialmente do *levantamento* como técnica de obtenção e análise de dados, verificou-se que é a metodologia mais adequada para se alcançar os objetivos do presente estudo, sem desconsiderar a análise qualitativa dos dados obtidos, uma vez que, conforme salienta Mury (1974), tais dados apresentam uma significação cultural da formação

da personagem da literatura juvenil, vinculada aos conceitos da sociedade dominante.

5. A PERSONAGEM NA NARRATIVA JUVENIL BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA

5.1 O criador da personagem da narrativa juvenil

A criação literária brasileira ainda está nas mãos do homem branco, de classe média. Ao analisar-se a autoria das obras literárias, que formam o *corpus* da presente pesquisa, observa-se a prevalência de autores do sexo masculino. Das 25 obras ora estudadas, cinco possuem autoria repetida, conforme quadro 2, apresentado no capítulo *metodologia*. Assim, contamos com um universo de 20 autores e, destes, apenas cinco são mulheres. Retirando-se, portanto, as autorias duplicadas, contamos com o seguinte quadro de autores em relação ao sexo:

Autoria	Masculina	Feminina	Total
Prêmio Jabuti	11	0	11
Obras indicadas pelas editoras	5	4	9
Total de autores analisados	16	4	20

Quadro 4: sexo dos autores, por número de autores

Fonte: pesquisa *A personagem e a representação de grupos sociais na narrativa juvenil contemporânea: 1999 - 2009*

Dentre as cinco obras que possuem autoria duplicada, quatro são de autores do sexo masculino e apenas uma do sexo feminino, assim, analisando-se a autoria do *corpus* como um todo, encontramos os seguintes dados:

Autoria por número de obras		
Masculina	19	76%
Feminina	6	24%
Total de autores analisados	25	100%

Quadro 5: sexo dos autores, por número de obras

Fonte: pesquisa *A personagem e a representação de grupos sociais na narrativa juvenil contemporânea: 1999 - 2009*

Outras pesquisas, que analisam a construção de personagens, também verificam o sexo de seus autores. Segundo Dalcastagnè (2005), em seus estudos acerca da personagem do romance brasileiro contemporâneo, 72,7 % das obras analisadas são de autoria masculina. A autora assevera que a proporção de produção de obras literárias realizada por homens e mulheres não poderia ser

averiguada, uma vez que entre a produção e a publicação há um longo caminho. Porém, a predominância de publicações com autores do sexo masculino é uma realidade. Verificando as obras inscritas para um prêmio literário de 2004, Dalcastagnè (2005, p. 12) afirma que “uma relação de 130 romances brasileiros lançados em 2004, [...] indica apenas 31 títulos escritos por mulheres, isto é, 23,8%”.

Nas pesquisas realizadas por Rosemberg (1985) e Ferreira (2008) tal fato se repete. Rosemberg (1985, p. 45) encontra um total de 71% de autores do sexo masculino no acervo que avaliou, enquanto Ferreira (2008, p. 34) identificou como obras de autoria exclusivamente masculina 57,7% de seu acervo, sem considerar-se obras com co-autoria.

Outro aspecto analisado nesta pesquisa, bem como nas demais, é a cor da autoria. Dentre os autores das obras estudadas, 90% são brancos². Das cinco autoras, todas são brancas, dos 15 autores, dois são negros. Dalcastagnè (2005) encontrou, entre os autores selecionados para seus estudos, 93,9% de autores brancos, confirmando a supremacia do branco na produção literária, editada no período denominado contemporâneo.

Outro aspecto analisado foi a profissão do autor do *corpus* da pesquisa. Observa-se que a maioria deles exerce dupla ou tripla atividade, uma vez que foi possível a inclusão em mais de uma categoria profissional. Das profissões elencadas, foram consideradas, de modo concreto, aquelas que, de alguma forma, trabalham com aspectos relacionados à arte ou à linguagem, que são as mais comuns entre aqueles que exercem a profissão de escritor. Atividades diferentes destas, que são a minoria, estão enumeradas como *outros*.

Como a pesquisa visa à análise da construção e das características de cada personagem essencial à trama nas obras analisadas, os números apresentados com referência à autoria equivalem às 156 personagens estudadas. Assim, os números apresentados referem-se não ao número de obras, mas ao de personagens e de seus criadores.

² A análise com relação à cor e à profissão dos autores das obras pertencentes ao *corpus* da pesquisa foi realizada por meio da leitura das orelhas das obras e por pesquisas de imagens na internet. Aspectos como idade ao publicar e região em que vivem, entre outros, não fizeram parte desta análise.

Profissao_autor	Freq.	%
Não resposta	12	3,9%
Jornalista	52	16,7%
Professor(a)	23	7,4%
Escritor(a)	140	45,0%
Tradutor(a)	5	1,6%
Roteirista	42	13,5%
Outros	37	11,9%
TOTAL CIT.	311	100%

Quadro 6: profissão do autor

Fonte: pesquisa *A personagem e a representação de grupos sociais na narrativa juvenil contemporânea: 1999 - 2009*

A pesquisa encontrou 311 manifestações profissionais relacionadas às atividades exercidas pelos autores, uma vez que a maioria dos autores apresenta mais de um campo de atuação. Das personagens analisadas, 16 foram criadas por profissionais que não têm como atividade central a literatura, que estão elencadas no item *outros*, mas a maioria atua como escritor profissional, apesar de manter mais de uma atividade, normalmente relacionada ao contexto de produção escrita.

Assim, observa-se uma homogeneidade na figura do autor das obras escritas para o público juvenil, bem como o constatado em pesquisas com obras direcionadas ao público adulto – Dalcastagnè (2005), e ao público infantil – Rosemberg (1985) e Ferreira (2008).

Este autor branco reflete em suas obras não só a idealização da cultura branca, mas constrói suas personagens a partir dos paradigmas desta cultura, como a cor, a classe social, o sexo semelhantes aos seus, conforme os dados apresentados a seguir.

5.2 A personagem da narrativa juvenil brasileira contemporânea

5.2.1 A época e o espaço em que atua a personagem da literatura juvenil brasileira contemporânea

A personagem da literatura juvenil brasileira contemporânea é criada como pertencente ao período histórico atual. De acordo com a pesquisa realizada, 84,9% das personagens atuam em um contexto histórico considerado como a era da redemocratização, ou seja, têm suas ações narradas em épocas posteriores a 1985.

Assim, a vivência retratada na obra voltada a adolescentes, no Brasil, coincide com a do próprio leitor, criando aspectos de correlação entre as ações e expectativas do leitor e das personagens. As épocas identificadas no gráfico a seguir correspondem a etapas convencionais da história política brasileira, a saber, períodos pré-coloniais, período colonial, período imperial, Primeira República, Era Vargas, República de 1945, Ditadura Militar, Período de Redemocratização e Futuro, na possibilidade de alguma narrativa trabalhar com períodos posteriores a estes já elencados.

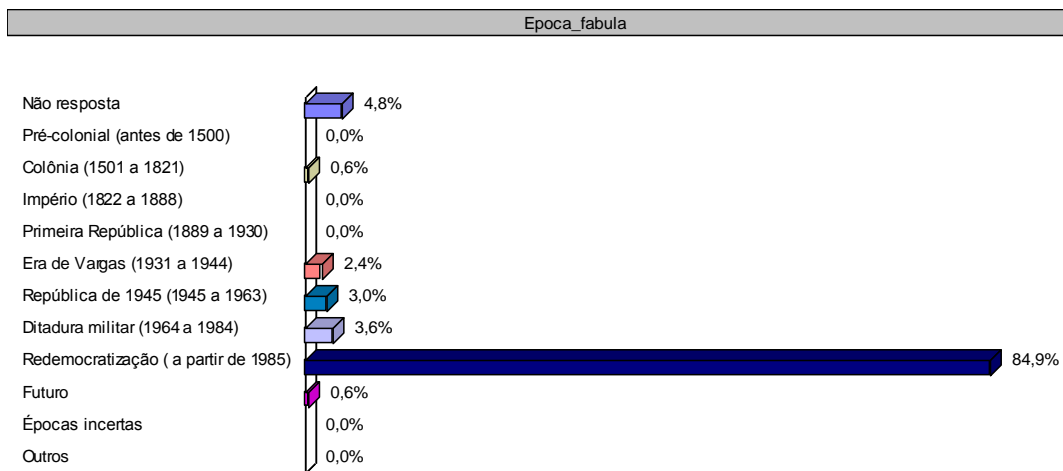


Gráfico 1: Época em que se situa a fábula

Fonte: pesquisa *A personagem e a representação de grupos sociais na narrativa juvenil contemporânea: 1999 - 2009*

Os anos 70 e 80 do século XX trazem o que Coelho (2000) denomina o *boom* da literatura infantil e juvenil. A literatura infantil é impulsionada pela escola, instigada pelo mercado e vê, aí, um novo filão. O homem passa a ser considerado como ser histórico e criador de cultura e a infância como estágio fundamental. Há a valorização do espírito questionador, lúdico, irreverente e, sobretudo, bem humorado.

Como a maior parte da produção literária sem cunho moralizante foi produzida a partir dos anos 70 e o *corpus* da pesquisa tem obras produzidas depois da década de 80, o ambiente da ação está, quase que totalmente, em consonância com seu período de produção.

Outro aspecto bastante relevante com relação à opção da maioria dos autores estudados em produzir literatura juvenil, com a ação desenvolvendo-se em um período histórico próximo ao do leitor, está na relação assimétrica da produção literária para crianças e jovens. A obra é produzida pelo adulto e lida pelo jovem ou

pela criança. A literatura é mais aceita por tal público quando esta assimetria é minimizada.

Zilberman (2003) afirma que a assimetria entre leitor e produtor da literatura infantil envolve situações cognitivas, emocionais, intelectuais, entre outras, então, tonar-se necessário romper com essa assimetria. Para tanto, o autor do texto literário vale-se de processos de adaptação que vão desde a forma até a linguagem utilizada. Um dos aspectos que pode aproximar leitor e obra é a semelhança no período histórico vivido pelas personagens e do próprio leitor.

Quanto maior for a distância linguística, temporal, histórica da obra com o leitor, maior será a assimetria entre eles e menor o interesse do público. A personagem criada para agir em um contexto semelhante ao que se acredita ser o do leitor é melhor aceita por este, diminuindo, assim, a assimetria existente.

Esta personagem apresenta características próprias do contexto histórico ao qual está vinculada. É criada nos paradigmas de sociedade que se pensa como majoritária no Brasil. Como já mencionado, a sociedade brasileira intitula-se branca, de classe média. Apesar de não ser o que os dados oficiais registram, como se notou no quadro 1, é esta a sociedade retratada na narrativa juvenil brasileira.

A ação da narrativa juvenil contemporânea se dá quase que unicamente no espaço urbano. É o adolescente das grandes cidades que está representado na obra juvenil contemporânea. Nos textos analisados são poucas as personagens que atuam em espaços rurais. Apenas na obra *Um garoto consumista na roça* (2009) a personagem protagonista passa parte do enredo na zona rural, nas férias de verão, junto ao pai e seus familiares, em uma fazenda no estado de Minas Gerais.

É, pode acreditar. Fomos andando mato adentro, atolando no barro e nos sujando, eu mais do que os outros, é claro [...]
Caminhamos até o meio-dia, o sol queimando, os pés doendo, a mochila pesando, e eu pensando como seria Paris naquela época do ano. Acampamos às margens de um pequeno riacho de águas escuras. Fogueiras foram acesas e alguém falou em pescar qualquer coisa para o almoço (BRAZ, 2009, p. 53 e 55).

Nas demais histórias, quando mencionada qualquer relação com a vida rural, é a título de lembranças de personagens, como ocorre em *Nadando contra a morte* (1999), obra na qual a protagonista vive na cidade e relembra sua infância à beira de um rio, onde o pai pescava. Em geral, portanto, é o espaço urbano que encontramos

na narrativa contemporânea voltada ao público juvenil, como demonstra o gráfico abaixo:

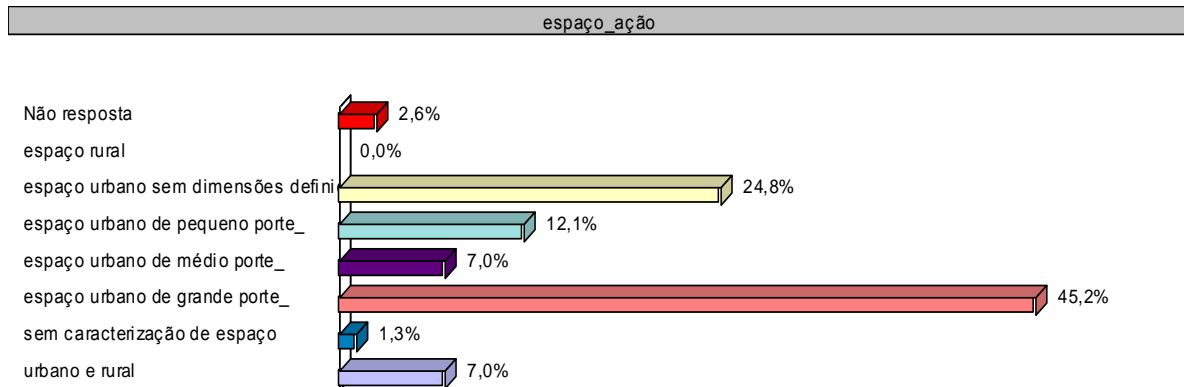


Gráfico 2: Espaço em que se situa a fábula

Fonte: pesquisa *A personagem e a representação de grupos sociais na narrativa juvenil contemporânea: 1999 - 2009*

Esta personagem que vive no espaço urbano é representada, quase que em sua totalidade, na região Sudeste, como branca e de classe média. As desigualdades sociais são pouco retratadas na literatura analisada. Como a grande maioria das obras tem como espaço da ação estas regiões, não há aspectos relevantes com relação às diferenças sociais relacionadas às regiões brasileiras.

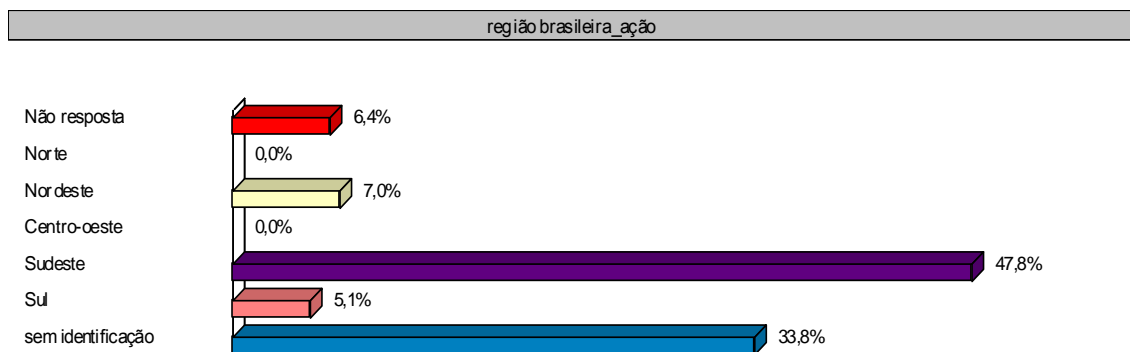


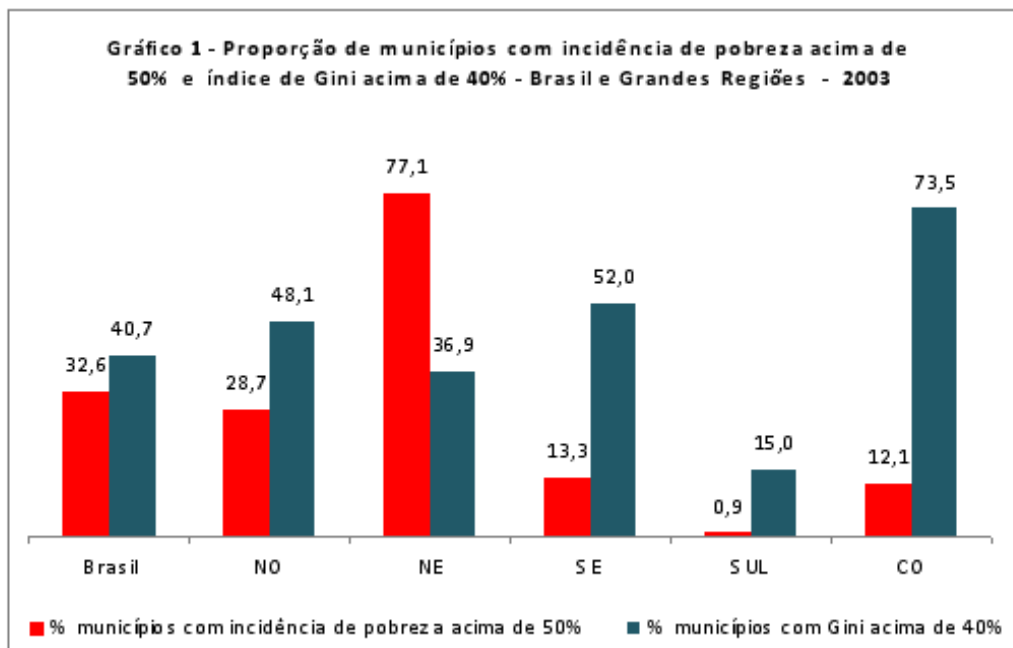
Gráfico 3: Região brasileira em que se situa a fábula

Fonte: pesquisa *A personagem e a representação de grupos sociais na narrativa juvenil contemporânea: 1999 - 2009*

Dados do IBGE demonstram uma sociedade brasileira extremamente desigual, apesar da diminuição do número de cidadãos considerados miseráveis no

Brasil. A distribuição de renda no país está vinculada ao espaço territorial e seu desenvolvimento. Pesquisas divulgadas em 2003 mostram que 77,1% dos municípios nordestinos estavam na linha de pobreza e que havia menos desigualdade entre seus habitantes, uma vez que a grande maioria era enquadrada na categoria pobre. A desigualdade é medida pelo índice Gini, um parâmetro internacional usado para medir a distribuição de renda entre os países, criado pelo italiano Corrado Gini.

Por outro lado, as regiões que apresentavam menor índice de cidades com população superior a 50% de cidadãos vivendo na pobreza eram as mais desiguais, de acordo com o gráfico apresentado pelo IBGE. São utilizados os dados de 2003 por não terem sido encontradas, de modo sistematizado, informações mais recentes acerca da desigualdade social no Brasil. O que é importante à pesquisa é o fato de não ser a população brasileira, conforme os dados, formada por uma maioria branca de classe média, como é a retratada na narrativa juvenil brasileira contemporânea. Esta é, em verdade, a posição ocupada pelo criador da obra.



Fonte:

Gráfico 4: Proporção de municípios com incidência de pobreza acima de 50% e índice de Gini acima de 40%

Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (PNAD) de 2003

Então, quem é, enfim, a personagem da narrativa juvenil brasileira, qual é o padrão estabelecido para a nossa sociedade na obra literária? O leitor juvenil se identifica com as personagens ali criadas, ele é representado nas tramas a ele apresentadas? A sociedade retratada na literatura dá voz para aqueles que são maioria em nossa realidade social? São questões que os dados analisados a seguir buscam responder.

5.2.2 O sexo da personagem na literatura juvenil brasileira

Foram analisadas 25 obras voltadas ao público juvenil brasileiro, nestas, foram consideradas 156 personagens como essenciais ao desenvolvimento da trama apresentada, pertencentes a 24 dos livros analisados, em razão da análise em separado de uma das obras, conforme exposto no capítulo *metodologia da pesquisa*. Tais personagens são ora protagonistas, ora coadjuvantes. Os narradores observadores não fizeram parte dos estudos, uma vez que se pretende entender a criação e caracterização das personagens que atuam na narrativa. Narradores personagens estão elencados de acordo com seu papel enquanto personagens atuantes na fábula, ou seja, como personagens protagonistas ou coadjuvantes.

A maior parte das obras juvenis apresenta, como narradores, personagens protagonistas, sendo mais um motivo para a não realização de uma análise em separado destes narradores. Tais narradores foram analisados, portanto, de acordo com suas características enquanto personagens das obras.

Dentre as 156 personagens analisadas, a maioria continua sendo do sexo masculino, apesar de não haver, nas obras estudadas, uma discrepância muito grande entre o número de personagens dos dois gêneros. Mesmo assim, a presença masculina é quase dez por cento maior do que a feminina, mantendo os padrões encontrados nas pesquisas de Dalcastagnè (2005), de Ferreira (2008) e de Rosemberg (1985), que demonstram valores ainda mais altos com relação a personagens masculinas. Na pesquisa ora realizada, a diferença, apesar de menor, ainda é relevante, como conforme comprova o gráfico abaixo:

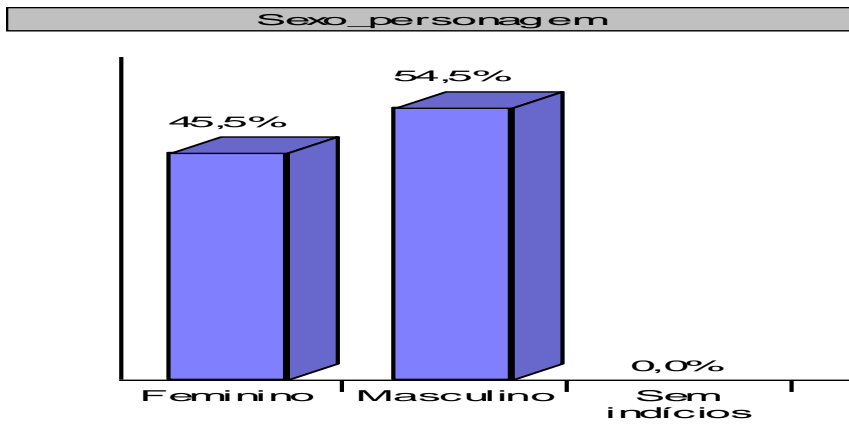


Gráfico 5: sexo da personagem

Fonte: pesquisa *A personagem e a representação de grupos sociais na narrativa juvenil contemporânea: 1999 - 2009*

Embora a presença de mulheres nas fábulas não seja tão diferente em relação à participação de homens, o que ainda permanece, enquanto um dado digno de nota e que precisa ser questionado, é o campo de atuação ou a posição social ocupada pela personagem do sexo feminino em relação às posições sociais do sexo masculino.

O homem ainda aparece como o responsável pelo sustento da família, aquele a quem cabe o trabalho e o status de chefe de família, contrariando até mesmo o princípio legal que hoje determina igualdade de direitos e deveres aos cônjuges, conforme o artigo 1.511 do *Novo Código Civil Brasileiro*³, que prescreve: “O Casamento estabelece comunhão plena de vida, com base na igualdade de direitos e deveres dos cônjuges”. Tal preceito legal acaba com a figura do chefe de família, definindo como de responsabilidade tanto do homem quanto da mulher as decisões relativas à sociedade matrimonial estabelecida. Entretanto, a literatura juvenil brasileira não demonstra ter seguido os avanços sociais e legais alcançados pela sociedade brasileira.

A mulher, indiferentemente de sua faixa etária, ainda circula muito mais na esfera doméstica, em relações de amizade ou amor, do que na esfera pública ou profissional. O estigma da mulher dona de casa, mãe e esposa continua vigorando

³ Novo Código Civil Brasileiro, artigo 1511, disponível em: <<http://www.cmc.pr.gov.br/down/ccivil.pdf>>, p. 89.

na literatura juvenil brasileira, fortalecendo os princípios ainda vigentes de que “lugar de mulher é em casa”, de que família estruturada precisa da mãe apenas como a “rainha do lar”.

A mulher ainda é, especialmente, a responsável por toda e qualquer ação relacionada aos filhos e, ainda, pelas consequências de seus atos, como demonstra o trecho da obra *Espelho Maldito*, em que Anuska, a protagonista, torna-se anoréxica em razão de não conseguir se ver magra e ter herdado as características genéticas da família materna:

A avó, preocupada, comentou:

- Está ficando tão magrinha, minha querida, você é grande, precisa botar energia no seu corpo... **Você está alimentando direito essa menina, Kátia?**

- **Mais do que eu faço? – indagou a mãe**, ela própria mártir dos regimes e dos moderadores de apetite, com terríveis efeitos colaterais, que a deixavam tensa e, às vezes, agressiva. (NICOLELIS, 2009, p. 10, grifo nosso).

A mulher ainda é responsável, primeiramente, pela família e pelas relações sociais apresentadas, tal como se nota a partir do quadro a seguir, no qual são apresentados dados relativos ao sexo e à ocupação das personagens nas narrativas analisadas.

Ocupacao_personagem	Não res posta	Estu dante	Dona de casa	Sem indícios	Sem ocu pação	Outros	TOTAL
Sexo_personagem							
Feminino	2	31	12	11	1	14	71
Masculino	4	32	0	18	2	29	85
Sem indícios	0	0	0	0	0	0	0
TOTAL	6	63	12	29	3	43	156

Quadro 7: ocupação da personagem x sexo da personagem

Fonte: pesquisa *A personagem e a representação de grupos sociais na narrativa juvenil contemporânea: 1999 - 2009*

Verificando-se os dados apresentados pelo quadro, quase metade das mulheres é representada como donas de casa, as demais, quando declaradas suas profissões, normalmente têm como trabalho atividades que não exigem um grau de escolaridade elevado. As profissões citadas como ocupação de personagens

femininas são: empregada doméstica (2), rendeira (2), catadora de caranguejo (2), curandeira (1), manicure (1), corretora de imóveis (1), diretora de marketing (1), professoras (3), médica (1).

É Interessante pensar acerca das profissões apresentadas para essas personagens femininas. Das que exigem uma formação escolar maior, três são professoras e apenas uma é médica e uma é diretora de marketing. Isto demonstra, ainda, o estigma de que a mulher é a responsável pela educação das crianças. Apenas uma destas professoras é caracterizada como professora universitária, a esposa do advogado bem sucedido, pai do protagonista da obra *O fazedor de velhos*, de Rodrigo Lacerda, pertence à elite socioeconômica brasileira:

Minha mãe, Alice, era bonita. E legal, embora fosse meio mandona e mais brava que meu pai [...]. Mesmo assim, era legal. Dava aula de literatura em uma universidade, e era quem passava mais tempo com a gente (LACERDA, 2008, p. 18).

Há personagens masculinos professores, entretanto são professores universitários, o que implica, normalmente, em uma formação acadêmica maior.

Tais aspectos estão em desencontro com a realidade brasileira, que apresenta um grande número de mulheres não apenas colaborando com o sustento doméstico, mas, muitas vezes, sendo as responsáveis por tal função. Os dados também são dissonantes em relação a pesquisas nacionais que demonstram não só a presença maciça das mulheres no mercado de trabalho, mas a grande maioria de mulheres com maior grau de escolaridade do que homens.

Apesar dos avanços sociais, sem utopias, uma vez que a realidade ainda apresenta dados de discriminação das mulheres tanto na esfera doméstica como na pública, a literatura juvenil parece não registrar ou representar em suas páginas as alterações que encontramos na sociedade. Segundo dados do IBGE⁴, mais de 44 % das vagas do mercado de trabalho eram, em 2007, ocupadas por mulheres, mesmo assim, seu rendimento das mulheres continua sendo inferior ao dos homens.

⁴ Dados obtidos na pesquisa mensal de empregos, principais destaques da evolução do mercado de trabalho nas regiões metropolitanas abrangidas pela pesquisa, publicada em janeiro de 2008, em http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/indicadores/trabalhoerendimento/pme_nova/Retrospectiva2003_2007.pdf, acesso em 01/10/2010.

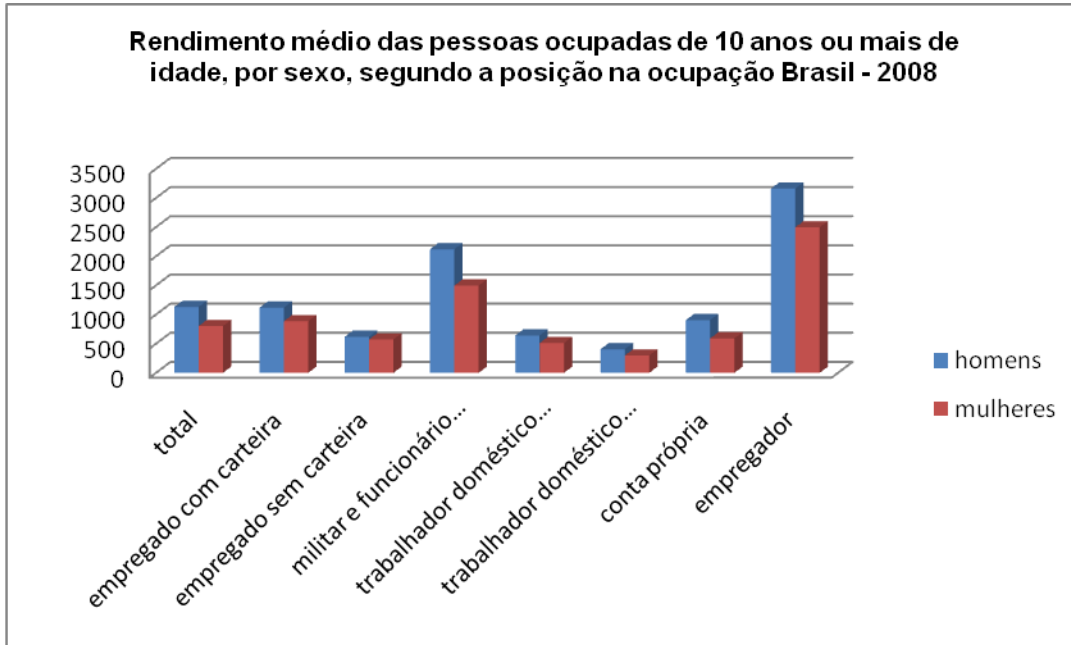


Gráfico 6: rendimento médio por sexo no Brasil
 Fonte: pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios de 2008 - IBGE

Com relação à idade das personagens, o *corpus* analisado apresentou dados semelhantes aos de outras pesquisas realizadas sobre o tema. Há uma coincidência no número de personagens femininos e masculinos nas faixas etárias da adolescência e da idade adulta, entretanto, as personagens que se encontram na juventude são, em sua grande maioria, do sexo masculino.

Sexo_personagem Idade_personagem	Femi nino	Masc ulino	Sem indícios	TOTAL
Não resposta	0,6%	3,1%	0,0%	3,7%
Infância	6,1%	3,1%	0,0%	9,2%
Adolescência	14,1%	14,7%	0,0%	28,8%
Juventude	1,2%	8,0%	0,0%	9,2%
Idade Madura	20,3%	20,9%	0,0%	41,1%
Velhice	3,1%	4,3%	0,0%	7,4%
Múltiplas idades	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%
Sem indícios	0,6%	0,0%	0,0%	0,6%
TOTAL	46,0%	54,0%	0,0%	100%

Quadro 8: sexo do personagem x idade do personagem
 Fonte: pesquisa *A personagem e a representação de grupos sociais na narrativa juvenil contemporânea: 1999 - 2009*

Analisando-se a orientação sexual da personagem, a pesquisa demonstra que na literatura juvenil não há espaço significativo, ainda, à representação de homossexuais ou bissexuais. Nos textos estudados, não houve qualquer manifestação direta a estas categorias e, mesmo quando sem indícios, a tendência ao heterossexualismo é concreta. Como a pesquisa é de caráter individual e o *corpus* é reduzido a 25 obras, como já mencionado, não se pode afirmar a inexistência de personagens homossexuais e bissexuais na literatura juvenil brasileira, mas outras pesquisas também demonstram baixos índices de presença destes personagens.

Orientacao sexual personagem	Heteros sexual	Homos sexual	Bisse xual	Assex uado	Indefi nida	Sem indícios	TOTAL
Feminino	39,1%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	6,4%	45,5%
Masculino	49,4%	0,0%	0,0%	0,0%	0,6%	4,5%	54,5%
Sem indícios	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%
TOTAL	88,5%	0,0%	0,0%	0,0%	0,6%	10,9%	100%

Quadro 9: sexo do personagem x orientação sexual

Fonte: pesquisa *A personagem e a representação de grupos sociais na narrativa juvenil contemporânea: 1999 - 2009*

Mesmo na pesquisa de Dalcastagnè (2005), que apresenta como *corpus* romances contemporâneos voltados ao público adulto, a presença destas personagens é muito pequena. Foram identificados 3,9% de homossexuais, 2,4% de bissexuais, 2% de assexuados, 1,9% de personagens consideradas indefinidas e 7,4% de inserções de personagens sem indícios de sua orientação sexual. Assim, a pesquisadora encontrou a taxa de 81% de personagens heterossexuais em seus estudos.

Ainda discutindo questões relacionadas a gênero, na pesquisa em tela, observamos que as mulheres são, ainda, caracterizadas com menor escolaridade do que as personagens masculinas, apesar de haver uma grande quantidade de personagens em que não há indícios concretos do nível de escolaridade. Em geral, as personagens da literatura juvenil brasileira contemporânea apresentam alguma escolaridade, perceptível no vocabulário utilizado, nos usos e costumes retratados, no estrato socioeconômico e no espaço maciçamente urbano ao qual pertencem.

Quando exposta ou perceptível pela ocupação profissional ou outros elementos, a escolaridade da mulher é representada, portanto, como inferior a do

homem, embora o gráfico abaixo aponte para uma semelhança entre os graus de escolaridade representados nas narrativas para homens e mulheres:

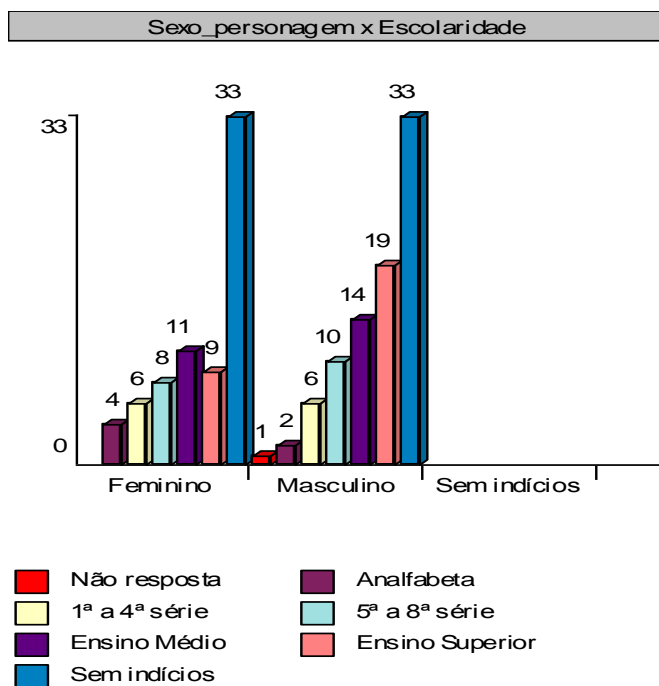


Gráfico 7: sexo da personagem x escolaridade

Fonte: pesquisa *A personagem e a representação de grupos sociais na narrativa juvenil contemporânea: 1999 - 2009*

Em relação ao ensino fundamental o grau de escolaridade de homens e mulheres se equivale, entretanto, é digna de nota, no gráfico, a distância entre ambos no caso do ensino superior, sendo que menos da metade das mulheres, em relação aos homens, possuem ensino superior. Além disso, deve-se destacar que, com relação à categoria analfabeta, embora em números absolutos, há o dobro de mulheres analfabetas (4) em relação aos homens (2). Assim, há, evidentemente, uma representação das mulheres com uma condição de escolaridade menor ou inferior à dos homens. Tal representação não leva em consideração a proporção de mulheres que ingressam atualmente no ensino superior no Brasil. Dados do IBGE⁵

⁵Dados obtidos em um estudo especial sobre as mulheres, disponível em http://www.ibge.gov.br/home/presidencia/noticias/noticia_visualiza.php?id_noticia=1099&id_pagina=1 acesso em 01/10/2010.

acerca da população atuante no mercado de trabalho demonstram que, entre as mulheres, 59,9% possuem 11 anos ou mais de escolaridade, enquanto 51,3% dos homens possuem a mesma escolaridade.

Nas narrativas analisadas nesta pesquisa não há esta correspondência, uma vez que a inserção da personagem feminina ainda é majoritariamente no espaço privado e suas relações são retratadas com maior ênfase entre as relações de amizade ou familiares. As relações na esfera privada parecem não necessitar de maior escolaridade na caracterização da personagem.

Já aos homens, como ainda são tidos como o referencial da construção da sociedade, a escolaridade é fundamental, uma vez que dividem seu dia a dia entre as relações profissionais e familiares, entre laços de vida pública e privada. A caracterização de dr. Luciano, pai do protagonista de *O fazedor de velhos*, demonstra a construção da personagem masculina da elite econômica brasileira:

Ele era um jovem advogado bem-sucedido, ou seja, era um homem magro, muito penteado, que até dormia de camisa social, e a quem, fora de casa, todos, todos mesmos, até os mais velhos, chamavam de dr. Luciano. Não era propriamente formal, e sempre foi divertido, mas era tão sério com ele mesmo, tão determinado a ser sempre correto, com sua profissão, com sua família, com as suas opiniões políticas, com a sua postura ética, que acabava impondo um respeito muito próprio em todo mundo (LACERDA, 2008, p. 18).

A análise, em números absolutos, apresenta as mulheres com maior índice nas relações de amizade ou inimizade, já os homens apresentam índice maior em todas as outras categorias analisadas. Tais dados deixam transparecer claramente a vida mais limitada atribuída às mulheres em contrapartida à riqueza de experiências e possibilidades oferecidas pela sociedade aos homens.

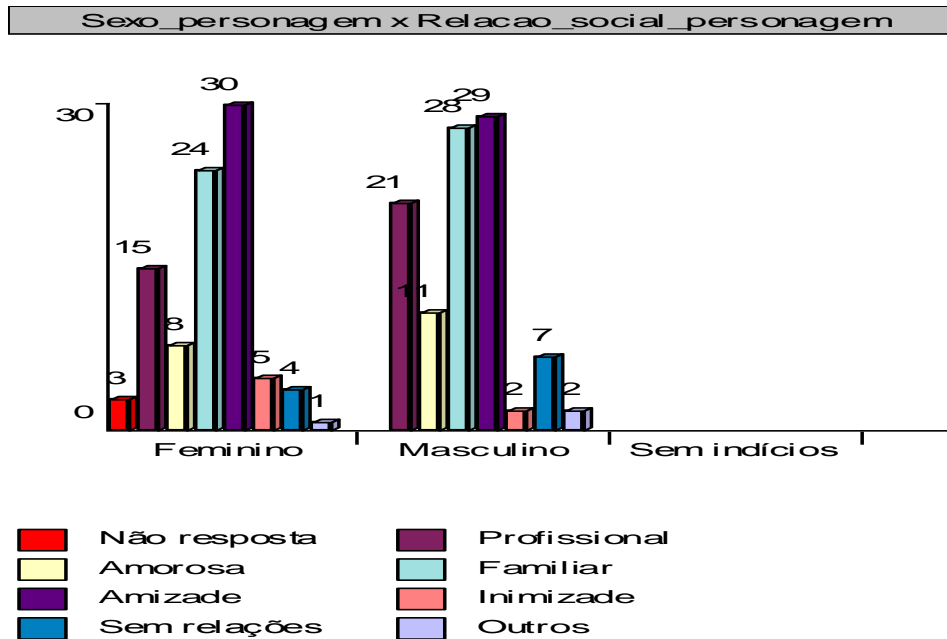


Gráfico 8: sexo da personagem x relação social da personagem

Fonte: pesquisa *A personagem e a representação de grupos sociais na narrativa juvenil contemporânea: 1999 - 2009*

A preocupação das mulheres ainda está centrada, na literatura juvenil brasileira, em aspectos interpessoais, relações emocionais e afetivas, enquanto o homem apresenta uma vivência mais dinâmica, com experiência tanto nas esferas familiar e afetiva quanto nas de trabalho e lazer.

Um dado bastante importante na construção das personagens femininas é o fato de apresentarem muito mais relações de inimizade do que os homens, na proporção de cinco mulheres para dois homens. As mulheres ainda são vistas como mais suscetíveis a envolvimento emocional rancoroso, uma vez que sua representação nas esferas afetivas ainda é bem maior do que a dos homens.

5.2.3 A cor da personagem na literatura juvenil brasileira

Dalcastagnè (2008, p. 87) alerta que “a literatura contemporânea reflete, nas suas ausências, talvez ainda mais do que naquilo que expressa, algumas das características centrais da sociedade brasileira”. Em sua pesquisa, a estudiosa verificou que 80% das personagens dos romances contemporâneos são brancas, índice que aumenta consideravelmente se analisados apenas narradores e

protagonistas, ou seja, mesmo quando presentes na literatura, o negro praticamente só tem espaço enquanto coadjuvante.

Para chegar-se à conclusão da cor da personagem foi necessário, na presente pesquisa, valer-se, na maioria das vezes, da ilustração. Segundo Dalcastagnè (2005), a literatura moderna não se ocupa, normalmente, da descrição física. Esta só ocorre quando há a intenção de marcar uma característica específica da personagem. Assim, retoma-se o critério apresentado inicialmente de que a ausência expressa o que é considerado o “normal” em nossa sociedade, no caso da sociedade brasileira, o falso conceito de sociedade branca, já derrubado pelas pesquisas do IBGE, mas frequente nas rodas intelectuais e nos estratos socioeconômicos da elite.

As ilustrações, quando presentes, das obras ora estudadas apresentam personagens brancas, quando muito em tons amarelados. Negros apenas quando assim definidos pelo autor do texto. Para o leitor-ilustrador, a personagem é branca.

Das 24 obras analisadas e cujos dados foram submetidos ao *software Sphinx Survey*, apenas cinco apresentavam personagens negras ou mestiças e sete não davam indícios da cor da personagem. Pelo critério de ausência que denuncia, a possibilidade da intencionalidade de que estas personagens sejam reconhecidas como brancas é uma realidade.

Se considerada tal possibilidade, encontramos um número expressivo de personagens brancas. Unindo-se aquelas cuja ilustração ou a descrição podem enquadrar a personagem como branca e aquelas elencadas como *sem indícios*, o número de personagens brancas assume a proporção de 90% das analisadas. O silêncio de mais de 50% da população brasileira⁶ está denunciando a exclusão deste grupo, confirmando a supremacia da classe dominante não só na esfera socioeconômica, mas, também, na esfera cultural, de modo específico, no campo literário.

⁶ Considerando-se os dados estatísticos apresentados na Tabela 1, retirada dos documentos do IBGE.

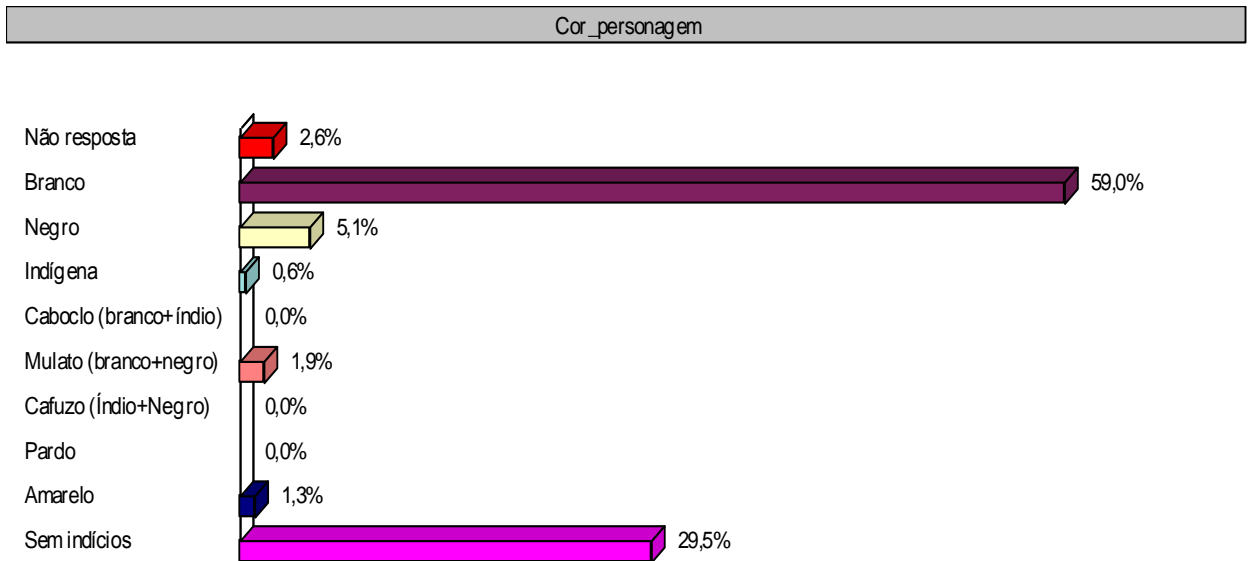


Gráfico 9: a cor da personagem

Fonte: pesquisa *A personagem e a representação de grupos sociais na narrativa juvenil contemporânea: 1999 - 2009*

Ferreira (2008), também encontra um universo branco em sua pesquisa. Das 149 personagens analisadas pela autora, 67 são brancas, sendo que, destas, 49,7% foram assim consideradas em razão da ilustração, ou seja, a leitura do ilustrador considerou a personagem branca. As consideradas sem indícios somam 66, um número bastante alto, assim como nesta pesquisa. Ferreira (2008) assevera que a ausência de indícios demonstra a construção da personagem branca, que dispensa descrições por ser a padrão. Tal tese é corroborada por ilustrações que criam personagens brancas sempre que não são descritas como de outra cor pelo autor da narrativa.

Rosemberg (1985) analisou ilustração e texto de 168 livros e constatou que, quando o texto omitia caracterizações às personagens com relação à cor, raça, especialmente, a ilustração apresentava tais personagens como brancos.

Nos termos de Dalcastagnè (2005), a ausência do negro e do mulato na literatura representa o silêncio que lhe é imposto. A obra criada pelo homem branco da classe média exclui o discurso do negro, formando uma identidade coletiva com valoração negativa daqueles que não se incluem neste padrão, reforçando o preceito de que toda e qualquer omissão na caracterização de personagens não é neutra, é atribuir à personagem marcas desta elite produtora.

Quando presente na obra literária juvenil, a personagem negra é pobre, quando não miserável. Cabe ao branco fazer parte da classe média e da elite

econômica. Sendo assim, pode-se afirmar que a literatura juvenil ainda deixa transparecer o racismo existente no Brasil desde a época da Colônia.

Estrato_socioeconomico_personagem Cor_personagem	Elite econômica	Classe média	Pobre	Miserável	Sem indícios	TOTAL
Não resposta	0,0%	50,0%	50,0%	0,0%	0,0%	100%
Branco	19,6%	58,7%	17,4%	0,0%	4,4%	100%
Negro	0,0%	0,0%	87,5%	12,5%	0,0%	100%
Indígena	0,0%	100%	0,0%	0,0%	0,0%	100%
Caboclo (branco+índio)	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%
Mulato (branco+negro)	66,7%	33,3%	0,0%	0,0%	0,0%	100%
Cafuzo (Índio+Negro)	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%
Pardo	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%
Amarelo	50,0%	0,0%	0,0%	0,0%	50,0%	100%
Sem indícios	6,5%	45,7%	13,0%	8,7%	26,1%	100%
TOTAL	15,4%	50,6%	19,9%	3,2%	10,9%	100%

Quadro 10: cor da personagem x estrato socioeconômico

Fonte: pesquisa *A personagem e a representação de grupos sociais na narrativa juvenil contemporânea: 1999 - 2009*

Mesmo em obras que pretendem analisar a relação preconceituosa existente entre brancos - ou diríamos pseudobrancos? - e negros no Brasil, estes aparecem como pertencentes a classes sociais baixas. Quando ascendem à classe média, casam-se com brancos. Sua descendência deixa de ser negra propriamente dita, passa a mulata! Parece, ainda, que por melhores intenções que se tenha, o estigma do negro pobre permanece:

Ontem, eu estava folheando o álbum de retratos de nossa família. Vi muita gente loura como mamãe [...].
Contei menos fotos dos parentes do papai. A foto de Vô Eleutéria não é boa. Vô Jerônimo – com J mesmo – é bem grande e os lábios dele são tão grossos quanto os de Vânia. Aliás, ele é pretinho, pretinho. Igual a Vânia.
Vi mais fotos da família da mamãe que da família do papai (BRAZ, 2008, p. 35)⁷.

Nesta obra, a protagonista vive o conflito de se perceber como não-branca, após a entrada de uma aluna negra em sua escola. Como a escola é elitizada e nunca tinha tido entre seus alunos e professores alguém negro, a aluna negra é vítima de preconceito e, por outro lado, a protagonista começa a perceber suas origens, a ascendência negra da família de seu pai.

⁷ Trecho da obra *Pretinha, eu?*, selecionada pela editora como uma das mais lidas pelos adolescentes do Estado do Paraná.

Na maior parte das vezes o negro aparece mesmo é como o filho do empregado doméstico ou como o próprio empregado doméstico, como o mendigo ou menino abandonado, mantendo os chavões perpetuados pela elite dominante:

Seu Joaquim é motorista de dona Matilde, agora também patroa dos pais de Tânia. Ele vai levando a família para o litoral, onde o casal cuidará da casa de veraneio de dona Matilde (PINSKY, 2004, p. 6)⁸.

Como lhe disse, fiquei com o Maicon no colo. O nome dele? É Maicon Diéquisson, como o cantor, aquele que mudou de pele, que era pretinho e narigudo e que foi ficando branquelo. Por que botei esse nome nele? Botei porque ele é clarinho e eu sou meio escuro. Dele pra mim tem uma diferença grande. Ele pode até passar por branco, acho. Eu sou negão (CAZARRÉ, 1998, p. 67)⁹.

O pai de Vânia trabalhava na casa dos donos do colégio. Como eles gostavam muito dela, deram bolsa. Muita gente vivia dizendo que Vânia era superinteligente e eles queriam ter certeza de que ela teria um bom estudo numa boa escola (BRAZ, 2008, p. 19)¹⁰.

Em cada uma das obras citadas, a origem humilde das personagens negras é acentuada. Ao negro cabe o papel de agente subalterno da sociedade, aquele a quem cabe a tarefa de servir ao patrão branco, rico, escolarizado. Quando não, no caso da segunda citação, é o mendigo, o morador de rua que vive dos restos e favores da população.

Outro aspecto relevante é a questão da escolaridade das personagens. O negro ainda é retratado como alguém sem acesso ao ensino médio ou superior. Infelizmente isso condiz com a realidade do afrodescendente brasileiro. Em pesquisa sobre a desigualdade racial no Brasil, Henriques (2001) reflete sobre o fato de a desigualdade na renda de brancos e negros ser ocasionada, principalmente, pela heterogeneidade na escolaridade da população brasileira. Enquanto a escolaridade de um jovem negro de 25 anos gira em torno de 6,1 anos de estudo, a do jovem branco da mesma idade é de cerca de 8,4 anos. Quando verificados dados referentes ao estudo superior, em 1999, o número de negros que não ingressaram em universidades era de 98%.

⁸ Trecho da obra *Nó na garganta*, que retrata a vida de Tânia e seus pais, empregados de uma família branca e rica, em uma cidade litorânea e as situações de exclusão e preconceito sofridas pela menina.

⁹ Trecho da obra *Nadando contra a morte*. A personagem da citação é um mendigo, negro, que vive embaixo da ponte da qual Maria do Amparo, 14 anos, empregada doméstica e a protagonista, joga-se com a filha nos braços, fruto do estupro sofrido, cujo agressor é o patrão.

¹⁰ Trecho da obra *Pretinha*, eu?, já citada.

A narrativa juvenil contemporânea produzida no Brasil apresenta dados muito próximos desta realidade, conforme demonstram os dados abaixo:

Cor_personagem	Não resp osta	Branco	Negro	Indígena	Caboclo (branco+ índio)	Mulato (b ranco+n egro)	Cafuzo (í ndio+Neg ro)	Pardo	Amarelo	Sem indícios	TOTAL
Escolaridade											
Não resposta	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	100%	100%
Analfabeta	0,0%	16,7%	50,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	33,3%	100%
1ª a 4ª série	0,0%	91,7%	8,3%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	100%
5ª a 8ª série	0,0%	88,9%	0,0%	0,0%	0,0%	5,6%	0,0%	0,0%	0,0%	5,6%	100%
Ensino Médio	4,0%	76,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	20,0%	100%
Ensino Superior	3,6%	71,4%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	7,1%	17,9%	100%
Sem indícios	3,0%	37,9%	6,1%	1,5%	0,0%	3,0%	0,0%	0,0%	0,0%	48,5%	100%
TOTAL	2,6%	59,0%	5,1%	0,6%	0,0%	1,9%	0,0%	0,0%	1,3%	29,5%	100%

Quadro 11: cor da personagem x escolaridade

Fonte: pesquisa *A personagem e a representação de grupos sociais na narrativa juvenil contemporânea: 1999 - 2009*

Na ficção, esta verdade, desta vez, é retratada de forma nua e crua. As personagens brancas são representadas como frequentadoras de boas escolas, de universidades e quando uma personagem negra surge, neste contexto, causa estranhamento e incômodo:

Aquilo não podia estar acontecendo no Colégio Harmonia.

Por quê?

Porque em cem anos de tradição, jamais alguém como Vânia entrara lá. Pelo menos, não como aluna.

Por quê?

Porque ela era... era... era preta, pretinha, pretinha, pretinha de parecer azul (BRAZ, 2008, p. 8 e 9).

O estranhamento retrata, na obra citada, a realidade de muitas escolas particulares brasileiras. O enredo se desenvolve em uma escola de elite paulistana. Vânia, a aluna negra, não está de acordo com os padrões pré-estabelecidos pelos demais alunos, seu lugar não é ali, apesar de ser muito inteligente e destacar-se entre os alunos de sua sala. Na verdade, os elogios feitos pelos professores, a aceitação por parte de uma minoria, acabam por incomodar ainda mais a grande parcela de alunos que não aceitam Vânia entre eles.

Pela má distribuição de renda brasileira, raramente alunos destas escolas são negros, quando muito mulatos. Apesar de grande parte da população brasileira ser constituída por afrodescendentes, as escolas particulares raramente têm em seu

quadro de alunos negros ou pardos. De acordo com Henriques (2001, p. 4), “os brasileiros afro-descendentes constituem a segunda maior nação negra do mundo, atrás somente da Nigéria”. O estudioso utiliza os índices da PNAD – pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios, na qual os entrevistados respondem à pergunta raça ou cor dos membros da família, podendo optar entre branco, negro, pardo, amarelo e indígena. Para efeitos de estudo, seus trabalhos incluíram como afrodescendentes os que se intitularam negros – 5,4% - e pardos – 39,9%. O percentual de 45,3% de uma população que se considera afrodescendente, portanto, não-branca, não poderia estar representado em sua literatura com o percentual de 6,4% de personagens.

Com relação à posição da personagem na trama, três obras analisadas discutiam a questão do negro. São elas: *Pretinha, Eu?, Nó na garganta* e *Irmão negro*¹¹. Todas as personagens negras ou mulatas, no caso de *Pretinha, Eu?*, são protagonistas que sofrem preconceito por sua cor ou não se aceitam como afrodescendentes.

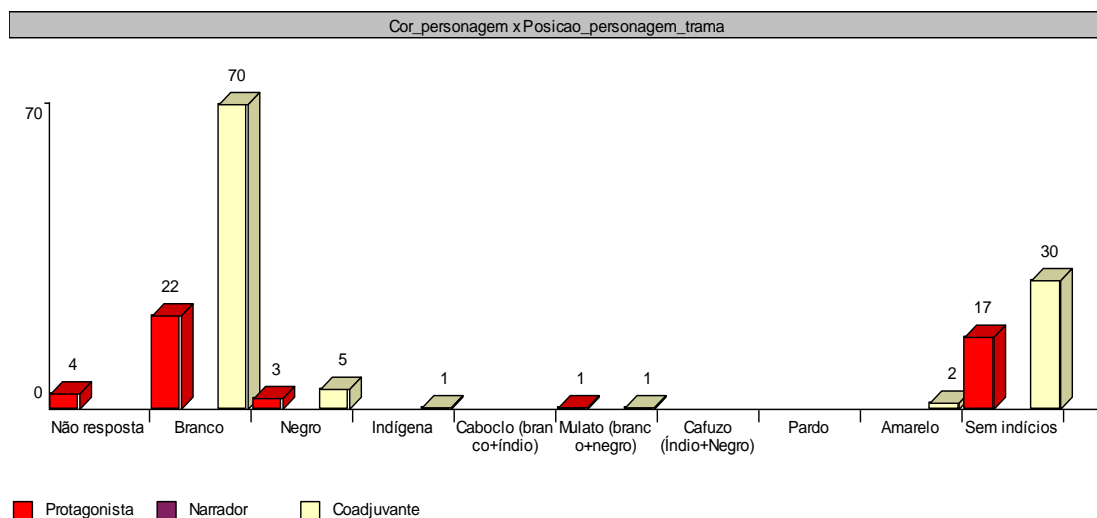


Gráfico 10: cor da personagem x posição na trama

Fonte: pesquisa *A personagem e a representação de grupos sociais na narrativa juvenil contemporânea: 1999 - 2009*

Mesmo encontrando estas personagens negras, que pelo número reduzido foram apresentadas e citadas, o que se verifica, no *corpus* como um todo, é que, de modo geral, seja qual for a posição da personagem na trama, protagonista ou coadjuvante, o leitor vai se deparar com alguém declaradamente ou

¹¹ Os dados de catalogação das obras estão nas referências das obras literárias utilizadas na pesquisa.

presumidamente branco. O leitor jovem vislumbrará, ainda, um número maior de crianças ou adultos negros. O adolescente e o jovem negro ou mulato é quase que inexistente na narrativa juvenil brasileira contemporânea. Dentre as obras analisadas, apenas uma obra apresenta um adolescente mulato – *Dona Casmurra e seu tigrão*.

Uma análise cuidadosa do gráfico a seguir mostra claramente esta construção social realizada pela literatura e deixa claro que a ausência não está limitada ao negro ou afrodescendente. Outras raças que colonizaram ou imigraram para o Brasil, e que estão lendo estas obras também, são praticamente ignoradas:

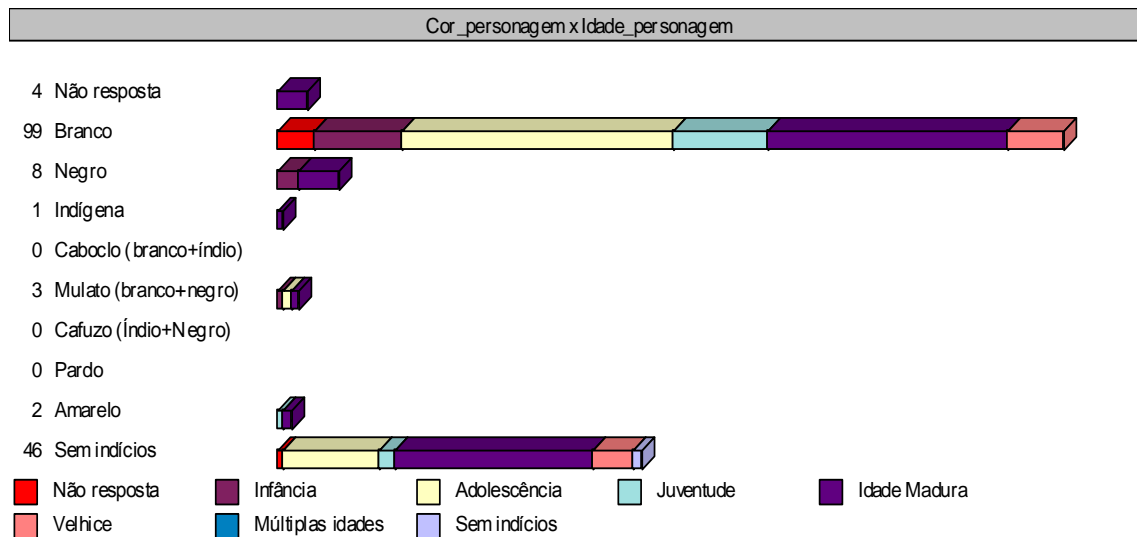


Gráfico 11: cor da personagem x idade

Fonte: pesquisa *A personagem e a representação de grupos sociais na narrativa juvenil contemporânea: 1999 - 2009*

Não há espaço, também, para amarelos, cafuzos e índios na narrativa juvenil brasileira. Pensando-se na quantidade de imigrantes orientais que o Brasil recebeu, nas imensas colônias, especialmente japonesas que existem no país era de se crer na maior participação destes representantes da nação brasileira na obra literária.

Como o percentual destas raças aparece muito mais baixo do que de negros e pardos nos dados oficiais e estes são praticamente inexistentes na literatura brasileira, menores são, ainda, as chances de representantes de outras categorias nestes textos e é o que confirmam os dados não só desta pesquisa, mas das demais realizadas sobre o tema. A pesquisa de Ferreira (2008) não apresentou nenhuma

personagem amarela ou indígena e a de Dalcastagnè (2005) apresentou 0,6% das personagens como amarelas e 1,2% como indígenas.

A pesquisa ora realizada encontrou apenas dois personagens caracterizados como amarelos e um indígena no *corpus* analisado, o que comprova, aliado aos dados das demais pesquisas já mencionadas, a pouca frequência de representantes destas raças na literatura brasileira.

Se considerarmos, como afirma Rosemberg (1985), que a ausência de caracterização nos permite concluir que a personagem é branca, a população branca encontrada neste estudo toma a proporção de 89,1%. Nos dizeres de Rosemberg (1985)

a normalidade da condição do ser branco, a sua neutralidade aparece claramente no texto pela não explicitação de sua cor. Neste sentido, quando se tenta detectar a cor de um personagem no texto, os mecanismos inferenciais tornam-se mais frequentemente necessários para o branco. Deste modo, na medida em que ser humano é idêntico a ser branco, o texto é aliviado de repetições desnecessárias (ROSEMBERG, 1985, p. 40).

5.2.4 A idade da personagem da narrativa juvenil brasileira contemporânea

A personagem do romance contemporâneo brasileiro é adulta e vive, na trama, normalmente relações pessoais de amizade, inimizade, familiares ou amorosas. Segundo Dalcastagnè (2005), 64,7% das personagens analisadas em sua pesquisa estão nas faixas etárias consideradas *idade adulta* e *maturidade*, o que era de se esperar, uma vez que o público leitor das obras analisadas pela estudiosa é, em princípio, adulto.

E a literatura voltada ao leitor jovem e adolescente, apresenta como maioria das personagens pessoas que compartilham de seus ideais, seus sentimentos, seus conflitos? Apesar de a criança, o adolescente e o jovem estarem presentes nas narrativas, envolverem-se com seu conflito e participarem ativamente do desenrolar da trama, eles não são a maioria na literatura juvenil brasileira contemporânea. Os dados encontrados no presente trabalho demonstram que o adulto é, também nesta categoria literária, a presença mais comum.

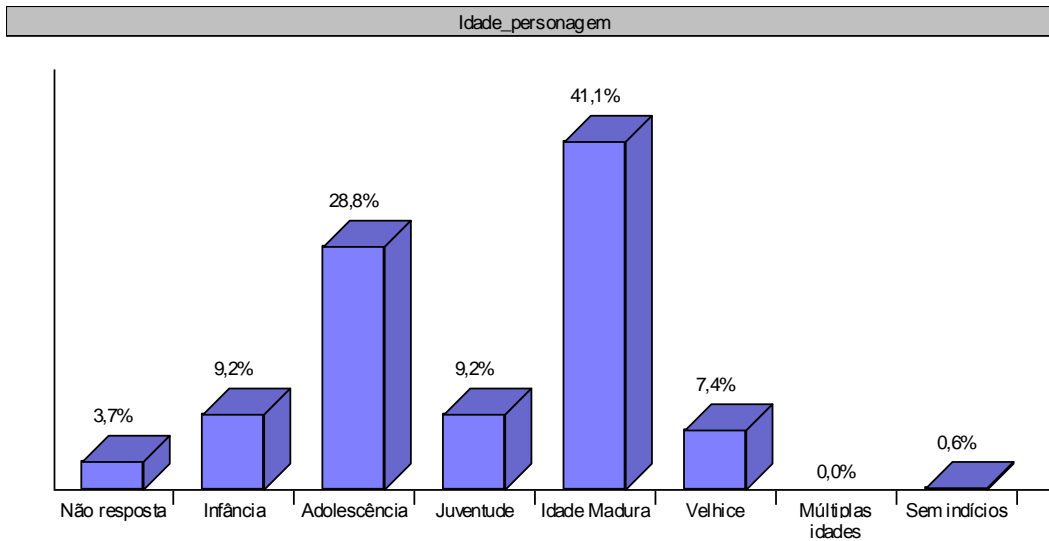


Gráfico 12: idade da personagem

Fonte: pesquisa *A personagem e a representação de grupos sociais na narrativa juvenil contemporânea: 1999 - 2009*

Ferreira (2008), pesquisando a caracterização de personagens em obras voltadas ao público infantil encontrou dados muito semelhantes aos ora apresentados. A pesquisadora identificou em seu *corpus* 40,8 % das personagens como sendo adultas, 19,4% como crianças, idade, também, do público ao qual se dirigiam as obras estudadas, e em torno de 8% de adolescentes e igual percentual de idosos.

Percebe-se uma estratégia semelhante na construção das personagens da narrativa brasileira. Os adultos estão em maioria seja qual for o gênero e a faixa etária do leitor que se pretende atingir. O trabalho realizado por Ferreira (2008) envolveu apenas contos das obras selecionadas para o PNBE, enquanto esta pesquisa envolve contos e romances juvenis, entretanto, o que se verifica é uma semelhança nos aspectos socioeconômicos das personagens que povoam tais textos.

Mesmo em se tratando de protagonistas, estas ainda são adultas tanto em Ferreira (2008) quanto no *corpus* aqui analisado. No caso de narradores personagens, para efeito de análise nesta pesquisa, estes foram elencados como protagonistas ou coadjuvantes. Como se nota no gráfico a seguir, mesmo se somadas as categorias adolescência e juventude, temos um total absoluto de 15 personagens atuando como protagonistas (barras vermelhas) contra 21 adultos na

mesma posição. Apenas nas posições coadjuvantes, o universo juvenil encontra melhor representação em relação ao universo adulto – 47 personagens coadjuvantes juvenis (somadas categorias adolescência e juventude) contra 46 de personagens na idade madura, como demonstram as barras amarelas. Ou seja, trata-se de uma literatura voltada para jovens, mas que não representa, com primazia, este jovem.

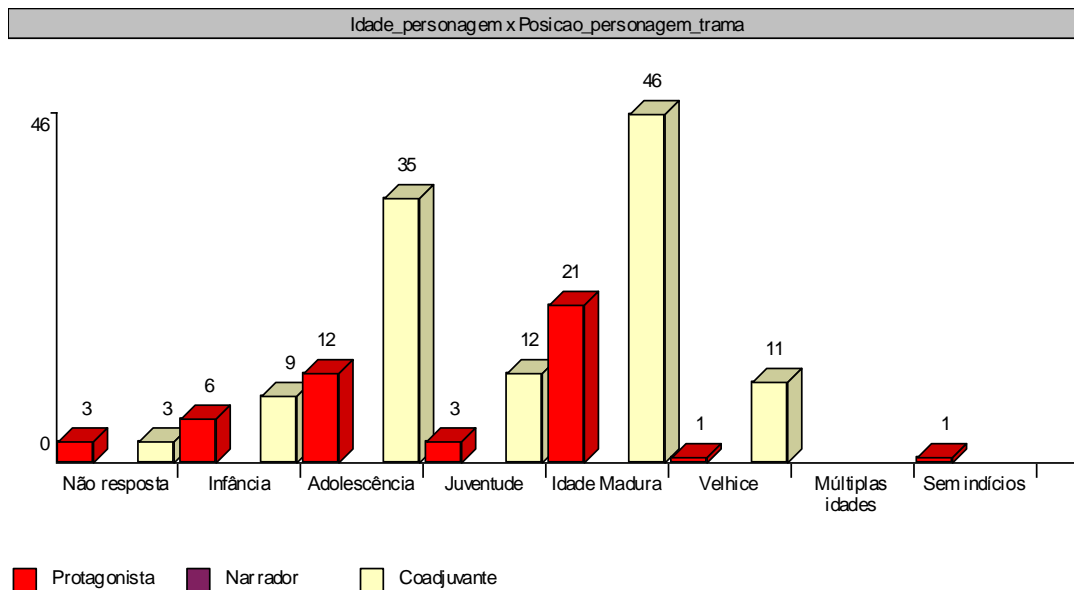


Gráfico 13: idade da personagem x posição na trama

Fonte: pesquisa *A personagem e a representação de grupos sociais na narrativa juvenil contemporânea: 1999 - 2009*

Ao se analisar as variantes *sexo da personagem e idade da personagem* de modo a identificar-se qual a prevalência, por faixa etária, de personagens masculinas e femininas, encontramos a maioria de personagens femininas na adolescência e na vida adulta, bem como a maioria das personagens masculinas como adultas. A maior diferença entre personagens masculinas e femininas está entre os jovens. Apenas 2,8% das personagens femininas criadas são jovens, enquanto 15,3% das personagens masculinas encontram-se na juventude. A diferença mais acentuada está, justamente, entre os jovens, possível público do *corpus* ora analisado.

Idade_personagem Sexo_personagem	Não res posta	Infância	Adoles cência	Juven tude	Idade Madura	Velhice	Múltiplas idades	Sem indícios	TOTAL
Feminino	1,4%	14,1%	32,4%	2,8%	46,5%	7,0%	0,0%	1,4%	100%
Masculino	5,9%	5,9%	28,2%	15,3%	40,0%	8,2%	0,0%	0,0%	100%
Sem indícios	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%
TOTAL	3,9%	9,6%	30,1%	9,6%	43,0%	7,7%	0,0%	0,6%	100%

Quadro 12: idade da personagem x sexo da personagem

Fonte: pesquisa *A personagem e a representação de grupos sociais na narrativa juvenil contemporânea: 1999 - 2009*

Dalcastagnè (2005) também encontrou a predominância de personagens masculinas, entretanto as personagens adultas, que são, em princípio, os leitores das obras pesquisadas, não apresentam uma variação tão acentuada quanto à deste estudo. Personagens adultas, na pesquisa de Dalcastagné (2005), somam 48,4% masculinas e 43,3% femininas, enquanto nesta pesquisa as personagens adolescentes ou jovens totalizam 43,5% masculinas e 35,2% femininas, portanto, quase 10% a mais de personagens do sexo masculino entre aquelas que refletem a mesma faixa etária do provável leitor deste gênero.

Como era de se esperar, por questões sociais, as relações estabelecidas nas narrativas estão muito próximas das normalmente aceitas pela sociedade. Adultos apresentam relações profissionais e familiares, principalmente, já os jovens e adolescentes envolvem-se com relações familiares, amorosas e de amizade na trama.

Como muitos dos conflitos apresentados por narrativas juvenis têm relação com a passagem da infância à adolescência e da adolescência à juventude, as relações envolvendo o relacionamento interpessoal entre as personagens é comum, acentuando, assim, tais aspectos nos dados referentes aos personagens destas faixas etárias, conforme demonstra o gráfico em que os elementos *idade da personagem e relação social da personagem* são cruzados para melhor visualização das temáticas e dos interesses apresentados por cada faixa etária na narrativa juvenil contemporânea.

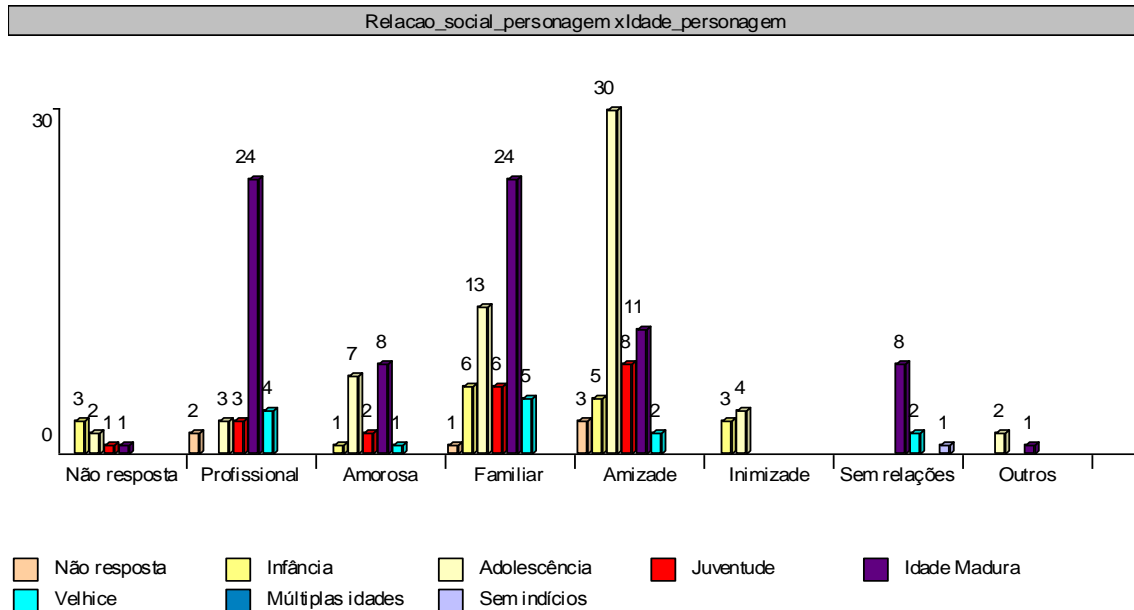


Gráfico 14: idade da personagem x relação social

Fonte: pesquisa *A personagem e a representação de grupos sociais na narrativa juvenil contemporânea: 1999 - 2009*

Também se pode destacar que as relações profissionais apresentadas por adolescentes envolvem questões culturais vigentes no Brasil. Em *Meninos do Mangue* (2001), os adolescentes trabalham como catadores de caranguejo para ajudar no sustento de suas famílias e em *Nadando contra a morte* (1999)¹², Maria do Amparo, a protagonista, é filha de pescador, vivia na zona rural e é enviada pela mãe para a cidade para trabalhar, aos 12 anos, como empregada doméstica e mandar o dinheiro para a família.

5.2.5 O estrato socioeconômico da personagem da narrativa juvenil brasileira contemporânea

A personagem da literatura juvenil brasileira pertence à classe média, assim como a personagem do romance brasileiro contemporâneo e do conto infantil, o que faz refletir que, para a elite letrada brasileira, o leitor e a maioria da população são pertencentes à classe média.

¹² Os dois livros mencionados estão apresentados nas referências específicas das obras literárias utilizadas como *corpus* da pesquisa.

Dalcastagnè (2005) afirma que encontrou, em seu trabalho, mais da metade das personagens como sendo da classe média; e Ferreira (2005), em sua pesquisa acerca das personagens do conto infantil brasileiro, afirma ter um universo de 73,1% de personagens pertencentes às classes privilegiadas.

Os dados apresentados neste estudo se aproximam daqueles encontrados na pesquisas citadas:

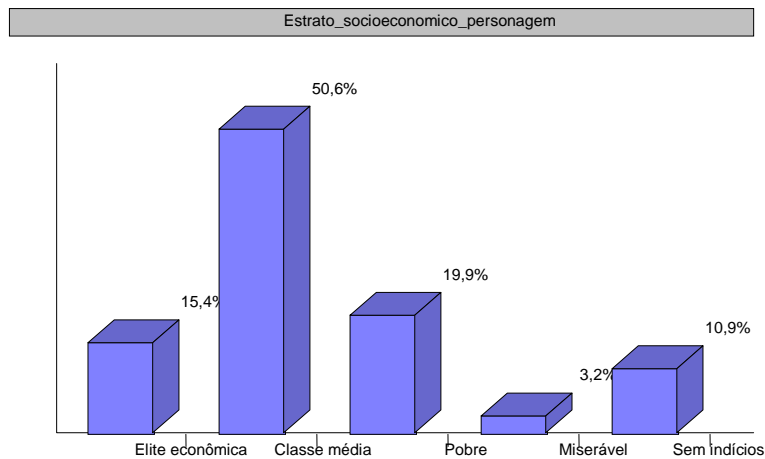


Gráfico 13: estrato socioeconômico da personagem

Fonte: pesquisa *A personagem e a representação de grupos sociais na narrativa juvenil contemporânea: 1999 - 2009*

Dentre as personagens analisadas para este estudo, 50,6% são da classe média. Unindo-se tais dados aos dados obtidos como personagens sem indícios da situação econômica, voltando ao princípio exposto por Rosemberg (1985) da “normalidade” do brasileiro ser branco e de classe média, encontramos um total de 70,5% de integrantes da classe média. Estes dados fortalecem as tendências encontradas por Dalcastagnè (2005), Ferreira (2008) e Rosemberg (1985), demonstrando que há pouco espaço para outras categorias de brasileiros em nossa literatura, seja qual for o público ao qual se destine.

O número surpreende ainda mais quando acrescido dos valores encontrados com relação à elite econômica, que alcança neste *corpus* o percentual de 15,4 % de personagens, totalizando um percentual de 85,9 % das 156 personagens analisadas.

Os dados oficiais demonstram elevação no poder aquisitivo do povo brasileiro, mas a ascensão apresentada pelos dados é com relação à classe denominada C, que apresenta renda familiar entre R\$933,00 (novecentos e trinta e três reais) e R\$1.391,00 (mil trezentos e noventa e um reais).

Os representantes da classe C, no Brasil, representam, de acordo com dados da ABEP – Associação Brasileira das Empresas de Pesquisa, verificados junto ao IBGE, 48,4% da população. Acrescendo-se a este percentual o dos integrantes das classes D e E, o total de brasileiros que não alcançam a classe média chega a 67,9% da população, apesar de pretender-se incluir os representantes da classe C, que não chegam a ter como renda familiar sequer três salários mínimos vigentes atualmente no Brasil, nesta categoria¹³.

Cerca de 32,1% da população brasileira pertence ao que se denominam classes B e A, um percentual muito distante dos 85,9% encontrados entre as personagens ora analisadas. Mais uma vez quem está representado na obra literária é o criador e seus semelhantes, talvez o leitor que se acredite alcançar e não o retrato da nação a qual se direciona a narrativa juvenil brasileira.

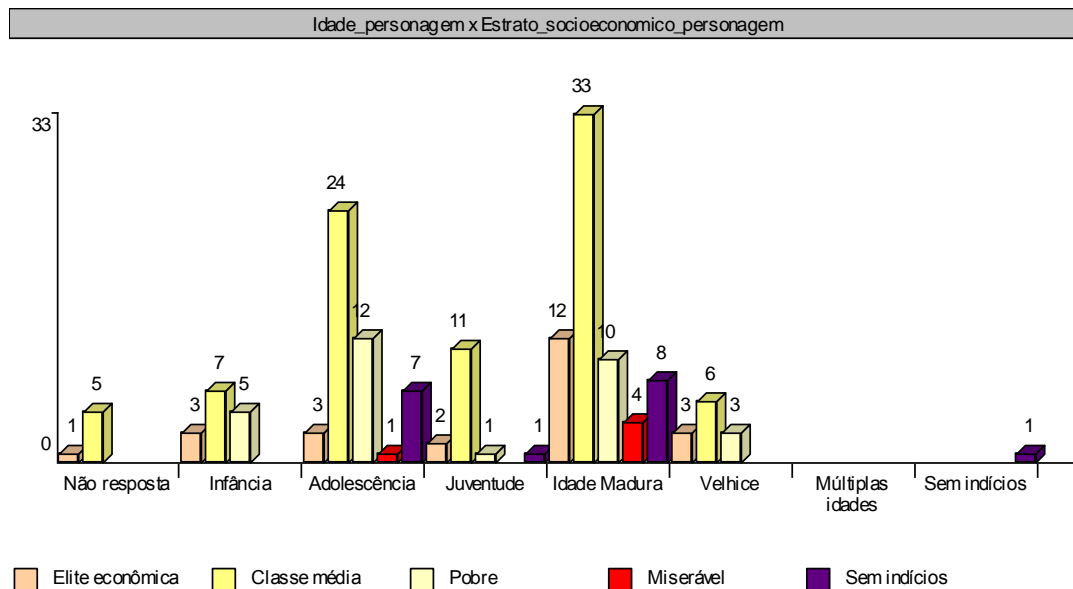


Gráfico 16: estrato socioeconômico da personagem x idade da personagem

Fonte: pesquisa *A personagem e a representação de grupos sociais na narrativa juvenil contemporânea: 1999 - 2009*

¹³Os dados apresentados nesta pesquisa encontram-se disponíveis em: <http://www.carlosmartins.com.br/testeclasses.htm>; acesso em 05/10/2010.

Como a grande maioria das personagens encontra-se na classe média, não há diferenças relevantes com relação ao estrato econômico e a idade da personagem, sexo ou cor. As variantes sexo e cor já foram analisadas anteriormente e relacionadas à variante estrato econômico. Com relação à idade das personagens, em todas as categorias, há a supremacia da classe média em detrimento das demais.

5.2.6 Viva o final feliz! O desfecho da personagem da narrativa juvenil brasileira contemporânea

A narrativa juvenil brasileira apresenta como paradigma o desfecho positivo para suas personagens. A situação de equilíbrio positivo e a em aberto somam 89,8% das análises realizadas.

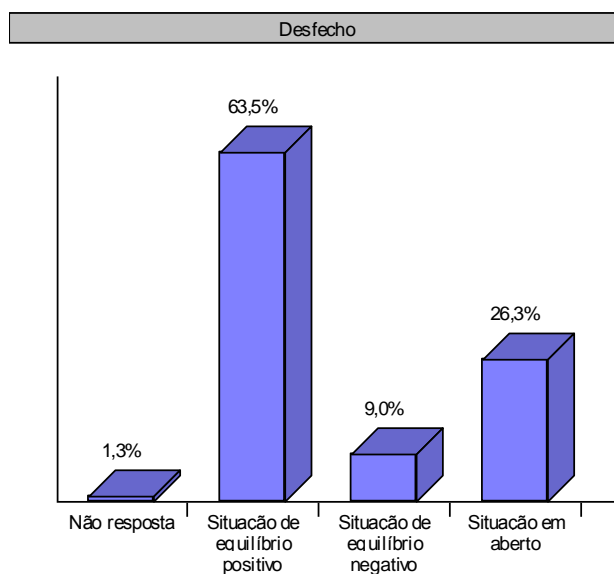


Gráfico 17: desfecho da personagem

Fonte: pesquisa *A personagem e a representação de grupos sociais na narrativa juvenil contemporânea: 1999 - 2009*

Os dados apresentados demonstram uma tendência, em literatura, de colorir a vida, de demonstrar possibilidades de sucesso ao leitor, ignorando quase em sua totalidade as de fracasso, de infelicidade, enfim, as que se vinculem com aspectos negativos, tendo em vista o percentual de apenas 9% de situações negativas apresentadas nas obras analisadas.

Uma conclusão positiva, neste contexto, é a de que, ao menos neste *corpus*, não há qualquer relação entre cor e desfecho positivo ou negativo, situação encontrada em Dalcastagnè (2005). Na presente pesquisa, os desfechos negativos são apresentados a personagens brancas ou sem indícios, portanto, possivelmente brancas, conforme demonstra o gráfico abaixo:

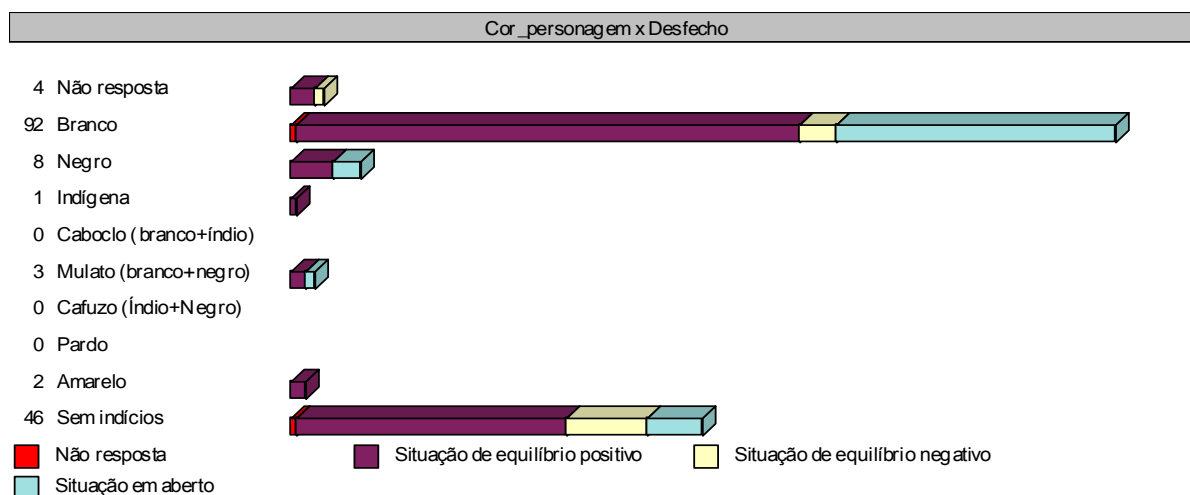


Gráfico 18: desfecho da personagem x cor da personagem

Fonte: pesquisa *A personagem e a representação de grupos sociais na narrativa juvenil contemporânea: 1999 - 2009*

Ao analisar o desfecho das personagens do romance brasileiro contemporâneo, Dalcastagnè (2005) ocupou-se com o tema morte de modo bastante específico. A pesquisadora identificou um número maior de personagens negras e mestiças com finais relacionados à violência. Segundo a autora

personagens negras e mestiças têm uma possibilidade de morrerem um pouco maior que as personagens brancas – o desfecho morte está presente para 28,7% dos brancos, 36,8 dos negros e 38,2 dos mestiços. É ainda mais significativo o tipo de morte, há um predomínio do assassinato entre as personagens negras mortas (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 26 e 27).

Das personagens negras analisadas por Dalcastagnè (2005), 22% têm como desfecho a morte. Destas, 61,1% são vítimas de assassinato e 11,1% cometem suicídio. Quanto às mestiças, 34,5% das personagens mortas são vítimas de assassinatos e 10,3% são suicidas. Se considerarmos, em conjunto, o número de personagens não brancas mortas em razão de assassinatos temos o total de 95,6%

de mortes violentas destas personagens. Para a autora, tais dados demonstram, ainda, o preconceito e a vinculação da cor à violência.

Como esta pesquisa praticamente não encontrou desfechos negativos, quase não há mortes de personagens, sejam eles de qual raça ou cor, pode-se afirmar haver certo decoro na literatura voltada para jovens ao desviar-se de situações que envolvam a morte.

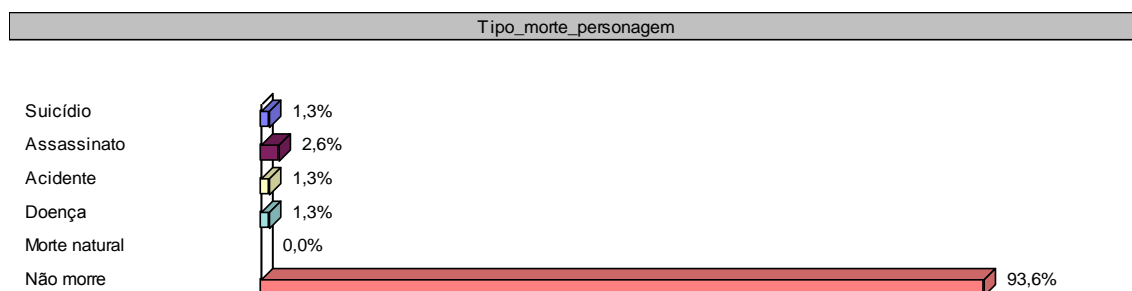


Gráfico 19: tipo de morte da personagem

Fonte: pesquisa *A personagem e a representação de grupos sociais na narrativa juvenil contemporânea: 1999 - 2009*

Quase a totalidade das personagens permanece viva nas narrativas estudadas. Apenas 5,2% das personagens morrem vítimas de alguma violência, seja ela um acidente, suicídio ou assassinato. Com relação à morte, mais uma vez não há situações que possam sugerir qualquer tipo de vínculo entre cor e situação de violência, como na pesquisa anteriormente citada. Os dados encontrados nesta pesquisa apresentam como personagens cujo desfecho é a morte somente personagens brancas, conforme o quadro a seguir:

Tipo_morte_personagem Cor_personagem	Suicídio	Assas sinato	Acid ente	Doença	Morte natural	Não morre	TOTAL
Não resposta	0,0%	0,0%	25,0%	0,0%	0,0%	75,0%	100%
Branco	0,0%	0,0%	0,0%	2,2%	0,0%	97,8%	100%
Negro	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	100%	100%
Indígena	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	100%	100%
Caboclo (branco+índio)	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%
Mulato (branco+negro)	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	100%	100%
Cafuzo (Índio+Negro)	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%
Pardo	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%
Amarelo	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	100%	100%
Sem indícios	4,3%	8,5%	2,1%	0,0%	0,0%	85,1%	100%
TOTAL	1,3%	2,6%	1,3%	1,3%	0,0%	93,6%	100%

Quadro 13: tipo de morte da personagem x cor da personagem

Fonte: pesquisa *A personagem e a representação de grupos sociais na narrativa juvenil contemporânea: 1999 - 2009*

Diante dos dados expostos e analisados, pode-se afirmar que a narrativa juvenil brasileira, apesar de não estarem elencados contos de fadas na amostra estudada, mantém como paradigma o *viveram felizes para sempre*.

5.2.7 *Adeus conto de fadas: quem são suas personagens*

A obra *Adeus conto de fadas*¹⁴ apresenta 72 minicontos, todos com personagens adolescentes que vivenciam conflitos próprios desta faixa etária, salvo poucas exceções que tratam de temas cotidianos ou conflitos sociais. Como já mencionado, o grande número de personagens adolescentes criaria um falso percentual desta categoria, comprometendo os resultados da pesquisa, razão pela qual a análise da obra é feita em separado.

Há a menção de algumas personagens de outras faixas etárias, como pais, avós, irmãos menores, empregadas, vendedores, entre outros, entretanto, são apenas citados pelas personagens, não sendo possível verificar neles outras características que não a faixa etária e o sexo, não fazendo parte, portanto, da análise ora realizada, como comprova o miniconto intitulado *Quando*, transcrito a seguir:

Ser ou não ser... o quê? Perguntei pro mano, e ele riu. A mãe disse que eu me preocupasse com coisas mais importantes, e perguntou se fiz o dever de casa. O pai já tinha saído, e na volta estaria cansado, na certa. Elvira disse que não se mete em assuntos de patrão. Eu já desistia quando o vô me puxou para um canto e sussurrou “Quando cresceres, saberás”. Será? (BRASILIENSE, 2007, p. 9)¹⁵.

A obra apresenta, em seus minicontos, 86 personagens com importância na narrativa. Destes, três são coadjuvantes importantes: um avô, uma mãe que conta histórias de *seu tempo*, um homem que tem uma relação sexual com uma adolescente que se prostitui. As demais personagens analisadas, pela própria

¹⁴ *Adeus conto de fadas* é a obra premiada pela Câmara Brasileira do Livro em 2007, de autoria de Leonardo Brasiliense, editada pela 7 letras. No capítulo *metodologia da pesquisa* estão expostas as razões pelas quais a obra foi analisada em separado.

¹⁵ O conto transcrito é intitulado *Quando*.

característica do gênero textual, são protagonistas, perfazendo, assim, um total de 83 adolescentes.

Muitos amigos, paqueras, parentes são citados no texto, porém, apenas como pessoas importantes às protagonistas. Tais personagens não estão contabilizadas na pesquisa por praticamente não haver como caracterizá-las, aumentando em muito o que se consideraria como *sem indícios* em categorias como estrato socioeconômico, cor, entre outras, bem como não atuam efetivamente na trama.

Das personagens adolescentes analisadas, encontramos 38 do sexo masculino, 27 do sexo feminino e 18 consideradas sem indícios, uma vez que a narrativa não traz elementos que possam esclarecer o sexo destas personagens nem mesmo em relação ao conflito apresentado, que poderia ser vivido tanto por um garoto como por uma garota, como acontece no conto *No Messenger*: “Dois anos de forte amizade virtual, e agora aquele ‘silêncio’ constrangedor: não havia o que teclar, era a hora do ‘ombro amigo’” (BRASILIENSE, 2007, p. 23).

Assim, são relevantes à narrativa e ao presente estudo, as seguintes personagens:

Personagem	Adolescente	Adulto	Velhice	Total
Masculino	38	1	1	40
Feminino	27	1	0	28
Sem indícios	18	0	0	18
Total	83	2	1	86

Quadro 14: sexo do personagem x faixa etária em *Adeus conto de fadas*

Fonte: pesquisa *A personagem e a representação de grupos sociais na narrativa juvenil contemporânea: 1999 - 2009*

Não é possível caracterizar, no caso desta obra em específico, relações entre o sexo da personagem e o ítem sem indícios de modo a acreditar em uma pré-disposição ao sexo masculino, uma vez que os conflitos vivenciados são comuns a adolescentes de ambos os sexos e as narrativas são muito curtas, não se alongando em descrições e detalhes que poderiam possibilitar uma análise mais elaborada das mesmas. Tal menção não tem caráter de crítica à obra, uma vez que a pouca descrição e a prevalência da ação são marcas do gênero adotado pelo autor.

Mesmo assim, entre as personagens cujo sexo é identificável, vê-se o maior número de personagens masculinas. Se contabilizadas na totalidade das personagens apresentadas, as do sexo masculino correspondem a 46,5 % deste

total. Ao se retirar aquelas consideradas sem indícios, este percentual sobe para 58,8%, demonstrando a prevalência, ainda, destas personagens na narrativa juvenil brasileira contemporânea.

Entre as personagens adultas apenas citadas, encontramos: uma empregada doméstica, uma psicóloga, um vendedor e um professor de educação física. Estas personagens são identificadas apenas pela profissão e pelo sexo, não havendo qualquer outra caracterização.

Menções de formação escolar específicas são encontradas apenas as da psicóloga e do professor de educação física. Como a maioria das personagens é adolescente, por correlação com a faixa etária, salvo quatro contos que retratam adolescentes bastante pobres e um que apresenta um menino de rua, tais personagens devem ser consideradas como alunos do ensino fundamental – segunda etapa ou do ensino médio.

A personagem desta obra em específico também é de classe média, assim como a maioria das personagens do *corpus* estudado. 27 delas apresentam características concernentes à classe média de modo muito claro, como relato de viagens, consumo, hábitos próprios desta categoria, outras 52 são consideradas sem indícios. Levando-se em conta, conforme já mencionado, que a tendência é de não se caracterizar as personagens em aspectos que seriam os da “normalidade” de ser branco e de classe média, o total de personagens a serem consideradas como da classe média seria de 79 personagens, ou seja, de 91,8% das personagens.

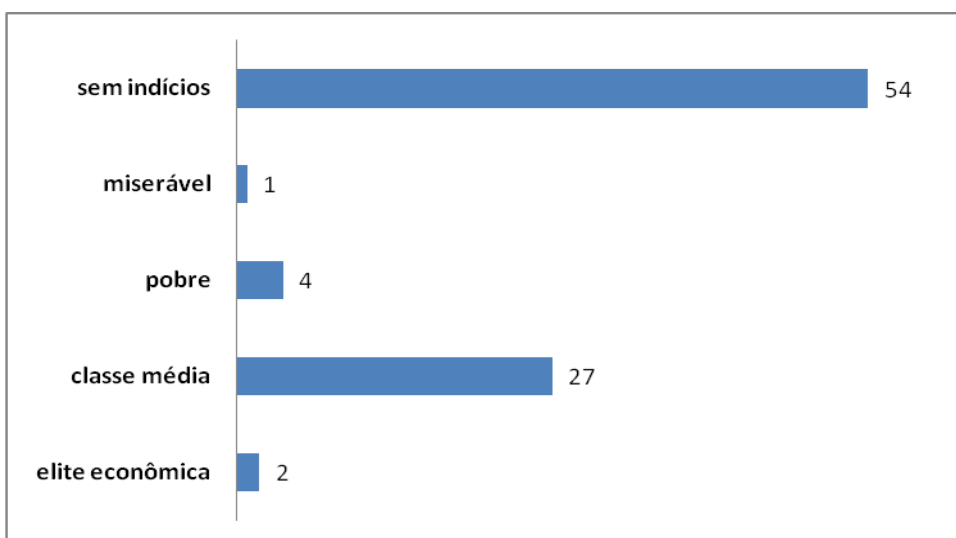


Gráfico 20: estrato social da personagem em *Adeus conto de fadas*

Fonte: pesquisa *A personagem e a representação de grupos sociais na narrativa juvenil contemporânea: 1999 - 2009*

Em relação à cor da personagem, não há qualquer personagem que apresente indícios acerca de sua raça, sejam elas de que estrato social forem. Ao menos aqui, o chavão negro-pobre x branco-rico não aparece.

A orientação sexual das personagens também não é praticamente mencionada. Apenas um conto apresenta um garoto como homossexual, o que difere das outras obras analisadas, que não apresentam nenhum caso de homossexualidade. Pode-se afirmar que a presença de homossexuais na literatura juvenil brasileira é quase que inexistente, uma vez que nas 242 personagens analisadas nesta pesquisa, incluindo-se neste número as desta obra específica e de todas as demais do *corpus* selecionado, apenas uma personagem é declaradamente homossexual.

Nas pesquisas de Ferreira (2008) e de Rosemberg (1985) não se identificou nenhum homossexual no quadro de personagens, o que mais uma vez comprova a pouca incidência deste grupo social na literatura juvenil brasileira, bem como o decoro desta vertente literária em relação a temas que envolvam tabus sociais, como ainda é tratada a sexualidade.

Outro aspecto analisado foi referente às relações sociais estabelecidas entre as personagens estudadas. Muitas delas, em razão da faixa etária das personagens, são familiares, amorosas e de amizade, entretanto, a maior parte destes contos refletem sobre conflitos próprios da adolescência, conforme demonstra o gráfico a seguir:

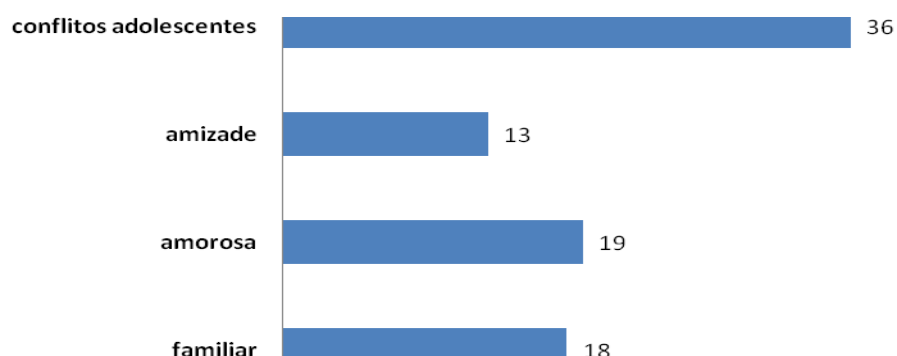


Gráfico 21: relação social da personagem em *Adeus conto de fadas*

Fonte: pesquisa *A personagem e a representação de grupos sociais na narrativa juvenil contemporânea: 1999 - 2009*

Por conflitos adolescentes foram considerados aqueles que discutem as situações mais comuns a esta faixa etária, como supervalorização da aparência, sofrimentos por ansiedade em relação a outras pessoas ou ao futuro, enfim, aquelas que não poderiam ser enquadradas simplesmente como familiares, amorosas ou de amizade.

Ficar com o Flavinho. Emagrecer dois quilos. Ganhar uma viagem para Nova York. Fazer plástica no nariz. Ficar com o Anderson. Passar sem exame em matemática. Fazer as pazes com a Luiza. Fazer as pazes com a minha mãe. Ficar com o Carlão. Parar de fazer listas... (BRASILIENSE, 2007, p. 30).

E lá em casa ninguém acredita que o meu banho demora mais de meia hora porque eu aproveito a pele amaciada pra espremer as espinhas. (BRASILIENSE, 2007, p. 28)¹⁶.

Nos contos citados, a personagem protagonista ocupa-se em planejar o futuro, em namorar, com sua aparência, com seus prazeres, enfim, com sua individualidade, com as expectativas e com a satisfação dos desejos adolescentes.

A obra procura retratar o cotidiano, as angústias e as expectativas dos adolescentes em geral, por isso há uma maioria de textos envolvendo estas situações e quase não encontramos desfechos positivos ou negativos, mas sim em aberto.

Apenas cinco contos apresentam situações de morte, três delas violentas, sendo uma relatando um acidente de veículo, outra um atropelamento e, por fim, um adolescente vítima de bala perdida. As mortes envolvendo acidentes de trânsito são de um adulto e uma idosa, já as mortes naturais são todas de adolescentes, porém uma delas é apenas citada.

Uma das mortes apresentadas tem conotação positiva, uma vez que a menina sofria por sua aparência, mas tornou-se uma estrela que brilha no céu. O autor dá à morte desta personagem um sentido de liberdade, escreve explicitamente que o destino da personagem foi lindo:

Das irmãs, a Zinha era a mais feia, como também era a mais feia da escola, da rua, do bairro... Nas festas, não ficava com ninguém. Uma vez até arrumou um namorado, mas aí a família do rapaz o levou ao oculista e, no dia seguinte, a Zinha já era só Zinha. As velhas

¹⁶ Os contos agora transcritos são *Dream list* e *Coisas da idade*, respectivamente.

fofoqueiras diziam “pobre Zinha, nunca vai arranjar marido”. **Elas não sabiam, mas o destino da Zinha foi o mais lindo de todos: virou uma estrela e brilha até hoje no céu.** Não é muito fácil de enxergar... a não ser para as meninas feias que acreditam em contos de fadas (BRASILIENSE, 2007, p. 10, grifo nosso)¹⁷.

Diante de uma grande maioria de desfechos em aberto, acabam por destacarem-se mais os negativos, quase não havendo positivos propriamente ditos. O fato de as personagens serem majoritariamente adolescentes e de os textos serem minicontos torna o desfecho em aberto mais significativo, uma vez que é uma das características deste gênero textual. Com relação ao tipo de desfecho, encontramos nesta obra, com valores absolutos:

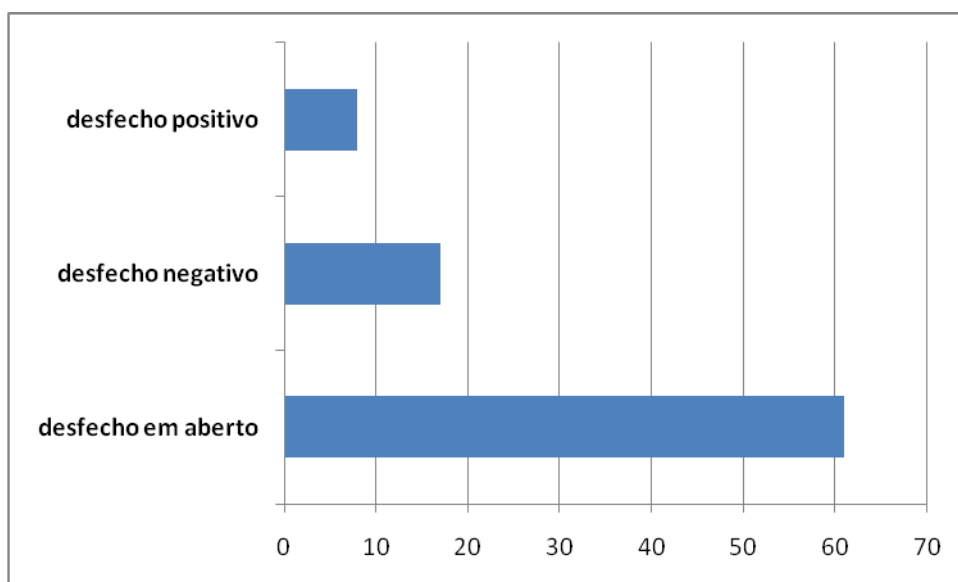


Gráfico 22: desfecho da personagem em *Adeus conto de fadas*

Fonte: pesquisa *A personagem e a representação de grupos sociais na narrativa juvenil contemporânea: 1999 - 2009*

Em uma análise comparativa desta obra com todas as demais do *corpus* utilizado na pesquisa encontramos dados interessantes com relação ao desfecho. Certamente por tratar de temas da adolescência, os dados diferem bastante em relação ao desfecho das 86 personagens analisadas em *Adeus conto de fadas* e das 156 presentes nas outras obras, demonstrando uma visão de adolescência mais próxima da realidade do leitor no texto agora analisado, o que não deixa de ser previsto, já que a maioria das personagens dos demais textos é adulta e a visão de

¹⁷ Conto *O conto de fadas da menina feia*, da mesma obra.

sociedade ideal e os padrões de finais felizes figuram como paradigmas, como já analisado.

Desfecho	Adeus conto de fadas	Demais obras
Positivo	9,3	63,5
Negativo	19,8	9,0
Em aberto	70,9	26,3
Não resposta	0	1,3
Total	100,0	100,0

Quadro 15: desfecho da personagem em *Adeus conto de fadas* x demais obras analisadas
 Fonte: pesquisa *A personagem e a representação de grupos sociais na narrativa juvenil contemporânea: 1999 - 2009*

O desfecho em aberto permite uma fuga ao clichê de *viveram felizes para sempre*, apresentado como regra geral da literatura juvenil, permite ao leitor supor situações que possam advir dos conflitos apresentados, trazendo uma possibilidade de maior encontro do adolescente e do jovem com o contexto retratado, aproximando-o do texto.

A obra *Adeus conto de fadas* apresenta, portanto, uma visão do adolescente mais próxima da real, mais próxima, portanto, de seu leitor, apesar de as representações sociais não fugirem ao padrão pré-estabelecido na literatura juvenil brasileira, do homem branco de classe média.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa ora realizada teve como objetivo verificar a representação social da personagem construída para a narrativa juvenil brasileira contemporânea, vislumbrando a correlação entre as características a ela normalmente atribuídas e a constituição de nossa sociedade.

Uma sociedade multicultural, constituída pela mistura de tantas raças como é a brasileira, precisa demonstrar, em suas manifestações artísticas, traços destas muitas culturas, uma vez que o povo brasileiro é, queira ou não, resultado dela.

Apesar dos dados oficiais apresentarem esta sociedade mista, a elite brasileira ainda se vê como branca e de classe média, com padrões de uma sociedade patriarcal, supervalorizando a presença masculina. Nossa sociedade não só deixou de ser majoritariamente branca, se é que em algum período histórico o foi, como também não é mais dominada pelo poder masculino, haja vista a grande quantidade de mulheres que ingressaram no mercado de trabalho, na política e nas universidades nas últimas décadas.

Apesar de toda a transformação sofrida pela sociedade brasileira, os padrões de representatividade em nossa literatura continuam espelhando os de seu criador. A presente pesquisa, assim como as pesquisas que serviram de base e inspiração a esta – Dalcastagnè (2005), Ferreira (2008) e Rosemberg (1985), identificou que o criador da obra literária brasileira, ao menos aquele que recebe aval do mercado editorial, é homem, branco e de classe média. Dos 20 autores estudados neste trabalho, 15 são homens e, entre homens e mulheres, 18 são brancos – dois homens são os autores negros estudados. Tal fato não surpreende, uma vez que os afrodescendentes ainda são minoria no ensino médio e, principalmente, nas universidades, conforme comprovam os dados oficiais apresentados neste estudo.

Além das imposições mercadológicas, o discurso autorizado e valorizado é o daqueles que têm maior acesso à escolarização, sendo previsível, assim, que o número de autores brancos fosse muito maior que o de negros, o discurso do branco é que tem legitimidade para atuar. Entretanto, o discurso deste intelectual branco não tem dado vez e voz à diversidade racial e cultural existente no Brasil, não tem dado espaço à representação desta pluralidade nos textos literários, em especial, no caso da presente pesquisa, nas narrativas juvenis contemporâneas.

As obras analisadas são produzidas, quase em sua totalidade, por editoras da região Sudeste do Brasil, o que também é justificável, uma vez que a elite cultural brasileira ainda migra para a região, em razão de o mercado editorial estar mais fortalecido.

Como este mesmo mercado dita as regras da produção, de acordo com Bourdieu (1996), Escarpit, 1974 e Wellershoff (1970), e a sociedade capitalista domina econômica e culturalmente todos os meios de produção, é a visão desta sociedade que aparece em sua obra, são a cultura e os dogmas burgueses que se pretende perpetuar.

Com relação à representação, as personagens, segundo Dalcastagnè (2008), deveriam apresentar um posicionamento condizente com sua vivência. Como essas vivências são múltiplas e diferenciadas, uma única forma de olhar a sociedade não pode representar de modo condizente os diferentes grupos que a formam. Assim, falta à literatura brasileira juvenil, assim como às demais manifestações literárias, o olhar da diversidade, o olhar multicultural, próprio da nação brasileira. Nossa literatura tem tido dificuldades em fazer esta representação, pois reflete com mais intensidade o olhar do homem branco de classe média, que confere este mesmo padrão para suas personagens.

Os dados analisados quantitativamente nesta pesquisa deixam claro que a nossa literatura ainda trabalha em prol dos dogmas da sociedade burguesa, excludente e preconceituosa que vigora no Brasil. Mesmo presentes, negros, mulheres, pobres ainda são vistos sob o olhar da discriminação, mesmo quando a tentativa de inclusão acontece.

Das obras analisadas, 24 tiveram seus dados lançados ao *software Sphinx Survey 5.1 – versão Léxica*, como exposto na seção *metodologia da pesquisa*. Das personagens apresentadas como importantes à trama nas obras sujeitas ao programa citado, 54,5 % são do sexo masculino, enquanto 58,8% das personagens da obra *Adeus conto de fadas*, analisadas em separado, são masculinas. Apesar de um percentual não tão distante das personagens femininas, o homem ainda prevalece como maioria na narrativa juvenil. Ao homem cabe, ainda, a maior parte dos papéis como protagonistas, em um percentual de 16,7%, enquanto 13,5% cabem às mulheres.

O que permanece inalterado em relação às pesquisas anteriormente realizadas é o papel social dedicado às personagens femininas. Em linhas gerais, a

narrativa juvenil brasileira apresenta relações de esfera privada como foco central, ou seja, relações de amizade, amor e familiares, até mesmo em razão da faixa etária de boa parte de suas personagens corresponder à adolescência, apesar de não ser a maioria delas. Quando as personagens são femininas, o percentual de relações relativas à esfera privada é de 42,9%, incluindo-se relações de amizade/inimizade, amor e familiares. Apenas 9,6% das mulheres são representadas com relações profissionais no *corpus* analisado.

As mulheres são caracterizadas, ainda, com menor escolaridade que os homens. 21,2% das personagens masculinas são apresentadas como tendo cursado ou estando cursando o ensino médio ou um curso de graduação, enquanto apenas 12,9 % das mulheres são personagens cursando estes níveis do ensino formal. Há, ainda, o dobro de mulheres analfabetas, 2,6% das personagens femininas e 1,3% das masculinas.

Interessante o fato que, mesmo em se tratando de literatura voltada ao público jovem e adolescente, a maior parte das personagens é adulta: 41,1% das personagens criadas nas 24 obras analisadas pelo *software* utilizado, sendo que, das 28,8% protagonistas, 12,9% são adultas. A obra *Adeus conto de fadas* sofreu análise em separado, justamente por suas características serem bastante diferentes das demais, principalmente em relação à idade das personagens. Nesta obra, apenas três das 86 personagens analisadas não são adolescentes e todas as protagonistas pertencem a esta faixa etária.

Já em relação à cor da personagem, a narrativa juvenil praticamente não apresenta personagens não-brancas. As declaradamente brancas somam 59% das personagens apresentadas, enquanto negras, mulatas, indígenas e amarelas, juntas, perfazem um total de 8,3% das personagens. Pelo critério de concepção de sociedade branca, já exposto neste e nos demais estudos citados, a personagem branca não precisa de caracterização referente à sua cor, pois o “natural” é que sejam brancos. Assim, acrescentando-se ao número de brancos o daqueles considerados sem indícios chegamos ao percentual de 89,1% de personagens brancas. Na obra *Adeus conto de fadas* não há qualquer referência à cor das personagens, por tratar-se de minicontos, por isso não houve a possibilidade de realizar-se tal análise, pois acarretaria, pelo critério utilizado, 100% de personagens brancas.

Não há adolescentes e jovens negros no *corpus* analisado, justamente as personagens cuja faixa etária coincide com a do público ao qual se destina a produção juvenil. A maior parte das personagens negras é adulta ou criança, apenas um adolescente foi caracterizado como mulato.

Outro aspecto estudado foi o estrato social ao qual pertencem as personagens criadas para a narrativa juvenil brasileira contemporânea. O percentual de personagens entre pobres e miseráveis é de 23,1%, as demais estão construídas como integrantes da classe média ou da elite econômica brasileira. 10,9% são consideradas como sem indícios, o que, se computados às personagens que se encontram numa esfera econômica privilegiada, pelos motivos já expostos, somariam 76,9% das personagens analisadas, um valor completamente diferente do que encontramos na sociedade brasileira, apesar das mudanças ocorridas nos critérios de avaliação dos órgãos competentes acerca da classe média no Brasil.

Homossexuais, bissexuais, portadores de necessidades especiais sequer foram citados, com exceção a um único caso de homossexualismo retratado no miniconto *Super normal*, da obra *Adeus conto de fadas*. Ainda nesta obra surge uma personagem que anda com dificuldades em razão de um erro médico, dois adolescentes obesos, outra manifestação quase ausente dos conflitos apresentados nas obras em geral, enfim, existe um universo mais próximo da nossa realidade em *Adeus conto de fadas*, apesar de ainda em número reduzido se considerarmos as 86 personagens analisadas.

Diante das análises realizadas, a personagem da narrativa juvenil brasileira contemporânea não difere muito da personagem das demais criações literárias contemporâneas, analisadas nos trabalhos de Dalcastagnè (2005) e Ferreira (2008), nem mesmo daquela apresentada há mais de vinte anos por Rosemberg (1985). Ela é branca e de classe média, a mulher continua tendo uma participação muito mais efetiva na esfera privada do que na pública e o homem continua sendo o responsável pelo crescimento econômico da família e, portanto, da sociedade como um todo.

Ainda vivenciamos, na literatura, os princípios patriarcais e burgueses que dominaram a sociedade capitalista até o século XX e que, ao que parece, continuam a dominar a cultura brasileira neste início do século XXI. A pluralidade cultural existente no Brasil aparece em literatura, entretanto, apenas parcialmente, uma vez que as conquistas de muitos dos integrantes desta sociedade não estão

vislumbradas nos textos narrativos estudados, bem como naqueles analisados nas pesquisas similares aqui apresentadas.

REFERÊNCIAS

Obras de cunho teórico

ABREU, M. *Cultura Letrada: literatura e leitura*. São Paulo: Editora Unesp, 2006.

AGUIAR e SILVA, V. M. *Teoria literária*. Coimbra: Almedina, 1988.

BRASIL, Secretaria de Educação Média e Tecnológica. *Parâmetros curriculares nacionais: ensino médio*/ Ministério da Educação, Secretaria de Educação Média e Tecnológica. Brasília: MEC; SEMTEC, 2002.

BRASIL, Secretaria de Educação Média e Tecnológica. *Parâmetros Curriculares Nacionais: pluralidade cultural*. Disponível em: <<http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/pluralidade.pdf>>. Acesso em: 25/11/2010.

BOURDIEU, P. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

CADEMARTORI, L. *O que é literatura infantil*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

CANDIDO, A. A literatura e a formação do homem. In: *Revista Ciência e Cultura*, 24(9): 803-809; São Paulo: Julho, 1972.

CANDIDO, A. *Iniciação à literatura brasileira*. São Paulo: Humanitas, 1999.

CANDIDO, A. A personagem no romance. In: CANDIDO et al. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, p. 53 a 80, 1992.

CHARTIER, R. *A história cultural*. Rio de Janeiro: Bertrand, 1990.

COELHO, N. N. *Literatura: arte, conhecimento e vida*. Série Nova Consciência. São Paulo: Peirópolis, 2000.

COELHO, N. N. *A literatura infantil: história, teoria e análise*. 4. ed. São Paulo: Quíron, 1987.

COMPAGNON, A. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

DALCASTAGNÈ, R. A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990 – 2004. In: *Estudos de literatura brasileira contemporânea*. Brasília, n. 26, p. 13 – 71, 2005.

DALCASTAGNÈ, R. Vozes nas sombras: representação e legitimidade na narrativa contemporânea. In: *Ver e imaginar o outro: alteridade, desigualdade, violência na literatura brasileira contemporânea*. Vinhedo: Editora Horizonte, 2008, p. 78 - 107.

ESCARPIT, R. Lo Literario y lo social. In: ESCARPIT, R. *Hacia una sociología del hecho literario*. Madrid: Edicusa, 1974, p. 180-202.

ESCARPIT, R. *Sociologia da literatura*. Tradução de Anabela Montero e Carlos A. Nunes. Lisboa: Arcádia, 1969.

FERREIRA, L. C. da S. *A personagem do conto infanto-juvenil brasileiro contemporâneo : uma análise a partir de obras do PNBE/2005*. Dissertação de mestrado (Mestrado em Literatura Brasileira) - na Universidade de Brasília, 2008. Disponível em: <<http://btd.d.bce.unb.br/tesesimplificado/tdebusca/arquivo.php?codArquivo=4608>>. Acesso em: 10/09/2010

FORSTER, E. M. *Aspectos do romance*. Porto Alegre: Global, 1974.

GIL, A. C. *Métodos e Técnicas de Pesquisa Social*. São Paulo: Atlas, 2006.

HENRIQUES, R. *Desigualdade racial no Brasil: evolução das condições de vida na década de 90*. Texto para discussão n. 807. Rio de Janeiro: IPEA, 2001.

KHÉDE, S. S. *Personagens da literatura infanto-juvenil*. Série Princípios, São Paulo: Ática, 1986.

LAJOLO, M; ZILBERMAN, R. *Literatura Infantil Brasileira: história & histórias*. 6. ed. São Paulo: Ática, 1999.

LAJOLO, M; ZILBERMAN, R. *Um Brasil para crianças*. São Paulo: Global , 1986.

MACHADO, A. M. *Contracorrente: conversas sobre leitura e política*. São Paulo: Ática, 1999.

MURY, G. Sociologia del público literário. In: ESCARPIT, R. *Hacia una sociologia del hecho literario*. Madrid: Edicusa, 1974, p. 203- 218.

PRADO, L. R. e FAZANO, M. B. Brincando e cantando Cecília Meireles: reflexões sobre o papel da literatura infantil na formação psicológica e social das crianças. *Teoria e prática da educação*. Vol 7, n.2. Maringá: Eduem, 2004, p. 249 – 254.

ROSEMBERG, F. *Literatura infantil e ideologia*. São Paulo: Global editora, 1985.

SEVERINO, A. J. *Metodologia do trabalho científico*. 22. ed. São Paulo: Cortez, 2000.

WELLERSHOFF, D. Literatura, mercado e indústria cultural. Trad. Teresa Balté. In: *Humboldt*, n. 22, p. 44-48, 1970.

ZAPPONE, M. H. Y. e WIELEWICKI, V. H. G. Afinal, o que é literatura. In: BONNICI, T e ZOLIN, L O. *Teoria Literária: abordagens e tendências contemporâneas*. Eduem. Maringá: UEM, 2003 p. 19-29

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

ZILBERMAN, R. *Como e por que ler a literatura infantil brasileira*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.

Obras literárias que compõem o *corpus* da pesquisa, indicadas pelas editoras

AZEVEDO, G. *Grávida aos 14 anos*. São Paulo: Scipione, 2010.

BRAZ, J. E. *Anjos no aquário*. 20. ed. São Paulo: Atual, 2009.

BRAZ, J. *Pretinha, eu?* 3. ed. São Paulo: Scipione, 2009

BRAZ, J. *Um garoto consumista na roça*. São Paulo: Scipione, 2009.

CARRASCO, W. *Vida de droga*. 4. ed. São Paulo: Ática, 2007.

CARRASCO, W. *Irmão negro*. São Paulo: Moderna, 2003.

GUIMARÃES, T. *A porta do meu coração*. 8. ed. São Paulo: Saraiva, 2009.

JAF, I. *A moreninha 2: a missão*. São Paulo: Ática, 2008.

JAF, I. *Dona Casmurra e seu Tigrão*. São Paulo: Ática, 2008.

NICOLELIS, G. L. *Espelho maldito*. 4. ed. São Paulo: Saraiva, 2009.

NICOLELIS, G. L. *Sempre haverá um amanhã*. 2. ed. São Paulo: Moderna, 2003.

PINSKY, M. *Nó na garganta*. 52. ed. São Paulo: Atual, 2009.

SOUZA, A. L. *Charadas para qualquer Sherlock*. São Paulo: Saraiva, 2008.

TAVARES, U. *Sete casos do detetive Xulé*. 7. ed. São Paulo: Saraiva, 2009.

Obras literárias que compõem o *corpus* da pesquisa, premiadas pela Câmara Brasileira do Livro – Prêmio Jabuti

BRASILIANSE, L. *Adeus conto de fadas*. 2. ed. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007

CAPARELLI, S. *Duelo do Batman contra a MTV*. Porto Alegre: L&PM, 2005.

CAZARÉ, L. *Nadando contra a morte*. 2. ed. São Paulo: Formato, 1999.

COSTA, M. T. *Fábulas do amor distante*. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 2005.

CRUZ, N. *Chica e João*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

LACERDA, R. *O fazedor de velhos*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

MARINHO, J. M. *Lis no Peito: Um livro que pede perdão*. São Paulo: Biruta, 2006.

MELO, R. *Meninos do mangue*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2008.

NEVES, A. *Sebastiana e Severina*. São Paulo: Difusão Cultural do Livro, 2003.

PAES, J. P. *A revolta das palavras*. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2006.

SANTOS, J. R. *O barbeiro e o judeu da prestação contra o sargento da motocicleta*. 1. ed. São Paulo: Moderna, 2008.

Sites pesquisados

A qual classe social você pertence? Disponível em: <[HTTP://www.carlosmartins.com.br/testeclasses.htm](http://www.carlosmartins.com.br/testeclasses.htm)> Acesso em: 05/10/2010.

Câmara Brasileira do Livro. Disponível em: <<http://www.cbl.org.br/jabuti/>>. Acesso em: 25/09/2010.

Estudo especial sobre as mulheres, disponível em: <<http://www.ibge.gov.br/home/Presidencia/noticia-visualiza.php?id-noticia=1099&id-pagina=1>> Acesso em: 01/10/2010.

IBGE: Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Disponível em: <<http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/condicaoodevida/indicadoresminimos/tabela1.shtm>>. Acesso em: 21/08/2010.

IBGE: Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Disponível em: <http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/indicadores/trabalhoerendimento/pme_mulher/Suplemento_Mulher_2008.pdf> Acesso em : 21/08/2010

IBGE: Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Disponível em: <http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/indicadores/trabalhoerendimento/pme_nova/Retrospectiva2003_2007.pdf>. Acesso em: 21/08/2010.

Novo Código Civil Brasileiro. Disponível em: <<http://www.cmc.pr.gov.br/down/ccivil.Pdf>>. Acesso em 05/10/2010, do Governo do Estado do Paraná.

ANEXOS

Ficha para análise de personagens

- **Dados bibliográficos:**
- **Profissão dos autores e idade ao publicar:**
- **Época em que se situa a narrativa:**
- **Resumo da fábula:**

- **Espaço em que se situa a narrativa:**

Urbano pequeno porte médio porte grande porte
Rural
- **Região geográfica em que se situa a narrativa:**

Norte Nordeste centro-oeste Sudeste Sul
- **Personagem:**

- **Posição na narrativa:**

protagonista
coadjuvante
- **Sexo da personagem:**

feminino
masculino
sem indícios
- **Faixa etária:**

infância
adolescência
juventude
idade adulta
velhice
sem indícios
- **Orientação sexual:**

heterossexual
homossexual
bissexual
assexuado
indefinida
sem indícios
- **Ocupação:**

estudante
artista
bandido
dona de casa
sem ocupação
sem indícios

- **Cor:**
 - branca
 - negra
 - mestiça
 - indígena
 - oriental
 - sem indícios

- **Origem étnica: (personagens estrangeiras)**

- **Estrato socio-econômico:**
 - elite econômica
 - classes médias
 - pobres
 - miseráveis
 - sem indícios

- **Grau de escolaridade:**
 - analfabeta
 - 1ª a 4ª série
 - 5ª a 8ª
 - 2º grau
 - superior
 - sem indícios

- **Tipo de morte:**
 - suicídio
 - assassinato
 - acidente ou doença
 - natural
 - não pertinente

- **Desfecho na fábula:**
 - situação de equilíbrio positivo
 - situação de equilíbrio negativo
 - aberto



Prezada Rita segue abaixo a relação de títulos dentre os mais vendidos nos últimos anos:

- Charadas para qualquer Sherlock – Ângela Leite de Souza – a partir 6º ano – Saraiva
- É difícil de entender vô! – Nelson Albissú – editora Atual – a partir 6º ano
- Nó na garganta – Mirna Pinski – editora Atual – a partir 6º ano
- Sete Casos do detetive xulé – Ulisses Tavares – editora Saraiva – a partir do 6º ano
- Anjos no aquário – Julio Emílio Braz – editora Atual – a partir do 7º ano
- A porta do meu coração – Telma Guimarães – editora Saraiva – a partir do 7º ano
- Redações Perigosas – Tela Guimarães – editora Atual
- Espelho Maldito – Giselda Laporta Nicolelis – editora Saraiva – a partir do 8º ano

Sem mais me coloco a disposição,

Saraiva S/A Livreiros Editores

Rua: Quintino Bocaiúva, 561

Centro

Londrina – Pr

Fone: 43-3322-1777

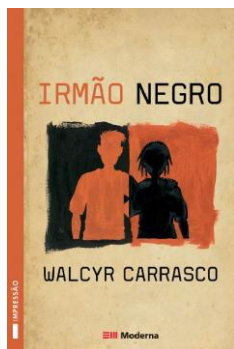
aaferino@editorasaraiva.com.br

saraiva_londrina@editorasaraiva.com.br



Professora Rita,

Seguem os livros mais vendidos no Paraná:



Nilza de Canini

Encarregada da Filial

Rua Piratininga, 879

Editora Moderna - Filial Maringá

(44) 3226-2638 ou 3227-7067

E-mail: maringa@fortun.com.br



LITERATURAS ENTRE AS MAIS VENDIDAS JUVENIL NO PRIMEIRO SEMESTRE

EDITORA ÁTICA

A OUTRA FACE
VIAGEM DE PARVANA
CIDADÃO DE PAPEL
DONA CASMURRA E SEU TIGRÃO
VIDA DE DROGA
A MORENINHA 2: A MISSÃO

EDITORA SCIPIONE

OS MISERÁVEIS - ADAPTAÇÃO
UM MENINO CONSUMISTA NA ROÇA
DOM QUIXOTE - ADAPTAÇÃO
PRETINHA EU
GRAVIDA AOS 14?