



Estudos de Literatura Brasileira
Contemporânea
ISSN: 1518-0158
revistaestudos@gmail.com
Universidade de Brasília
Brasil

da Silva, Leda Cláudia
Representação feminina na narrativa infantojuvenil brasileira contemporânea
Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, núm. 36, 2010, pp. 77-96
Universidade de Brasília
Brasília, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=323127101006>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc

Representação feminina na narrativa infantojuvenil brasileira contemporânea

Leda Cláudia da Silva

Uma moeda de dois lados

Desde crianças somos confrontados com vários discursos sociais que nos apontam para o que é ser menina e o que é ser menino, numa perspectiva bipolarizada na qual arranjos diversos não encontram abertura. Nessa tarefa, família e escola unem-se com o intuito de doutrinar acerca dos papéis sociais a serem desempenhados por homens e mulheres. Para Teresa de Lauretis (1994, p. 211),

as concepções culturais de masculino e feminino como duas categorias complementares, mas que se excluem mutuamente, nas quais todos os seres humanos são classificados formam, dentro de cada cultura, um sistema de gênero, um sistema simbólico ou um sistema de significações que relaciona o sexo a conteúdos culturais de acordo com valores e hierarquias sociais. Embora os significados possam variar de uma cultura para outra, qualquer sistema de sexo-gênero está sempre intimamente interligado a fatores políticos e econômicos em cada sociedade.

Problematizando a representação de gênero na literatura para crianças e jovens, com destaque para a construção do papel feminino, este artigo parte de dados de pesquisa recente (Silva, 2008) que investigou o perfil das personagens da literatura infantojuvenil em narrativas brasileiras contemporâneas¹ que integram o acervo do PNBE/2005², desenvolvido pelo MEC. O acervo em questão é composto por 300 obras (divididas em 15 acervos de 20 livros) de diversos gêneros literários, escritos em vários momentos e em países distintos. O objetivo deste estudo foi investigar questões relacionadas à pluralidade cultural na literatura brasileira contemporânea para crianças e jovens no que tange à representação de grupos marginalizados na arte, com destaque para gênero, idade, classe social, cor/raça das personagens.

¹ Entendeu-se por contemporâneas as narrativas escritas a partir de 1970, época considerada um marco na literatura para crianças e jovens no país.

² No corpo do trabalho, optou-se por referir-se ao Programa Nacional Biblioteca da Escola, preferencialmente, como PNBE (sigla oficial do Programa), ou PNBE/2005.

Para consecução deste trabalho, tomaram-se por referência estudos desenvolvidos na área de literatura que se interessam pela relação entre arte literária e sociedade, sendo um dentre esses o de Fúlvia Rosemberg. As pesquisas de Rosemberg, centradas na análise de modelos culturais na literatura infantojuvenil brasileira, são consideradas pioneiras no Brasil para o trato das representações dos papéis sexuais (Rosemberg, 1984, p. 18). Em *Literatura infantil e ideologia*, que tem por objeto de estudo a relação adulto-criança, é possível captar um panorama do mercado editorial brasileiro, percebendo que, entre 1955 e 1975, o perfil do escritor para crianças e jovens é o do homem e branco (id., p. 81); perfil este traçado a partir do estudo de 168 livros; 626 histórias; 4.694 personagens ilustrados; 8.048 personagens.

Outra referência, agora mais recente, é a pesquisa de Regina Dalcastagnè (2005b). Com foco na representação de grupos marginalizados na arte, por meio, entre outros, do estudo das personagens, Dalcastagnè realiza pesquisa com 258 romances contemporâneos. O resultado obtido demonstra que 62,1% das personagens são homens; 79,8% são brancos. Em Dalcastagnè, percebeu-se que os personagens dos romances brasileiros contemporâneos são homens, brancos e de classe média. Negros, mulheres, velhos e pobres quase não têm voz no romance brasileiro hoje.

Trabalhos como os de Rosemberg e de Dalcastagnè dão a ver que, ao contrário do que possa parecer, a literatura não é ingênua ou neutra. Enquanto prática social, ela é instrumento de poder que pode tanto emancipar quanto alienar. Percebe-se, dessa forma, que a relação entre literatura e sociedade é dialética, numa dinâmica que envolve cooperação e influências múltiplas. A matéria social presente na arte, por seu status de representação, pode estar a serviço da ideologia dominante e não se apresentar como a expressão legítima das multiperspectivas sociais, pois “a ideologia é o processo pelo qual as ideias da classe dominante tornam-se ideias de todas as classes sociais, tornam-se ideias dominantes” (Chauí, 2004, p. 84).

Para Dominique Maingueneau, “o sentido e a linguagem não se superpõem às relações econômicas e sociais, mas consistem em uma dimensão constitutiva dessas relações” (Maingueneau, 1997, p. 188). Assim, tendo em vista que a literatura é um produto humano que alimenta e é alimentado pelo contexto histórico-político e social que o cerca, é importante conhecer os seus meandros para não ser facilmente cooptado pela ideologia daqueles que possuem voz na arte.

Personagem e ecos sociais

O universo de investigação desta pesquisa teve por referência 53 obras³ que foram identificadas, no acervo PNBE/2005, como pertencentes ao recorte: narrativas, brasileiras, contemporâneas. Considerando que dentre essas 53 obras havia 8 coletâneas de narrativas de curta extensão, chegou-se ao total de 104 narrativas, sendo que nelas figuram 149 personagens humanas, entre protagonistas e coadjuvantes⁴, cuja análise serviu de parâmetro para traçar o perfil das personagens da narrativa infantojuvenil brasileira contemporânea. Para adentrar o universo desses seres que habitam as histórias para crianças e jovens publicadas nas últimas décadas no país, são muitos os caminhos possíveis de se escolher. Como já comentado, este artigo optou por focar a representação feminina, no entanto o fez estabelecendo um contraponto com as relações de classe, idade, cor/raça, entre outros, pois, conforme Lauretis (1994, p. 211), “gênero representa não um indivíduo e sim uma relação”. Nesse sentido, é importante que a representação feminina seja pensada e articulada de forma relacional, e não isolada, estanque, dissonante frente à concepção fragmentada e múltipla de sujeito pós-moderno. Essa maneira de perceber o sujeito a partir de suas variadas facetas converge para o que Lauretis (id., p. 208) entende como o “potencial epistemológico radical”:

Por potencial epistemológico radical quero dizer a possibilidade, já emergente nos escritos feministas dos anos 80, de conceber o sujeito social e as relações da subjetividade com a socialidade de uma outra forma: um sujeito constituído no gênero, sem dúvida, mas não apenas pela diferença sexual, e sim por meio de códigos linguísticos e representações culturais; um sujeito “engendrado” não só na experiência de relações de sexo, mas também nas de raça e classe:

³ Para se chegar à delimitação dessas 53 obras de narrativas brasileiras contemporâneas foram feitas várias leituras e análises das 300 obras (de diversos gêneros literários, escritos em países diferentes e em várias épocas) do PNBE/2005. No entanto, ressalta-se que, ainda assim, pode ter ocorrido a exclusão ou a inclusão de alguma obra indevidamente. Tal fato pode ter ocorrido seja porque não é pacífica a distinção entre gêneros literários, seja porque nem sempre é possível encontrar com precisão o ano original de publicação de uma obra, a fim de atestar que ela é ou não contemporânea. Diante desses fatos, as conclusões a que este estudo pretende chegar terão por referência especificamente essas 53 obras compostas por narrativas de curta extensão.

⁴ As personagens das narrativas investigadas foram quase todas fichadas, exceto as que se faziam presentes na trama por mera citação ou referência, mas não atuavam diretamente no desenrolar da história. Poucas foram essas situações, pois, pela estrutura e extensão reduzidas das histórias, a quantidade de personagens se apresentou restrita a pequenos núcleos.

um sujeito, portanto, múltiplo em vez de único, e contraditório em vez de simplesmente dividido.

A partir dos dados da pesquisa do acervo do PNBE/2005, pode-se perceber que, no que se refere à ilustração e à autoria das narrativas, há uma prevalência da figura masculina, pois o homem é ilustrador de 56,6% das obras (sozinho ou em parceria só de homens) e autor de 62,3% das obras (sozinho ou em parceria só de homens); enquanto que a mulher ilustra 39,6% (sozinha) e escreve 35,8% (sozinha) das obras. Há uma obra em parceria de ilustradores do sexo feminino/masculino (1,9%)⁵; e uma, em parceria de autores do sexo feminino/masculino (1,9%).

Semelhante ao ocorrido com a condição majoritária de autoria masculina das narrativas, dentre as personagens, o sexo masculino predomina (63,1% ou 94 personagens); seguidas pelas personagens femininas (30,9% ou 46 personagens); pelas coletivas (4,0% ou 6 personagens); e pelas sem indícios (2,0% ou 3 personagens)⁶. Por personagens coletivas consideraram-se as que se referem não a um indivíduo em particular, mas a um grupo: meninas, meninos, moradores, crianças, a adultos.

Nas narrativas em estudo, a personagem feminina não alcança o relevo dado à masculina. Esse fato é percebido já na análise lexical dos títulos das 53 obras, pois a palavra *menino* aparece seis vezes, enquanto a palavra *menina*, apenas uma. Nessa única vez em que ocorre, *menina* vem registrada no plural, ao passo que *menino* aparece cinco vezes no singular e uma vez no plural: “O menino maluquinho”; “O menino e seu amigo”; “Pedro, menino navegador”; “O menino e o tempo”; “Menino de Belém”; “Por que meninos têm pés grandes e meninas têm pés pequenos”.

Além de ter uma presença numericamente inferior, a personagem feminina, no único título em que aparece, faz-se presente no coletivo (*meninas, e, não, menina*) e acompanhada da personagem masculina. Embora a designação de forma genérica da personagem feminina possa ser entendida como um meio de se ampliar a identificação pelo leitor, a opção por fazê-la acompanhada da personagem masculina reforça a ideia de que a presença feminina nas narrativas não tem autonomia, dado que se apoia na do homem.

A interpretação pode parecer apressada, mas caso forem juntados esses primeiros dados ao espaço social em que circulam as personagens

⁵ Há o registro de uma obra ilustrada por vários, o que equivale a 1,9%.

⁶ Nos casos em que se registrou sem indícios para o sexo da personagem, essa não se apresentou, linguística e ilustrativamente, marcada por indicativos de gênero: “eu” (em dois casos) e “criança”.

femininas dentro das narrativas analisadas, fica nítido o papel secundário da mulher, pois sua atuação predominante, nas narrativas, está circunscrita ao ambiente privado (56,5%) e familiar, com pouca circulação exclusivamente pelo espaço externo (10,9%)⁷. A personagem masculina, ao contrário, se desenvolve no espaço público.

Em uma análise da atuação das personagens de cada conto, apurase que os papéis sociais e afetivos desempenhados pelas personagens femininas confirmam a restrição a que essas são submetidas no que se refere ao espaço de interação, pois grande parte das personagens femininas tem uma ligação com o ambiente familiar. Dentre os papéis sociais mais exercidos por elas estão: o de filha (19,6%); o de irmã (19,6%); e o de avó (17,4%). Nessas condições, elas exercem ainda os papéis de neta, cônjuge e mãe.

As personagens homens, ao contrário, circulam mais no ambiente externo (42,6%), além de, em 28,7% dos casos, transitarem em espaços alternados (público e privado). O papel principal é o de amigo (28,7%), embora apareçam como filho em 23,4% das ocorrências. Além disso, desempenham funções que não foram encontradas entre as personagens femininas: sócio, professor, patrão, empregado, cliente.

Note-se ainda que, em 13,8% das narrativas em torno da personagem masculina, o homem não estabelece nenhum tipo de relação com outras personagens humanas; atua de forma independente na trama⁸. Já no caso das personagens mulheres, isso acontece em apenas uma obra: *O rei da fome*, de Marilda Castanha. Nesse conto, a narradora participa da história a partir dos comentários que faz em relação à narrativa. Apesar de se esconder atrás do narrador, essa personagem pode ser identificada, por meio de indícios textuais, como uma voz social do sexo feminino. E é desse ponto de vista que a história é contada:

⁷ As personagens coletivas foram fichadas, pois se entendeu que, embora não representassem um indivíduo em suas particularidades (ponto de interesse deste estudo), esses entes coletivos traziam em suas presenças textuais grande significado para o estudo do perfil das personagens das narrativas infantojuvenis brasileiras contemporâneas. Contudo, tem-se que, se, no quesito sexo e cor, o fichamento foi marcado como informação não especificada (para sexo registrou-se coletivo; para cor, sem indícios), nas categorias estrato social e faixa etária, quando o texto evidenciava tal informação, essa foi registrada; um exemplo disso é a identificação da faixa etária da personagem coletiva “crianças”.

⁸ Caulos, *A última flor amarela* e *O princípio e o fim*. Essas duas obras de Caulos são exemplos para as histórias em que a personagem do sexo masculino não estabelece nenhum tipo de relação com outras personagens humanas.

Era uma vez um rei que, pasmem... comia histórias!!! Gente que come ouro, criancinhas, camarão, torta de maçã, caviar ou filé-mignon se pode encontrar. Mas... Histórias??? Para ser mais *exata*: este Rei comia toda e qualquer espécie de livro que à sua frente, do lado ou atrás aparecesse. (Castanha, op. cit., p. 3-4, grifo nosso)

Essa narradora-testemunha (“As viagens de Gulliver, lembro-me bem, foram comidas num período de 4 horas e 45 minutos”, p. 6), portanto, apresenta a peculiaridade de, apesar de ser personagem, não estabelecer nenhum tipo de interação com os demais integrantes da história, o que faz da narrativa a única em que a personagem feminina não estabelece relações sociais. Aliás, no acervo PNBE/2005, há a carência de uma personagem feminina que exista por si só, sem o vínculo de dependência a uma personagem masculina ou às peculiaridades da construção textual.

Retomando a questão da denominação das personagens, há a possibilidade de o autor aproximar-a do leitor ou limitar a identificação por parte deste, por meio da utilização de nomes próprios ou genéricos. No universo das 149 personagens estudadas, 87 (58,4%) são nomeadas de forma genérica, representando antes uma categoria, ou tipo social, do que propriamente um ser individual.

Nesse modelo de designação genérica há a associação da personagem a papéis sociais, que, para a personagem feminina, repete o predomínio da atmosfera familiar, pois de 19 personagens⁹, a metade se move nesse espaço: avó (6), mãe (2), princesa (1), amada (1).

Outro enfoque que pode ser dado ao estudo da personagem é a posição ocupada na narrativa, se protagonista ou coadjuvante. Na condição de protagonista, os dados revelam que as narrativas privilegiam, mais uma vez, a atuação de personagens do sexo masculino, ainda que por uma pequena vantagem. Dentre as 94 personagens masculinas, 72,3% são protagonistas, e entre as 46 personagens femininas, 63,0% são as personagens principais da narrativa.

Traçando-se um paralelo entre as abordagens posição na narrativa e temática do conto, pode-se depreender que, quando a personagem principal é do sexo feminino, histórias que tratam de questões relacionadas ao cotidiano da criança, identidade/diferença, amizade, amor e velhice são recorrentes. Em relação à personagem principal do sexo masculino, diferentemente, a predominância é de enredos em torno de aventura, amizade, profissões, amor, fantasia/imaginação; confirmado, mais

⁹ Dentre as 46 personagens femininas, 19 recebem designação genérica; 23, nome próprio; e 4, apelido.

uma vez, que nas narrativas em estudo o papel de cidadão do mundo é reservado ao homem, e à mulher resta a função de membro da família. No que tange especificamente à temática velhice, em apenas um conto o protagonista é do sexo masculino, enquanto para o sexo feminino há a ocorrência de sete casos.

A razão para essa preponderância feminina entre as personagens mais idosas pode ser fundamentada na ideia de que masculinidade não combina com a falta de vigor inadequadamente atribuída ao idoso. Os autores, então, de forma inconsciente ou não, evitam criar personagens masculinos em idade avançada, preferindo ater-se à personagem média das narrativas: o homem, adulto, branco, de classe média. A observação vale para as personagens crianças: somente 12,8% dos personagens masculinos são exclusivamente dessa faixa etária.

Essa pode ser a explicação para o fato de as personagens femininas terem distribuição equilibrada, por faixa etária, no conjunto das obras (diferentemente das do sexo masculino que são, em 50% das ocorrências, adultas¹⁰), pois, da mulher, considerada o sexo frágil e concebida como um ser destinado à vida privada, familiar, não se espera (nem se deseja) o vigor em sua idade adulta. Em todas as fases de sua vida (infância, adolescência, vida adulta ou velhice), a mulher é representada com uma postura coadjuvante em relação ao homem e pró-ativa somente no seio familiar, em relação à prole, ou em seus afazeres domésticos. A narrativa *Corujices* (Batista, 1996) é uma dentre aquelas em que a mulher tem papel preponderante frente à posição do homem. Enquanto a mãe tenta, em um gesto de solidariedade, e para agradar ao filho, salvar a vida das corujas que a cada dia aparecem no quintal, a presença do pai é quase imperceptível na história.

Voltando a atenção para a personagem que também se apresenta como narradora, tem-se que esta pode posicionar-se como protagonista ou coadjuvante. No *corpus*, há cinco narradoras do sexo feminino, sendo três na posição coadjuvante e duas protagonistas. As duas narrativas em que a narradora é protagonista fazem parte da obra *O cachecol*, de Lia Zatt (2004). Nessa obra, a mesma história é contada duas vezes, uma pela avó e a outra pela neta, que se revezam, portanto, na condição de protagonista-narradora e personagem secundária para apresentar a versão de cada uma a respeito da mudança que fazem do campo para a cidade grande.

Na condição de narradora, a participação da personagem feminina

¹⁰ Para faixa etária, por sexo, eram possíveis as seguintes variantes: infância; adolescência; fase adulta; velhice; múltiplas idades; sem indícios; indeterminada.

revelou-se reduzida. Soma-se a isso o fato de que em 65,5% das narrativas em que a personagem feminina é protagonista, a autoria da obra é masculina, fatos que, somados, podem reforçar a ideia de que o controle daquela sobre sua condição de ser é comprometido. Essa questão ressalta a importância apontada por Anne Phillips, ao discutir representação política, no que tange à necessidade de mesclar uma política de ideias a uma política de presença, quando afirma que “é na relação entre ideias e presença que nós podemos depositar nossas melhores esperanças de encontrar um sistema justo de representação, não numa oposição falsa entre uma e outra” (Phillips, 2001, p. 289). Nesse sentido, é importante que a inclusão feminina na literatura se dê a partir de uma combinação entre política de ideias e política de presença na qual esse ente social possa fazer-se ouvir enquanto personagem e/ou enquanto agente do discurso, ampliando sua atuação autoral.

Também a relação entre a cor e o sexo da personagem foi observada na pesquisa. A partir desse recorte analítico, constatou-se que a maioria das personagens negras – isto é, ou pretas, ou pardas – são femininas, visto que há 8 personagens negras para cada sexo, representando 17,4% do total feminino (8 de 46 personagens) e 8,5% do masculino (8 de 94 personagens).

Num último estrato de análise, toma-se a posição social da personagem no conto, segundo a divisão por sexo. Nesse espaço, há duas informações relevantes: a primeira é que tanto para o sexo masculino, quanto para o feminino, a maioria das personagens pertence à classe média ou à elite econômica. No entanto, uma segunda informação dá conta de que, enquanto 17,4% das personagens femininas são pobres, somente 9,6% das masculinas fazem parte desse substrato.

Os dados anteriores apontam para o fato de que há, na temática das narrativas, a reprodução do alijamento sociocultural que é imposto à mulher há várias gerações. Dentro das 53 obras em análise, grande parte delas escritas entre os anos de 2000 e 2005, o que sobressai é que a condição da mulher na arte literária permanece problemática, pois não oferece maior variedade de situações e experiências que possam por ela ser vivenciadas no campo estético.

A percepção, nas narrativas, é a de que a atuação da mulher enquanto protagonista é inferior à dos homens, seu espaço social é reduzido a ambientes privados e, consequentemente, suas relações interpessoais são restritas a esses espaços. Ocorrências dessa natureza se dão em conformidade com o que Rosemberg (1984, p. 77) observou em seus estudos:

O homem branco adulto proveniente dos estratos médios e superiores da população é o representante da espécie, o mais frequente nas estórias, aquele que recebe um nome próprio, aquele que se reveste da condição de normal. No texto e na ilustração, sua frequência de aparecimento é acintosamente superior à dos demais personagens assumindo desproporção fantástica.

E, mesmo naquelas narrativas em que há uma reversão desse quadro, não se percebe uma tentativa de se imprimir, na arte, um novo papel social para a mulher que não seja o de ser inferiorizada. Quando se opta por dar vida a um ser ficcional diferente do perfil propalado pela ideologia dominante, os grupos marginalizados são tratados em conjunto nas obras, revelando o outro lado da moeda. Assim, ou se produz uma obra em que o homem, branco, adulto e de classe média é a personagem em evidência, ou se rompe com esse paradigma (para dar origem a outro), criando histórias que circulam em torno de personagens mulheres, não brancas, crianças e/ou velhas, pobres. Parece que a lógica interna da criação literária para crianças e jovens é a do “ou isto ou aquilo”: ou se reproduz o discurso dominante nos moldes patriarcais e elitistas, ou se rompe com esses parâmetros para dar lugar a outro, sem direito a meio termo.

Fugindo à regra

Dentre as narrativas em comento, duas merecem ser debatidas em suas particularidades, pois contrariam a regra apontada pela pesquisa em que as histórias são enredadas em torno da personagem homem, branco, adulto e de classe média. A primeira narrativa é de autoria e ilustração de duas mulheres (Sandra Branco e Elma Neves, respectivamente), e tem por protagonistas “meninos” e “meninas”; a segunda, de autoria de Ferréz e ilustração de Igor Machado (portanto, uma parceria masculina), tem por protagonista uma menina negra e pobre, chamada Manhã.

Personagens e gênero: discutindo maniqueísmos e invertendo papéis

Para a análise da relação de gênero entre as personagens, uma narrativa que sobressai pelo tratamento diferenciado que é dado ao enfoque de gênero é *Por que meninos têm pés grandes e meninas têm pés pequenos?*, de Branco, publicada em 2004. Nela há duas personagens (coletivas), ambas consideradas protagonistas: meninos e meninas. Essas personagens apre-

sentam um perfil social bem semelhante, pois são crianças, brancas e de classe média; o que as diferencia é exatamente o gênero.

As personagens dessa história foram estudadas como meninas e meninos, nesse caso foram consideradas como seres coletivos, que representam um grupo de seres. Disso decorreu que, em relação ao sexo da personagem e à cor, foi preciso fazer registros não específicos marcando a variante coletivo para sexo e sem indícios para cor. Tal escolha deveu-se à importância de se realizar uma coleta de dados que fosse objetiva o suficiente para não comprometer a interpretação dos mesmos. Afinal, quando se analisam as imagens, verifica-se que as personagens não são as mesmas a cada página, e, embora se possa identificar, por exemplo, a cor destas por meio das ilustrações, não seria coerente definir uma para caracterizar o grupo. Diferentemente do que ocorreu em relação à faixa etária e à classe social, pois a história revela que as situações são vividas por grupos (meninos e meninas) que podem ser reconhecidos como crianças pertencentes à classe média.

Narrado em terceira pessoa, o conto se realiza a partir da comparação entre o que é ser menino e o que é ser menina, numa tentativa de responder à pergunta-título. Num primeiro momento, são apresentadas explicações que se apoiam em uma visão dicotômica do papel da mulher e do papel do homem, na qual a primeira está associada à fragilidade, à delicadeza, realçadas por expressões no diminutivo (“buraquinho”), e à dependência do sexo oposto (“paparicada pelo papai”); já o segundo é ativo e dinâmico (“chuta”, “força”, “velocidade”):

As meninas têm pés pequenos ...

... Para tropeçarem em qualquer buraquinho e serem paparicadas
pelo papai.

Os meninos têm pés grandes...

... Para poderem chutar a bola com mais força e velocidade e fazer
gol.

As meninas têm pés pequenos ...

... Para que o chulé seja mais fraquinho!

Os meninos têm pés grandes...

... Para que o chulé seja mais forte!

As meninas têm pés pequenos ...

... Para que possam calçar sandálias e ficar com os pezinhos mais
delicados.

Os meninos têm pés grandes...

... Para calçarem tênis e ficarem com os pezinhos monstruosos!
(Branco, 2004, p. 4-9)

Em seguida, o sentimento de conformidade com a bipolarização maniqueísta dos papéis sociais reservados a cada um dos gêneros é quebrado:

Acontece que há meninas que:
Chutam bola...
Têm chulé forte...
Usam tênis...
E têm pés grandes.
E há meninos que:
Caem à toa...
Usam sandálias...
E têm pés pequenos.
E agora? (id., p. 10-2)

O que parecia tão bem definido entra em colapso e já não se podem usar os mesmos argumentos para entender ou se posicionar acerca das diferenças de gênero. Nesse caso, meninas passaram a chutar bola e meninos, a cair à toa (como se antes não o fizessem) ou a sociedade é que se tornou mais tolerante com aqueles que escolhem seguir por caminhos diferentes, contrariando as regras previamente estabelecidas quanto aos papéis sociais de gênero. Por meio do trecho “Não dá mais para conviver neste mundo pensando que as diferenças entre meninos e meninas devam ser tão bem definidas assim...” (id., p. 12), percebe-se que, se “não dá mais”, é porque já fora possível aceitar essas diferenças socialmente impostas de que há coisas de menino e há coisas de menina, mas, contemporaneamente, essa seção tão marcada tornou-se ultrapassada. No entanto, não foi o ser humano que se tornou complexo e multifacetado (pois já o era), mas sim a sociedade que parece estar alterando seus parâmetros rumo ao respeito às diferenças:

Não importa... se os seus pés são grandes ou pequenos, nem se você chuta bola ou brinca de bonecas, ou os dois, ou até nenhum dos dois, nem se você usa sapato rosa ou azul, ou até mesmo nenhum dos dois, nem se você é menino ou menina.

(...)

Afinal... não são as pegadas que marcam o nosso caminho?
E o nosso caminho não é guiado pela nossa cabeça?

Então, o que vale mesmo é a nossa cabeça!

Que abriga os nossos pensamentos e ideias. (id., p. 20 e 22-3)

A palavra “pés”, nessa história, é utilizada de forma metonímica, pois representa o todo: o próprio ser. E, de acordo com as particularidades de

cada um, os caminhos são traçados. O conto destaca que o que importa não é o tamanho do pé, mas os pensamentos e ideias que os guiam.

Nessa narrativa, os temas tratados referem-se a questões relacionadas à identidade/diferença, questão de gênero e orientação sexual. E, apesar do tom demasiado de aconselhamento e de pretensa cumplicidade que perpassa a narrativa,

Portanto:

Não se assustem, meninas...

... se vocês gostam de chutar bola!

(deixem que a mamãe se preocupe com isso.)

Não vai adiantar nada mesmo!

Nem vocês, meninos...

... caso gostem de brincar com bonecas!

(deixem que o papai se preocupe com isso.)

Não vai adiantar nada mesmo! (id., p. 14-5)

o conto de Branco discute de uma forma questionadora e construtiva questões relacionadas ao respeito às diferenças de gênero, tais como a liberdade infantil de vivenciar experiências diversas sem a restrição machista do que é “coisa de menino e o que é coisa de menina”.

Manhã: a menina que devolveu as cores ao Jardim das Flores

Publicado em 2005, *Amanhecer esmeralda* foi a estreia de Ferréz na literatura para crianças. Narrado em terceira pessoa, o livro trata da história de Manhã, uma menina negra que mora num bairro pobre chamado Jardim das Flores, e relata como ela despertou para a valorização de sua condição de ser e de seu grupo étnico-social.

Manhã é uma menina de 9 anos, mas o drama por ela vivido é bem diferente dos que ocorrem com outras personagens com faixa etária semelhante, presentes em outras obras estudadas nesta pesquisa. A pobreza marca a vida dessa criança que acorda preocupada com o que irá comer e como se vestirá para ir à escola, pois lhe faltam opções de roupa e tem dificuldade para arrumar o cabelo. Filha de diarista e de trabalhador da construção civil, a menina desde pequena assume a responsabilidade de cuidar dos afazeres domésticos, cozinhando, lavando, como se estivesse sendo preparada para assumir a profissão materna.

Os espaços de circulação de Manhã são a casa e a escola. Nesse último, fica encolhida em um canto, envergonhada, pois se sente mal vestida. Mas é na escola que tem revelados os seus sonhos de crescer e modificar sua condição social, apesar das dificuldades:

Chegou à escola no horário certo, a turma estava pegando fogo, já estava na terceira série, talvez fosse professora, dentista, advogada, havia aprendido a sonhar, mas também a pensar com os pés no chão e não gostava disso, quando se imaginava limpando a casa de alguém por toda a vida que nem sua mãe, uma tristeza invadia seu corpo. (Ferréz, 2005 p. 14)

O professor Marcão, querido por toda a turma, estabelece uma relação de amizade com os alunos. Consciente da realidade social difícil de seus alunos, aproveitava as aulas para trabalhar o senso crítico das crianças, a fim de vê-las mais preparadas para enfrentar as dificuldades e, quem sabe até, nelas intervir:

Disse um bom dia, deu um sorriso, e foi para a mesa do professor, começou a aula falando sobre a linguagem, e logo o assunto foi para a sociedade, era assim que dava aula, começava com a matéria e partia para uma pequena aula de educação moral e cívica todos os dias, sabia da carência dos seus alunos, e tentava apontar caminhos desde já para eles. (id., p. 18)

Por seu jeito sempre quieto num canto da sala, Manhã chama a atenção do professor, que resolve conhecer um pouco mais a história de vida da menina, chamando-a para uma conversa depois da aula. Após esse contato mais próximo com Manhã, Marcão decide alegrar um pouco a vida da menina comprando-lhe um presente.

Ao presenteá-la com um vestido cor de esmeralda, o professor proporcionou à menina uma mudança de atitude, pois alterou positivamente a autoestima desta. Além do presente, o professor combinou com a merendeira da escola – que, assim como a menina, era negra – de ensinar Manhã a fazer tranças nos cabelos. Uma roupa nova e o aprendizado de alternativas para cuidar do cabelo ajudam a menina a resolver duas grandes dificuldades por ela enfrentadas todas as manhãs, antes de ir para a escola. Essas duas questões são determinantes na vida da menina: a condição social (falta de roupa para ir à escola) e a aceitação e valorização de sua afrodescendência (o cabelo crespo):

Manhã olhou no pequeno espelho, viu seus cabelos soltos no ar, lembrou do creme de sua mãe, mas também lembrou das chineladas que ela lhe dava toda vez que via o creme com menor volume no frasco.

Passou a mão pelos fios ainda rebeldes no ar, e tentou abaixá-los, sabia que era em vão, mas toda manhã fazia isso, pegou um pouco de água com as pequenas mãos no chuveiro e passou na cabeça, os

fios fixaram um pouco, em seguida pegou mais um pouco d'água e lavou o rosto, voltou ao quarto e pegou a sacola onde carregava seus cadernos. (id., p. 13)

A mudança que ocorre com Manhã desencadeia uma sequência de outras alterações nos espaços em que circula: em sua casa, na rua onde mora. Um vestido não resolve questões como a condição de pobreza da menina, mas marca o princípio de uma vida renovada para a protagonista.

A contribuição do professor no sentido de alterar a vida dos alunos está não apenas no despertar para a consciência crítica destes nas aulas de moral e cívica – ação mais ampla e formadora de opinião – mas se materializa também no ato de carinho representado pelo presente que dá a Manhã (embora o presente seja apenas um gesto de delicadeza).

O professor Marcão (aparente coadjuvante nessa história) é o responsável por desencadear as mudanças na vida da menina, que se tornou uma criança mais alegre. Curioso é perceber que, apesar de a imagem recorrente quando se pensa em um educador infantil estar associada à mulher, a narrativa de Ferréz (escritor homem) quebra esse paradigma. No entanto, o que poderia denotar apenas aspectos positivos, revela-se como um entrave, pois essa recusa em retomar as estruturas prévias se dá justo num momento em que tal figura social (a do professor) tem papel preponderante na narrativa. Noutros termos, professores de séries iniciais em geral são mulheres, mas em uma obra de autoria masculina tal opção para o sexo da personagem não se confirma. E, embora o papel social de professor lhe atribua uma áurea transformadora e legítima, não se pode deixar de considerar que a condição de agente da mudança da personagem Manhã (criança, pobre, mulher e negra) passa pelas mãos de Marcão, não só professor, mas representante do grupo formado por homens, adultos, brancos, de classe média.

Note-se que tal ajuda também faz bem ao professor, resta saber em que proporção essa satisfação é egoísta ou solidária: “(Marcão) soltou um grande sorriso, pois há muito tempo não fazia ninguém feliz” (id., p. 27). Nesse viés, não se pode deixar de considerar o que Fúlvia Rosemberg aponta como sendo uma das justificativas para a inclusão nas obras desse tipo de relação entre as classes sociais. Para a autora, classe social privilegiada na literatura para crianças é a média; e, quando se faz personagem, “o pobre aparece para enaltecer a caridade do rico” (Rosemberg, 1984, p. 67).

Olhar para a menina e ver não apenas mais uma aluna, e sim uma criança que sofria por sua condição social e pela falta de conhecimento do valor que a cultura negra tem, altera definitivamente a relação entre

os dois. E coube a Marcão instigar Manhã a perceber a vida de uma forma diferente e positiva. Esse enredo realça a peculiaridade da obra no acervo, pois, comparando essa narrativa com as demais que integram o PNBE/2005, pode-se afirmar que a representação das personagens se dá, em alguns aspectos, de forma diferente da grande maioria. Manhã, protagonista da história, além de ser do sexo feminino e de ser negra, é apenas uma criança.

Na narrativa de Ferréz, a menina negra é descrita enaltecendo seus traços físicos: “– você é muito bonita, o Marcão fez mó propaganda dos seus traços africanos” (Ferrez, 2005, p. 29). Desde a capa do livro verifica-se a opção por valorizar a personagem Manhã, pois traz a personagem principal – já na segunda fase do conto – bem vestida, de cabelo trançado e alegre.

A pesquisadora Maria Anória Oliveira (2005, p. 6) lembra que, na literatura infantojuvenil, linguagem verbal e não verbal podem se unir para construir uma imagem grotesca do negro. Ao expor o problema da representação do negro nos livros didáticos, Sant’Ana assim também se posiciona, quanto ao papel da ilustração: “nas ilustrações e textos os negros pouco aparecem e, quando isso acontece, estão sempre representados em situação social inferior à do branco, estereotipados em seus traços físicos ou animalizados” (Sant’Ana, 2005, p. 57).

A parceria com o jovem ilustrador Igor Machado torna a obra ainda mais interessante. As primeiras páginas do livro são em preto e branco, como era o despertar da menina todas as manhãs até então. As cores começam a surgir na história a partir do vestido que o professor dá a Manhã. E, aos poucos, a cor verde do vestido que a menina ganha vai-se espalhando pelas ilustrações, convidando todas as cores para comporem a nova fase na vida da menina. A cor verde simboliza a esperança com a qual Marcão contagiou a aluna.

Apesar de a capa evidenciar as características físicas de Manhã, na forma e na atmosfera de alegria irradiada pela personagem após as transformações evidentes na segunda fase do texto, registra-se que, ainda assim, algumas páginas trazem a figura do negro representada, na ilustração, de forma exagerada e até caricata. Embora se reconheça que a caricatura possa ser uma forma de enaltecer determinado traço de uma personagem, verifica-se que tal opção ilustrativa em relação à menina Manhã perde força, se for considerar que outras personagens no *corpus* em estudo não recebem o mesmo tratamento.

Essa situação talvez se deva ao fato de que questões relacionadas à aparência, à descendência genética e à identidade (cultural, por exemplo)

convergem no instante em que se pretende fazer uma distinção¹¹ entre grupos de indivíduos, pois “inumeráveis são os referentes que podem intervir para ‘identificar’ um indivíduo: referentes de ordem biológica, histórica, cultural, sociológica, psicológica, etc.” (Bernd, 2003, p. 16). Manhã, como se pôde perceber no âmbito desta pesquisa, representa uma minoria, portanto foge ao padrão médio das personagens. Dessa sorte, opta-se por marcar essa diferenciação entre ela e o grupo dominante por meio dos traços físicos.

No Brasil, a discriminação racial contra os negros é praticada, em geral, contra aqueles que possuem traços físicos marcadamente característicos da descendência africana, tais como cor da pele, cabelos crespos, lábios grossos, nariz chato: “Não há dúvida, é a partir da cor da pele – que é o sinal visível – que aquele ou aquela que discrimina identifica a sua vítima” (Sant’Ana, op. cit., p. 60). Na ilustração 1, sobressaem os lábios da personagem, e, na ilustração 2, o cabelo da menina (Manhã) é desenhado como se fosse um grande e disforme rabisco. Note-se que esses dois traços físicos, os lábios e os cabelos, são alguns dos meios usados na distinção por cor entre as pessoas.



Ilustração 1



Ilustração 2

O conto de Ferréz destaca-se por dar visibilidade na arte literária a um grupo étnico frequentemente ausente. Manhã é uma menina negra e pobre que tenta, a partir da intervenção do professor Marcão, divisar uma

¹¹ Para se definir a origem racial pode-se levar em conta tanto o fenótipo quanto o genótipo de uma pessoa. O fenótipo tem a aparência física como fator determinante; já o genótipo fundamenta-se na herança genética. Outro ponto que deve ser considerado está relacionado ao autorreconhecimento do indivíduo como pertencente a este ou àquele grupo étnico.

condição de vida melhor, começando por pequenas mudanças de atitude empreendidas em sua casa e na rua onde mora.

Do ponto de vista da representação literária dessa personagem, o que se percebe é que, mesmo quando há a deliberada intenção de um autor ou ilustrador enaltecer um grupo marginalizado, sobressai, ainda que inconscientemente, a ideologia dominante materializada no perfil do homem, branco, adulto, de classe média, visto que coube a Marcão o gesto inaugural da nova fase na vida da pequena protagonista. Apesar disso, aposta-se na possibilidade de conhecer um pouco mais acerca do outro, mesmo quando a imagem se apresenta de forma um tanto retorcida; afinal, nas palavras de Dalcastagnè (2002, p. 17),

Podemos não saber muito de sua [as personagens contemporâneas] aparência física, ou de seus apetrechos domésticos, talvez não conheçamos sequer o seu nome, mas temos como acompanhar o modo como elas sentem o mundo, como se situam dentro da realidade cotidiana. E pouco importa se sua percepção está obstruída, se seu discurso é falho – tudo isso continua dizendo quem elas são. E diz tanto que acaba falando até do modo como nós a vemos, o que vai dar um acréscimo, ainda que tortuoso, à sua existência.

Antes o grito abafado daquele que resiste ao silêncio daquele que teve sua presença anulada. Ainda, assim, é importante estar atento à forma como essa representação literária de grupos marginalizados se realiza a fim de evitar que estereótipos e preconceitos em relação ao outro sejam difundidos e aceitos como legítimos.

Considerações finais

A representação feminina na narrativa brasileira contemporânea, voltada para o público infantil e juvenil, revelou-se problemática nas narrativas do PNBE/2005. Os dados da pesquisa apontam para o fato de que há, na temática das narrativas, nos espaços de circulação, a reprodução da exclusão sistêmica que é imposta à mulher há várias gerações. Em boa parte das narrativas, a construção do papel feminino na arte literária se realiza a partir da visão de fora, visto que boa parte das obras é de autoria masculina. Dessa forma, ou a personagem feminina está ausente nas tramas ou sua presença é limitada quanto à perspectiva assumida para representá-la. No entanto, algumas narrativas se diferenciam das demais como *Por que meninos têm pés grandes e meninas têm pés pequenos?*, de Sandra Branco, e *Amanhecer esmeralda*, de Ferréz, pois nessas histórias, em

especial a última, a construção literária da identidade feminina se realizou de forma diferenciada e representativa.

Nesse sentido, tem-se que o crescimento de uma consciência social mais atenta à diversidade na construção das personagens se faz notar, sensivelmente, na literatura nacional para crianças e jovens. Isso porque já há a possibilidade de se ver presente no universo ficcional, ainda que em poucos casos, a figura do negro, da mulher, da criança, do idoso, do pobre; quase sempre invisíveis em uma sociedade que se apoia num discurso excluente, frente à diversidade cultural, e mantenedor do preconceito. Não se pode, contudo, deixar de questionar a forma como essa representação se realiza; do contrário, os estereótipos em relação ao outro serão não apenas cristalizados, como também reproduzidos e tomados por expressão legítima da alteridade.

Referências bibliográficas

- BATISTA, Márcia (1996). *Corujices*. São Paulo: Saraiva.
- BERND, Zilá (2003). *Literatura e identidade nacional*. Porto Alegre: Editora da UFRGS.
- BRAIT, Beth (1985). *A personagem*. São Paulo: Ática.
- BRANCO, Sandra (2004). *Por que meninos têm pés grandes e meninas têm pés pequenos?* São Paulo: Cortez.
- BRASIL (1997). *Parâmetros curriculares nacionais: língua portuguesa*. Secretaria de Educação Fundamental. Brasília: MEC/SEF.
- _____ (1997). *Parâmetros curriculares nacionais: pluralidade cultural, orientação sexual*. Secretaria de Educação Fundamental. Brasília: MEC/SEF.
- CASTANHA, Marilda (1995). *O rei da fome*. Rio de Janeiro: Ediouro.
- CHAUÍ, Marilena (2004). *O que é ideologia*. São Paulo: Brasiliense.
- DALCASTAGNÈ, Regina (2002). “Uma voz ao sol: representação e legitimidade na narrativa brasileira contemporânea”. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*. Brasília. n. 20, p. 33-77.
- _____ (2005a). “Narrador suspeito, leitor comprometido”. In: *Entre fronteiras e cercado de armadilhas: problemas da representação na narrativa brasileira contemporânea*. Brasília: Editora Universidade de Brasília/Finatec.
- _____ (2005b). “A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004”. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*. Brasília. n. 26, p. 13-71.
- _____ (2005c). “A construção do feminino no romance brasileiro contemporâneo”. In: <http://www.crimic.paris-sorbonne.fr/actes/vf/dalcastagne.pdf>
- FERRÉZ, (2005). *Amanhecer Esmeralda*. Rio de Janeiro: Objetiva.
- FOUCAULT, Michel (2003). *A ordem do discurso*. São Paulo: Edições Loyola.

- GOTLIB, Nádia Battella (1987). *Teoria do conto*. São Paulo: Ática.
- HALL, Stuart (2005). *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A.
- KHEDÉ, Sônia Salomão (1990). *Personagens da literatura infanto-juvenil*. São Paulo: Ática.
- LAURETIS, Teresa (1994). "A tecnologia do gênero". In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco.
- MAINIGUENEAU, Dominique (1997). *Novas tendências em análise do discurso*. Trad. Freda Indursky. Campinas/São Paulo: Pontes/Editora da Unicamp.
- MUNANGA, Kabengele (Org.) (2005). *Superando o racismo na escola*. Brasília: Ministério da Educação.
- OLIVEIRA, Maria Anória de Jesus (2005). *Negros personagens nas narrativas literárias infanto-juvenis brasileiras: 1979 – 1989*. Disponível em: <www.uneb.br/seara>. Acesso em 2 de novembro de 2005.
- PHILLIPS, Anne (2001). "De uma política de idéias a uma política de presença?". Trad. Luis Felipe Miguel. *Estudos Feministas*. v. 9, n. 1, p.268-90.
- ROSENBERG, Fúlvia (1984). *Literatura infantil e ideologia*. São Paulo: Global.
- SANT'ANA, Antonio Olímpio (2005). "História e conceitos básicos sobre o racismo e seus derivados". In: MUNANGA, Kabengele (Org.). *Superando o racismo na escola*. Brasília: Ministério da Educação.
- SILVA, Leda Cláudia da (2008). *A personagem do conto infanto-juvenil brasileiro contemporâneo: uma análise a partir de obras do PNBE/2005*. Dissertação. Brasília, Universidade de Brasília.
- SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). 2000. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes.
- _____ e MOREIRA, Antonio Flávio (Orgs.) (1995). *Territórios contestados: o currículo e os novos mapas políticos e culturais*. Petrópolis: Vozes.
- YOUNG, Iris Marion (2000). "Representação e perspectiva social" In: *Inclusion and democracy*. Trad. Larissa de Araújo Dantas e Paula Diniz Lins. Oxford: Oxford University Press.
- ZATZ, Lia (2004). *O cachecol*. São Paulo: Biruta.
- ZILBERMAN, Regina (2005). *A literatura infantil na escola*. São Paulo: Global.
- ZIRALDO (2003). *O menino e seu amigo*. São Paulo: Melhoramentos.

Recebido em fevereiro de 2010.

Aprovado para publicação em junho de 2010.

Leda Cláudia da Silva _____

resumo/abstract

Representação feminina na narrativa infantojuvenil brasileira contemporânea

Leda Cláudia da Silva

A partir de ampla pesquisa acerca do perfil das personagens da narrativa infantojuvenil brasileira contemporânea, este artigo investiga a representação feminina na literatura voltada para o público em questão. Pretende-se refletir acerca da construção do papel feminino, numa tentativa de identificar e problematizar questões relacionadas à ausência de representação, ao estereótipo, ou, ainda, à possibilidade de uma construção literária da identidade feminina de forma múltipla e representativa. As narrativas analisadas foram retiradas de acervo selecionado e distribuído pelo Ministério da Educação para escolas públicas do Brasil, por meio do Programa Nacional Biblioteca da Escola. Dentre as narrativas, duas serão investigadas mais detidamente: *Por que meninos têm pés grandes e meninas têm pés pequenos?*, de Sandra Branco, e *Amanhecer esmeralda*, de Ferréz.

Palavras-chave: gênero, literatura infantojuvenil, personagem, representação

Female representation of the Brazilian contemporary children's and youth narrative

Leda Cláudia da Silva

This article investigates female representation turned to the public in question, based on a large research regarding the profile of the personage of the Brazilian contemporary children's and youth narrative. It is our aim to reflect about the building of the feminine role in a tentative of identifying and questioning matters related to the absence of representation, to the stereotype, or still to the possibility of the literary building of the feminine identity in a multiple and representative manner. The narratives, under examination, were withdrawn from the collection selected and distributed by the Ministry of Education for public schools in Brazil, by means of the National School Library Program. Among the narratives, two shall be studied in detail. *Por que meninos têm pés grandes e meninas têm pés pequenos?* (Why do boys have big feet and girls have small feet) by Sandra Branco and *Amanhecer esmeralda* (Emerald Dawn), by Ferréz.

Key words: genre, children's and youth literature, personage/character, representation

Leda Cláudia da Silva - "Representação feminina na narrativa infantojuvenil brasileira contemporânea". *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, n. 36. Brasília, julho-dezembro de 2010, p. 77-96.