



Representações do feminino entre a criança e a jovem: “Quando chegará o dia em que virarei cisne?”¹

Representations of the feminine among children and young women: "When will the day come when I will become a swan?"

Flávia Brocchetto Ramos

Terciane Ângela Luchese

Universidade de Caxias do Sul (UCS)

Caxias do Sul, Rio Grande do Sul, Brasil

Resumo

A produção literária para crianças e jovens é um campo de estudos que tem sido privilegiado no Rio Grande do Sul, em especial, por pesquisadoras como Regina Zilberman e Ligia Cademartori, que, desde a década de 1980, produziram textos fundantes da área. Na contribuição oriunda da tese de Diana Marchi, depois publicada na forma de livro, uma visão histórica da literatura infanto-juvenil gaúcha é produzida. Frente a esse cenário, como pesquisadoras situadas no mesmo estado, propomos discutir a dimensão artística e as representações presentes em *A cor do azul*, de Jane Tutikian, narrativa ficcional publicada no ano de 1984 e reconhecida pelo Prêmio Jabuti de Literatura Juvenil, no mesmo ano. Trata-se de estudo bibliográfico que busca, na obra situada num tempo histórico, pistas de representação de juventude, do feminino e de literariedade alinhada ao leitor em construção.

Palavras-chave: Literatura juvenil; Culturas infantis e juvenis; Feminino.

Abstract

Literary production for children and young people is a field of study that has been privileged in Rio Grande do Sul, especially by researchers such as Regina Zilberman and Ligia Cademartori who, since the 1980s, have produced foundational texts in the area. In the contribution from Diana Marchi's thesis, later published in book form, a historical view of children's literature in Rio Grande do Sul is produced. Faced with this scenario, as researchers located in the same state, we propose to discuss the artistic dimension and the representations present in. *The Color of Blue*, by Jane Tutikian, a fictional narrative published in 1984 and recognized by the Jabuti Youth Literature Award in the same year. It is a bibliographic study that, situating the work in a historical time, scrutinizes clues of representation of youth, the feminine and literariness aligned with the reader under construction.

Keywords: Youth literature; Children's cultures and Youth cultures; Female.

Considerações iniciais: “Eu nunca ia só.” (Tutikian, 2009, p. 17)

Branca de Neve eu sempre queria ser. Por quê? Ora! Porque era bonita e tinha virado rainha com príncipe, sete anões e tudo. E depois, a mim, a bruxa não enganaria.
(Tutikian, 2009, p. 16)

Como vamos nos formando, nos constituindo seres humanos? Diversos são os modos pelos quais vamos experimentando a humanidade dos outros e gerando a nossa. Nossa família vai nos formando, o lugar onde vivemos e as pessoas que encontramos, o acesso ou não aos bens culturais vai nos constituindo. Entre pessoas, situações, experiências, modos de pensar e de viver vão constituindo quem somos num universo cultural que é plural, complexo, dinâmico. Nossas inscrições no tecido social variam conforme classe social, raça/etnia, idade, gênero, produzindo contornos indelévels na construção da identidade em movimento e nos modos de vida. Na epígrafe aqui posta, a narradora explicita seu desejo de ser Branca de Neve. Deve ter lido ou escutado ou assistido em vídeo essa história. Conhecer a história do outro pode nos convidar a nos pensarmos nela e a partir dela. Neste caso, a menina toma para si a história da Branca de Neve e salienta que não seria enganada pela bruxa. A leitora, e agora narradora, tem um entendimento que se tece pelo seu repertório, incluindo o acesso à ficção.

Aliás, o acesso à ficção é tratado como um direito humano, na visão de Antonio Candido (2011), em conferência pronunciada em 1998. Essa defesa da arte na nossa vida vinha sendo tecida pelo sociólogo. Ainda, em outra conferência, realizada na IV Reunião Anual da SBPC (São Paulo, julho de 1972), chamada “A literatura e a formação do homem”, e que, no mesmo ano, foi publicada na revista *Ciência e Cultura* (nº 9, vol. 24, São Paulo, set. 1972), Candido (2002) argumenta que a literatura tem papel fundamental na formação do homem, independente de quem seja esse ser humano.

A função humanizadora da Literatura é posta em cena (Candido, 2002) e vem sendo tratada por nós, educadores. Seria humanizadora porque tem a capacidade “de confirmar a humanidade do homem”. Ao tratarmos da humanidade, na perspectiva de Candido (2002, 2011), buscamos ir apagando a barbárie como um traço do ser humano. A arte literária teria esse papel de apoiar o leitor a se ver como uma pessoa possível, diríamos, como seres contraditórios que somos - frágeis e fortes, alegres e tristes, bons e maus. Afinal, as contradições, as incertezas nos habitam e nos fazem humanos!

Será que temos dificuldade de nos percebermos como humanos? Há uma tendência a discorrermos sobre os conflitos dos jovens, nesse tempo em que eles não são mais crianças e também não são adultos. Haveria uma arte feita pela linguagem que se colocasse ao lado das pessoas que vivem esse período transitório? Quais culturas infantis e juvenis são representadas nas narrativas literárias? Como a literatura tomaria para si a possibilidade de nos ajudar a ver essa tal humanidade que nos habita? Haveria uma literatura – arte - que se colocasse ao lado de pessoas que estão deixando de ser crianças e ainda não são adultos? Os movimentos da vida e das gerações, entre ser criança, jovem, adulto e idoso em culturas, tempos e espaços – a literatura-arte cria, reflete, tensiona, inventa – nos convidam a voar por outras possibilidades?

A literatura para jovens é um gênero que passou a ser produzido à medida que entendemos que esse público tem necessidades específicas. Laura Sandroni, ao falar sobre o surgimento da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil, em 1968, órgão ligado ao International Board on Books for Young People/IBBY, explica:

[...] em 1974 criamos o prêmio “O Melhor para a Criança”. O que existia na ocasião era a literatura para crianças pequenas. Não havia livro juvenil no mercado. Este conceito de literatura juvenil surgiu depois. O primeiro prêmio foi concedido a “O rei de quase tudo”. Até 78 ficou apenas este prêmio, “O Melhor para a Criança. Em 78 já havia alguns livros juvenis, tanto que já havia sido criado aquele grupo em São Paulo, o Celiju. (Junqueira, 2008, p. 13).

A Fundação começa a premiar a produção literária para crianças - Prêmio FNLIJ Ofélia Fontes – O Melhor para a Criança – em 1974. E, à época, o livro *O rei de quase tudo*, escrito e ilustrado por Eliardo França, é agraciado. Para jovens, essa premiação iniciou em 1978, com o Prêmio FNLIJ Orígenes Lessa – O Melhor para o Jovem, e a primeira obra reconhecida pela FNLIJ foi *A casa da madrinha*, escrita por Lygia Bojunga e ilustrada por Regina Yolanda. Em 1979, foi a vez de Marina Colasanti, como escritora e ilustradora, receber o destaque com a publicação do livro de contos *Uma ideia toda azul*. A atuação da FNLIJ sinaliza que estávamos vivendo uma consolidação da produção artística para crianças e jovens. Pontualmente, a literatura juvenil como subsistema literário (autores/obras/público), alerta Ceccantini (2021), surge no Brasil no final da década de 1970². Obras passam a ser reconhecidas pelos prêmios da FNLIJ.

A literatura para crianças e jovens nos incita a pensar, como referem Lajolo e Zilberman (2017, p. 14) na

[...] literatura enquanto um sistema por meio do qual obras, autores e públicos interagem a partir de condições sociais que diferentes momentos históricos proporcionam, o novo contexto cultural do país afeta a literatura infantil e juvenil (apenas ela?) desde seu modo de produção até sua forma de circulação, multiplicando as (outras) linguagens com as quais precisa dialogar.

Olhar para literatura gaúcha produzida para crianças e jovens nos leva a buscar Diana Marchi (2000). A pesquisadora historiografou a literatura gerada no Rio Grande do Sul para crianças e organizou a produção em três períodos: o **primeiro** iniciou em 1882, com *Flores do campo*, de José Fialho Dutra, até 1933, com *Quebra-cabeças, mágicas e passatempo*, de Max Cesarino Antok; o **segundo**, em 1935, com as publicações de *Aventuras de João Galope*, de Alfredo Simon, e de *A vida de Joana D' Arc*, de Erico Verissimo, estendendo-se até 1958, com a publicação de *As aventuras de David Balfour*, de Pepita de Leão. O **terceiro** período³ é marcado pela publicação de *Peripécias na lua*, em 1959, por Walmir Ayala, e encerra em 1990, com diversas obras editadas, dentre as quais, citamos, apenas para exemplificar, *Geração traída*, de Jane Tutikian. No seu estudo, a pesquisadora atribui destaque à vasta obra de Lygia Bojunga Nunes, reconhecida internacionalmente pelo Prêmio Hans Christian Andersen. Entre as autoras citadas na sua obra, aponta também a relevância da produção de Diana Noronha. Optamos por selecionar uma obra artística de autoria feminina, cuja protagonista também fosse mulher e que tratasse, literariamente, de temas mais ligados à juventude, de modo a contemplar a dimensão humana da literatura. Escolhemos *A cor do azul*, de Jane Tutikian.

Ainda na década de 1970, na juventude, Jane Tutikian publicou seus contos em jornais e suplementos literários. Nos anos 1980, foi servidora pública da Secretaria de Educação do Rio Grande do Sul, atuando como professora na Educação Básica e diretora de escola. Desde 1993, integra o quadro de docentes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Seu primeiro livro de contos, *Batalha naval*, foi publicado em 1981 e *A cor do azul*, em 1984, tempos em que Jane era professora na escola Estadual Roque Gonzáles. Cabe lembrar que o título *A cor do azul* recebeu, em 1984, o Prêmio Jabuti de Literatura Juvenil. A autora foi agraciada, ao longo de sua carreira, com vários destaques. Apontamos: em 1978, o Prêmio APESUL-RS; em 1982, Prêmio Alfredo Machado Quintella; em 1984, o já citado Jabuti; em 1987, Prêmio Érico Veríssimo; em 1990, Prêmio Galha Azul de Literatura; 2001, Açorianos e outros neste século. Pelo seu currículo, entendemos que a escrita literária está junto e acompanha sua atuação como professora. Como Lajolo e Zilberman (2022, p. 281)⁴ afirmam, nas últimas décadas, “Ao lado de um aumento significativo de mulheres na posição de autoras, diversifica-se

igualmente a identidade de heróis e heroínas”. Além disso e concomitantemente, “a pluralidade disponível de linguagens, ao lado da crescente ênfase na importância da leitura e no papel da literatura infantil para seu incentivo, que já despontavam desde a metade do século passado, multiplicou-se, ainda no final do século XX, a re-escritura (sic.) de histórias de circulação originalmente oral” (Lajolo e Zilberman, 2022, p. 281).

Desse modo, elegemos para tratar aqui uma obra de autoria feminina - *A cor do azul*, escrita por Jane Tutikian. Em 2019, a obra chegou à 22ª edição. Não vamos nos ater às ilustrações, pois a narrativa recebeu, ao longo de suas reedições, diferentes propostas visuais. Nosso objeto de estudo é, pois, a narrativa verbal. O artigo está organizado em quatro movimentos analíticos que olham inicialmente para: (I) a construção do enredo pela protagonista; (II) a complexidade da juventude e da literatura; (III) a vida em grupo num bairro periférico; e finaliza com o pensar que (IV) a literatura se faz pelo modo de dizer. Entre representações, entendidas, à luz de Chartier (1988), como modos de significar e atribuir sentido, refletimos que toda representação *representa* algo; bem como toda representação *se apresenta* representando algo (Chartier, 2021). Assim, adentramos o enredo de um livro literário que estava adormecido no acervo de uma biblioteca ou que integra a lista de títulos publicados no Rio Grande do Sul, no último quartel do século XX. Vamos, agora, acordar uma obra.

A construção do enredo pela protagonista: “Como é que poucas pessoas podem mudar o destino de muitas pessoas?” (Tutikian, 2009, p. 9)

A chegada de um circo numa localidade muda a rotina do lugar. Essa é a moldura para a construção da história que vamos tratar aqui. Narrativa linear e cronológica, formada por sete capítulos – Invasores vermelhos, A certeza do sonho, O grande dia, De pato a cisne, O novo grande dia, Atrás do sol e A cor do azul – confidencia incertezas de uma menina que vai se tornando adolescente a partir da chegada de “invasores vermelhos” à rua onde mora. A protagonista - já que o título “A cor do azul” é metafórico - vai se apresentando aos poucos e cabe ao leitor juntar as peças. A história é contada por uma menina que vai tecendo reflexões sobre o viver, sobre a sociedade em que vive (família, escola, vizinhança, amigos). Essa narradora é também a protagonista que ora se mostra, ora se esconde. Essa estratégia discursiva de mostrar e de esconder confere ainda mais verossimilhança à trama.

Uma menina-moça cujo nome não nos é dado. Sua idade é apontada nos capítulos “O grande dia”: “Acho que foi a primeira vez que eu me senti envergonhada, porque foi a primeira vez que eu tive treze anos.” (2009, p. 36) e em “De pato a cisne”: “Minha mãe perguntou o que houve. Não respondi. Me sentia tão grande e feia e infeliz, que os meus treze anos viraram doença e tudo o que eu queria era nada.” (2009, p. 37). Ter 13 anos é um ponto marcado no enredo. Só se tem 13 anos uma vez na vida, e o viver os 13 anos traz questões próprias desse tempo, habitado num local específico. A protagonista de 13 anos pertence a uma família formada por ela e pela mãe, frequenta a sexta série e mora num local que parece ser um bairro periférico de um centro urbano. Há indícios de ser Porto Alegre, pois a narrativa cita espaços como a Rua da Praia, espaço reconhecido na capital gaúcha.

Como sinalizamos, a configuração da protagonista vai sendo tecida gradualmente, e o leitor, como coautor do texto, une as peças:

[...] Eu estava triste porque tinha dado errado e porque em mim alguma coisa estava errada e eu não sabia bem onde, era em tudo. É isso: tudo, comigo e em mim estava errado. Queria entrar no circo. Esperei por ele! Era um pouco meu! Queria não ter treze anos, queria não crescer, queria não ser tão feia, tão desajeitada, tão calada, tão desaforada, tão burra, tão tão. Eu era tão!

No Grupo, meu apelido era BB, nada mais nada menos do que Belém-Brasília. Por quê? Porque eu era “comprida, estreita e mal-acabada”, caçoavam as colegas.” (Tutikian, 2009, p. 40)

A protagonista é dada a conhecer a partir do modo como ela própria se vê. É uma jovem em transição e repleta de contradições. Nela, moram a menina e a mulher. Uma se despedindo, outra chegando. As inquietações próprias da idade vão sendo postas no enredo, favorecendo a identificação com a provável leitora. Hora quer brincar, hora brincar não faz mais sentido. Ela conta sobre os sentimentos decorridos de um convite para festa de aniversário da colega da classe, onde letras douradas registram: “conto contigo para minha festinha de treze anos”. Os preparativos para a festa são trazidos no enredo. Depois do banho, a protagonista vai ao quarto para se vestir: “A roupa está em cima da cama, e havia dito [a mãe], e estava: lá estava meu guarda-pó alvejado e engomado como novo, ao lado, o laço azul-marinho, do pescoço, brilhava.” (Tutikian, 2009, p. 41) E qual seria a emoção da narradora ao se deparar com o uniforme impecavelmente arrumado para ir à festa da colega? A narrativa revela: “Passei por todos os sentimentos em uns poucos segundos – a surpresa, a raiva, a tristeza, o ódio, a curiosidade, a descoberta, a decepção, a generosidade, a aceitação,

a mágoa... - chorei e ri.” (Tutikian, 2009, p. 41). Emoções, por vezes contraditórias, habitam as páginas; e a protagonista as revela, em sua busca e vontade de viver.

Algumas brigas e lutas travadas pela heroína são anunciadas no primeiro capítulo:

[...] era o meu jeito e o meu mundo e tão somente onde, apesar, era compreendida nas minhas implicâncias, nas minhas tantas intolerâncias, na minha secreta (secreta até quando?) luta de uma infância que tentava permanecer num corpo em que a adolescência insistia em chegar. (Tutikian, 2009, p. 9)

Quando chegará o dia em que virarei cisne? Precisava que tivesse sido hoje, [...] (Tutikian, 2009, p. 42)

- Não é nada. -Sim., Não., Não é nada., era tudo o que eu sabia responder a qualquer pessoa, quando o assunto era eu. – Não é nada. (Tutikian, 2009, p. 42)

As aprendizagens vão se construindo nas relações. A menina guarda as palavras da dona Glória: “Ouvira dona Glória dizer a um desconhecido que para se ganhar um jogo era preciso, primeiro, aceitar as regras. Foi o que fiz.” (Tutikian, 2009, p. 41). Ela aprende com a fala de dona Glória a quem teme por seu mistério, por representar o incompreensível. Pelos fatos contados e ocultados, a narrativa vai configurando a protagonista, e o desfecho final é o da menina-moça na metamorfose para a puberdade:

Caminhei até a sala de aula e pedi a dona Margarida que me deixasse ir embora. Ela deixou.

Ela sabia, como minha mãe sabia e eu apenas pressentia, que nas minhas perguntas mudas, nas minhas dúvidas escondidas, no fiapo morno e vermelho que riscava a minha perna, começava a mulher. (Tutikian, 2009, p. 99)

Falar sobre o ato de menstruar era tabu. Perrot (2007, p. 45) afirma que “a partir dos anos 1970 é que as mães falam preventivamente de menstruação com suas filhas, os produtos de higiene que levam em conta o “incômodo”, como se dizia antigamente, e a publicidade anuncia as melhores proteções”. No contexto da narrativa, a expressão “fiapo morno e vermelho que riscava a minha perna” enuncia um modo de viver o feminino. Essa constituição é sutil, como coloca a palavra “fiapo”. E como um fiapo será morno? E esse fiapo mantém a sutileza porque apenas risca. E um risco é frágil, pode ser apagado. O fechamento deixa ao leitor a possibilidade de significar os rastros que tinham sido deixados ao longo da história e que sinalizavam a mudança. De modo tênue, com leveza, a narrativa convoca a imaginação, a autoidentificação e a reciprocidade entre a leitora (jovem) e a protagonista.

Complexidade da juventude e da literatura: “Por que as pessoas costumam rir de coisas que não têm nenhuma graça?” (Tutikian, 2009, p. 30)

A vida é complexa, viver é complexo. E a literatura, arte da palavra recria essa complexidade, sublinhamos ancoradas no Mestre. Antônio Candido explica que a função da literatura está ligada à sua complexidade (Candido, 2011, p. 178-179). Ao trazer as nossas posturas contraditórias, o texto literário nos nutre de humanidade. Humanidade que vai sendo expressa pelas (pré)ocupações da narradora: “Não passaria nunca no exame de aeromoça. Ouvira dizer que aeromoça tem que ser bonita e eu não era e jamais seria.” (2009, p. 31). Em meio à vontade de viver, a protagonista compreende: “a vida acontece apesar de mim” (Tutikian, 2009, p. 37) e “ninguém vive por mim” (Tutikian, 2009, p. 37).

A obra literária *A cor do azul* seria, pois, na visão de Candido, um objeto autônomo, com estrutura e significado. Então, se a obra literária é autônoma, ela não é a realidade. Seria uma criação, uma invenção. Mas essa invenção recria a partir do vivido, do conhecido, como possível de ter sido vivido num tempo. Jane Tutikian publicou a obra no ano de 1984, em Porto Alegre. Seria o texto, além de arte, um documento de um tempo, de um tempo em que os jovens daquela geração tinham incertezas distintas dos atuais jovens? Ou haverá pontos em contato e identificação com o ser e o sentir do jovem hoje? A obra nos lembra a possibilidade de brincar na rua, de encontrar amigos, de representar a escola como Grupo, fazendo referência ao Grupo Escolar⁵, modalidade escolar que perdurou por longo período, no Brasil. Apresenta a professora como dona Margarida.

São diversas as representações da docência presentes na obra. A protagonista sonha em ser professora, um sonho pouco sonhado nas culturas juvenis contemporâneas. Na narrativa, a professora é representada como quem sabe de tudo, que tem poder, que toma a lição, que passa tema e exige a repetição como repreensão pela tarefa não realizada. A que ralha, mas que também compreende. É representada por um ser que percebe, dialoga, de quem a protagonista quer ser amiga e de quem quer “guardar o instante para sempre” (Tutikian, 2009, p. 96).

A narrativa configura-se como uma forma de expressão que manifesta emoções e visão de mundo individuais e grupais. Também se manifesta como uma forma de conhecimento contemplando o difuso, o inconsciente. Que conhecimentos a obra em tela

contempla? Diversos. Aqui, ocupamo-nos de alguns e começamos pensando sobre o viver na perspectiva de uma jovem narradora:

[...] A vida acontece apesar de mim.

Essa foi a primeira descoberta dolorosa. A segunda veio logo depois: ninguém vive por mim.

Queria chamar minha mãe e tentar explicar-lhe, mas. Ela não entenderia e se culparia, como sempre se culpou, por tudo. Melhor não. Estabeleceu-se assim nossa primeira distância.

A minha vida está reservada só para mim, o meu sentir é único e indivisível. Ninguém pode sentir o que eu sinto agora, na profundidade do que eu sinto agora. (Tutikian, 2009, p. 37)

[...] Mas era meu jeito e o meu mundo e tão somente onde, apesar, era compreendida nas minhas implicâncias, nas minhas tantas intolerâncias, na minha secreta (secreta até quando?) luta de uma infância que tentava permanecer num corpo que a adolescência insistia em chegar. (Tutikian, 2009, p. 9)

Viver e pensar sobre o vivido é o caminho de constituição da narradora. O desejo de expor o que sente e o medo de a mãe não compreender; o silêncio que se coloca na relação; a insegurança como matéria do viver (por vezes, nem palavras temos para expressar aquilo que sentimos); o sentir pode ser indizível. Mesmo assim, generosamente, a narradora vai compartilhando com o leitor, pela sua ótica, as aprendizagens que vão se tecendo no viver em trânsito, agora entre infância e adolescência, das culturas infantis para as culturas juvenis que vão sendo tecidas, tramadas, construídas.

Entre os conceitos tratados na obra, escolhemos dois para pensarmos a complexidade humana. Comparecem aqui, extraídos da obra, dois vocábulos caros aos jovens: **liberdade**, estado ou característica do ser; e **amizade**, sentimento entre dois ou mais seres, no caso, pessoas.

A noção de liberdade move os seres humanos, mas, na adolescência, parece ser um desejo ainda mais presente. A narradora entende que liberdade é “[...] a palavra mais popular entre nós, da sexta série.” Quando se colocava a pensar sobre o vocábulo, “[...] pensava um pensamento branco.” (Tutikian, 2009, p. 31). E o que seria um pensamento branco? Liberdade, na sexta série, era “[...] mais do que embolar o guarda-pó na cintura para ficar mais curto, mais do que guardar o laço azul-marinho dentro da pasta ou matar aula para ir ao cinema ou passear na rua da Praia...” (Tutikian, 2009, p. 31). E seguem-se os exemplos de ações que poderiam materializar o que seria liberdade. Liberdade, no entanto, “[...] era uma coisa esquisita, um ar a mais no estômago, indefinível e indecifrável. Liberdade é. Um de mim para

mim. Alguma coisa com o que ainda não me encontraram, mas que poderia, sim, estar em algum lugar. Voar.” (Tutikian, 2009, p. 31). Nem sempre entendemos o que nos habita, o que fazemos. Por vezes, até percebemos algo em nós, mas as palavras não conseguem expressar o percebido. O recurso sintático de usar sujeito e o verbo ser, mas suprimir o predicativo, ajuda a materializar esse viver incerto e indefinido, afinal, “Liberdade é.” A protagonista não explica, de modo que o leitor é convidado ou convocado a colocar-se no texto e completar a frase. Liberdade “é”, não sabemos bem o quê. Liberdade como tema também faz muito sentido, pensando no período em que a obra foi escrita, momento em que o Brasil ainda vivia sob os auspícios do regime civil-militar, e a liberdade de ir e vir, de expressar-se, de participar dos destinos do país tomavam forma e iam para as ruas. Ademais, no caso da literatura, como refere Zilberman:

A cultura, em especial a literatura, incluída aquela voltada a crianças e jovens, acompanha a passagem da democracia à ditadura, e o retorno àquela. Não cessa de manifestar suas aspirações à liberdade de expressão, mesmo em momentos críticos de repressão e censura. E beneficia-se de dois fatores que caracterizam o Brasil contemporâneo: o crescimento da população urbana, acompanhado do aumento do número de pessoas alfabetizadas (2014, p. 234).

Sobre a **amizade**, vamos tomar duas passagens do livro. Na abertura do enredo, a narradora enuncia como percebe a amizade na rua. Relata ações entre a vizinhança:

Amizade? Existia, sim, e, dentro dela, uma espécie de consciência de que, se dividisse a pobreza, poder-se-ia transformá-la, senão em fartura, pelo menos em variedade. E era gostoso.

Vizinhávamos as roupas - as que iam ficando pequenas - e até a comida – eram panelas e pratos que iam e vinham cheio de coisas diferentes, ia feijão, voltava abóbora, ia sopa, voltavam bolinhos de arroz – para, depois do almoço, sentarmos nas portas e calçadas, aproveitando calor triste do sol de inverno, e comermos as laranjas de umbigo e as vergamotas do portuga. (Tutikian, 2009 p. 9)

Nesse momento da narrativa, a amizade parece ser um sentimento concreto que se expressa por meio de ações, como a partilha de roupas entre as crianças, mas também a troca de alimentos. A possibilidade de acessar a mesa do outro. Amizade, aqui, está associada à troca, à partilha entre pessoas que têm empatia. No desfecho da narrativa, a percepção que a protagonista tem acerca da amizade altera-se. Em uma situação ocorrida em sala de aula, a professora, dona Margarida, no dia da poesia, desafia-a a trazer um poema. A menina diz não gostar dessa atividade e lembra-se apenas de que o autor do poema escolhido se chama Mario. Após o conflito com a professora, a menina começa a dizer o poema: “Era a mesma

ruazinha sossegada / Com as mesmas rondas e as canções de outrora [...]” (Tutikian, 2009, p. 93). Na sequência, põe-se a explicar por que escolheu o texto com base no que sente. Após dizer o poema, a menina fala do que sentiu a partir do texto, ignorando aspectos estruturais do poema, e a sua fala mobiliza dona Margarida.

A cumplicidade com a professora, no entanto, chega ao ápice no momento em que todos vão para o recreio, e a professora a chama e começam a conversar de outro modo. “O que se passa dentro dessa cabecinha, hem? Não queres me contar?” (Tutikian, 2009, p. 95). Antes tínhamos a amizade “social”, entre os moradores do bairro. Agora vão sendo tecidos laços afetuosos entre duas mulheres:

Continuei sem falar. Disse-lhe tudo com os olhos: queria que, um dia, sentássemos e falássemos. Assim, uma na frente da outra. Assim: e queria que nos oferecêssemos, as nossas próprias experiências: as minhas de começo, as dela de mulher madura, mas que em algum ponto do tempo tivessem sido e seriam comuns... Poderíamos falar do mundo de mistérios que é o mundo que ocupa o nosso corpo e se entrega – convicto, sonhador, honesto e despidorado em sensações necessárias ao encanto de pertencer a alguém e aos prazeres conquistados como carne animal, pura e simples – e se multiplica buscando a continuação por entre as pernas... Poderíamos falar dos segredos da nossa alma forte e frágil [...] Seríamos, enfim, a confiança do saber da mão à espera quando caminhar sozinha fosse difícil. Não é isso amizade? Não deveria ser assim a amizade quando despojada de toas as vaidades e competições e mentiras e orgulhos?” (Tutikian, 2009, p. 95)

O amadurecimento da protagonista, por exemplo, evidencia-se também pelo modo como pensa o sentimento de amizade, buscando a cumplicidade com outra mulher que poderia entender melhor as sensações vividas. A identificação com a professora consolida-se. Como traduzir em palavras o que é amizade, o que se almeja de um amigo? A narradora explicita o que se espera de um amigo, e aqui temos: “a confiança do saber da mão à espera quando caminhar sozinha fosse difícil. Não é isso a amizade?” (Tutikian, 2009, p. 95).

A narrativa, como objeto autônomo, elege aspectos acerca da configuração do humano e vai abrindo brechas para pensar a humanidade que nos habita, bem como as inquietações vividas em diferentes tempos da nossa vida. O feminino é amplamente representado – pela protagonista, pela Mãe, pela professora Dona Margarida e por Dona Gloria. A narrativa representa uma “passagem do silêncio à palavra” (Perrot, 2007, p. 13), no cotidiano do feminino, e as relações da menina-moça que aprende a ser ‘mulher’ no convívio com outras mulheres.

A vida em grupo num bairro periférico: “Quem te andou metendo coisas na cabeça?”

(Tutikian, 2009, p. 48)

Difícil separar o modo de olhar o enredo já que na adolescência tudo parece se misturar. Ao longo deste artigo, fomos trazendo elementos que apontam sutilezas do mundo da adolescente e peculiaridades da sua relação com a sua mãe, único familiar presente no enredo. Agora, vamos nos ocupar do lugar onde a trama é desenrolada. Já apontamos ser uma rua periférica em Porto Alegre, mas que pode ser um bairro periférico em outra metrópole brasileira. Iniciamos apresentando a rua:

[...] Não que fossemos infelizes, a ruazinha estreita, de pequenas casas coladas, sem cor e sem números, só às vezes se lembrava do mundo: quando percebia, à sua boca, a passagem de ônibus, carros e carroças desencorajados de cruzá-la. Para uns, ela era apenas um beco. Para outros, os vendedores entre eles, ela não existia. Na verdade, só passavam por lá, desde que seu João adoeceu e terminou com o estacionamento, a carroça do padeiro que, ainda de madrugada, jogava o pão pelas janelas entreabertas [...]
É, só para nós a rua era a Avenida, só para nós significava tanto ou quase tudo. Era o nosso mundo, afinal. (Tutikian, 2009, p. 8)

Que lugar é esse? O modo de organização do espaço urbano em que as casas são numeradas não está presente aqui. O colorido das casas pintadas conferindo-lhes singularidade também não. Tudo parece se misturar. As casas são pequenas e estão coladas. A história se passa, pois, num espaço urbano periférico. Um beco para alguns, uma avenida para os moradores do lugar. O avanço da ocupação do espaço urbano mostra-se no enredo: “[...] houve quem pensasse que comprariam o terreno e aí começaria o fim do fim. [...] Fosse vendido o terreno e começariam todos a perder os anos já perdidos de suas vidas e, pior: a esperança na crença de que, um dia, tudo poderia melhorar.” (Tutikian, 2009, p. 7).

E como seria uma dessas casas numa cidade, onde o inverno é marcado, na década de 1980? Vamos olhar essa moradia mais de perto, vamos adentrar essa casa, possibilidade que a literatura nos oferece:

Peguei a lenha, no quintal, e trouxe para dentro sem fazer barulho. Claro! Já existia fogão a gás, mas minha mãe preferia aquele porque tinha sido da minha avó e porque, no inverno, esquentava toda a casa... eu bem que gostava dele e acender o fogo, para mim, não era, não, nenhum trabalho, sobretudo naquele dia. Coloquei uma chaleira de água para esquentar.
Puxei a bacia grande que ficava dependurada do lado da porta dos fundos e, sozinha, preparei meu banho. Acho que foi a primeira vez que fiz isso sem que minha mãe precisasse mandar, até lavei os ouvidos! (Tutikian, 2009, p. 51)

Haveria energia elétrica nessa rua? Entendemos que não! Assim, não há chuveiro. A bacia fica pendurada do lado de fora da casa. Haveria segurança nesse lugar ou uma bacia não interessaria para ser furtada? Há pontos de tensão colocados no enredo, mas a violência urbana, tão presente nos nossos dias, não ocupa a narrativa. A ausência de energia elétrica impunha certos rituais: esquentar água para se higienizar, usar uma bacia como recipiente, acender o fogão a lenha para aquecer a casa nos dias frios! O frio e seus efeitos impunham-se na rotina das pessoas: “A bacia com água quente já estava pronta. Tomei banho na cozinha porque o banheiro era desagregado do corpo da casa e minha mãe temia que pegasse algum resfriado saindo de lá com o corpo quente.” (Tutikian, 2009, p. 41) O marcador “classe social” revela-se nas sutilezas do cotidiano narrador.

A rotina da menina vai se dando a conhecer. Ela frequenta a escola e a dona Margarida é sua professora. A professora escrevia no quadro. Tinha aula de Estudos Sociais e, com base nas explicações da professora, por exemplo, sobre equilíbrio ecológico dos peixes, pensava nos humanos (Tutikian, 2009, p. 38). Sabemos que havia farmácia e mercado nas proximidades, mas esses espaços não são caracterizados, assim como a escola, que se mostra pelo movimento de alunos e da professora. A configuração dos lugares é uma lacuna da narrativa que demanda a concretização do leitor.

Qual a atividade laboral dos adultos que vivem nessa rua? A mãe da protagonista trabalha em casa. É passadeira de roupas:

Todos os dias, a camionete da fábrica parava, lá na esquina, e o seu Nico subia a rua com caixas e caixas de camisa para passar.
No começo, ela chorava muito e tinha a mão direita enrolada num pano por causa das bolhas. Depois, como tudo, acostumou, mesmo porque não encontraria emprego melhor, e acostumamos. (Tutikian, 2009, p. 19)

O trabalho da mãe configura o lugar do feminino. Como passadeira, o trabalho acontece em casa quase que num *continuum*, mas fica subentendido que é pouco valorizado financeiramente. A família é a mãe, de quem a protagonista gosta mais do que de qualquer outra pessoa do mundo, por quem é cuidada e protegida. O feminino é representado pela coragem de seguir vivendo, de cuidar, proteger e educar a filha. “As mulheres sempre trabalharam” e a família, “uma realidade ambivalente, ao mesmo tempo refúgio, abrigo para seus membros, e alvo do poder”, afirma Michelle Perrot (2005, p. 241 e 242).

Com a partida do marido, ela percebe “a transformação que se operara nela”, pois passa a ser a responsável pela casa. Pensou em encaminhar a filha a uma escola interna, mas

optou por mantê-la perto, de modo que a menina aprendesse também sobre a vida, sob seu olhar e cuidado. Essa mãe se soma a outras mulheres do enredo, ao projetar a vida dos filhos.

As mães aproveitam para falar dos planos que tinham para os filhos, e nos olhos emocionados havia sempre uma aposta, vaga e melancólica, num quem sabe?, doutor... que só quem está bem de vida, hoje em dia, é doutor...
E nós brincávamos indiferentes a todas essas preocupações. Éramos felizes a nosso modo, mas felizes. Eu? (Tutikian, 2009, p. 9)

Mães, mulheres, trabalhadoras, sonhadoras. O enredo as tece. As crianças do lugar tinham lazer. Brincavam e tinham acesso à cultura externa. Iam, por vezes, ao cinema, assistiam a produtos culturais como desenhos, os quais ajudam-nas a compreender certos fatos. O circo aparece como um espaço de lazer, e as crianças queriam assistir a muitos espetáculos. Como? A mãe da protagonista recebe quatro ingressos – cedeu água ao circo enquanto consertavam a torneira do estacionamento - que são entregues à filha para viver os espetáculos. Seus amigos acessam ao espetáculo por meio do trabalho – vendem pipocas preparadas por uma senhora do próprio circo - durante as apresentações. Novamente, no escape, a dimensão de classe social e o trabalho infantil são representados.

Singularidades do local e do modo de vida das pessoas comparecem no enredo e mostram-se por meio de uma história sensível, em que o ponto de vista da protagonista se mantém fiel à perspectiva da jovem narradora.

Literatura se faz pelo modo de dizer... “Coisas que eu não tinha, mas brincava de ter. Brincar também pode ser viver?” (Tutikian, 2009, p. 79)

Cabe lembrar e sublinhar que a literatura não se faz com ou por um tema. Literatura se constitui pelo modo inaugural como a linguagem se organiza. Aqui, o universo ficcional é construído pela perspectiva da jovem narradora. E, por exemplo, a relação da protagonista com a mãe é configurada na visão dela:

Quando minha mãe acordou, eu já estava pronta. Me achou muito bonita. Cuida para não te sujar.
Porque será que mãe sempre tem um não para dizer para a gente? Mãe é a pessoa que possui mais não. Não come! Não estraga! Não faz! Não viu? Não quer? Não quero! Isso não! Não! Não! E Não! ... Cuida para não te sujar. (Tutikian, 2009, p. 52)

A estratégia narrativa que prioriza o olhar da filha e organiza a linguagem colocando em tela os sentimentos juvenis vai mobilizando o leitor. Tende também a apontar um elemento, mas o leitor não sabe qual é ou de onde vem. Assim como na vida, nas conversas cotidianas, em que surge algo e não sabemos de onde vem. Surge! Na narrativa, ao seguir a leitura, descobrimos do que se trata aquilo que foi apontado em certo ponto do capítulo. Essa

estratégia narrativa é percebida já no primeiro capítulo – Invasores vermelhos, cujo texto se abre com: “Ora, aquele era, sem dúvida, o maior presente!” Mas quem fala, qual seria o maior presente? Nada disso sabemos de antemão.

Os silêncios da protagonista compõem a narrativa, de modo que, por meio desse recurso, vai dando a mão aos leitores. Pontuamos, com base em Neitzel e Ramos (2022), que o texto literário é artístico. Trata-se de uma produção humana intencional, que é estética porque, sendo arte, a literatura mobiliza nossos sentidos. O leitor, a leitora jovem, ao interagir com incertezas e, por vezes, com questionamentos da narradora, tem a possibilidade de ler com todos os seus sentidos. Sutilezas do mundo adolescente são veiculadas na narrativa e podem contribuir para que cada leitor se pense e perceba que não está sozinho. Outros jovens (fictícios) vivem emoções semelhantes.

Uma protagonista jovem escreve sobre conflitos jovens. A identificação entre a narradora autodiegética e o universo narrado é intensa. A obra se organiza discursivamente de modo a potencializar o tratamento artístico do tema. Pela linguagem, é criado um universo ficcional: “[...] as mulheres, amparadas por suas portas, eram as que mais padeciam da expectativa: eram feitas de respiração e olhos curiosos.” (Tutikian, 2009, p. 7). Como nós, leitoras, podemos significar a expressão “mulheres amparadas por suas portas” ou como entender que as mulheres “eram feitas de respiração e olhos curiosos”? Os modos de significar tais expressões é singular ao repertório de cada leitor. Essa liberdade da literatura configura-se como um porto ao leitor, independente da nossa idade.

“O circo ... queria o tempo na medida do meu sonho, queria engolir a manhã, desaparecer dona Margarida para que chegasse logo a tarde.” (Tutikian, 2009, p. 31). A nossa relação com a duração do tempo é relativa. Ele se arrasta se estamos vivendo o indesejado; ele voa quando mergulhados no que nos encanta. A protagonista é certa ao verbalizar a sua relação com o tempo; a sua e a nossa, afinal, todos queremos o tempo na medida dos nossos sonhos e, no universo narrado, o sonho é viver o espetáculo circense.

A narrativa explora recursos visuais na sua construção. Por vezes, o texto verbal sofre interrupções, chamando o leitor para completar as lacunas visuais e até mesmo sintáticas, como podemos ver:

[...] Meu coração ouvia comigo. Ficamos assim: () Pensava que, quando chegasse esse dia, correria para a porta e assistiria a tudo. Mas. Não fiz. Fiquei na cama [...]
(Tutikian, 2009, p. 21).

Com meia fatia de pão dependurada na boca, ainda insisti, abafada: - Mãe, escuta só:
() Escutamos a alegria que enchia o ar. - É hoje” (Tutikian, 2009, p. 27).

No procedimento discursivo, a ausência de texto integra o texto, está presente no enredo e, tanto anuncia algo que vai ser posto pela narradora, como também esconde esse algo. Ao esconder, conclama o leitor a colocar seu ponto de vista. Não sabemos como a narradora ficou no dia em que os caminhões invadiram a rua, trazendo o circo que ia sendo montado. Ficou oculta na cama, imaginando. Talvez imaginar fosse melhor do que ver! E, nós, leitores, ficamos também imaginando o que a protagonista falaria à mãe. A palavra ficou em suspenso. A narrativa nos traz a cena em que ela aparece com “meia fatia de pão dependurada na boca”, mas lacuna a palavra. E como nós, leitores, recriamos essa imagem?

A interrogação é um recurso estilístico presente na narrativa. A pergunta sem resposta se repete. Após relatar a cena em que se encanta pelo porteiro do circo e opta por

[...] ficar ali, parada, olhando para ele, achando-o tão bonito, tão capaz de me fazer feliz.
O amor, então, era aquilo?
Bastava olhar o ser amado para ser invadida por uma sensação única e contraditória, alguma coisa que bem poderia ser a felicidade? (Tutikian, 2009, p. 73)

Um sentimento novo - o amor - é pensado a partir de outro - a felicidade. Ou seja, uma pergunta leva a outra, posto que as incertezas se colocam no viver da protagonista. Incerteza também sobre quem é: “Mas eu era mesmo tão má? Descobri que o medo e a culpa sempre andam juntos. E. Se não houvesse nada após a morte?” (Tutikian, 2009, p. 71). Sentimentos e emoções são continuamente tecidos entre arrependimento, medo, solidão, tristeza, raiva, vergonha, mas também amor, alegria, saudade. Miscelâneas. Complexidades. Múltiplos sentires que envolvem protagonista e leitor.

A verossimilhança, tecida na narrativa contada por uma adolescente, sublinhamos, é expressa tanto pelos recortes temáticos como também pelo modo como o enredo se mostra:

Veio o frio. Veio a náusea e ...
Dona Margarida correu e me chamou de querida.
... o escuro.
As colegas em volta. Dona Margarida agitada. Silêncio. Eu importante sendo atendida
[...] (Tutikian, 2009, p. 38)

A repetição da estrutura sintática - veio o frio, veio a náusea - assim como a escrita em forma de tópicos - marcada pela pontuação: as colegas em volta, dona Margarida agitada, silêncio - mimetizam a tensão vivida. Sentimentos e pensamentos da narradora regressam a todo momento. Expressões inaugurais como “vizinhar roupas”, perder anos já perdidos (p.

7), expressar edifício como “malditas aspirações petrificadas” (Tutikian, 2009, p. 7) presenteiam o leitor com uma percepção sensível. Outros recursos estilísticos conferem ainda mais verossimilhança ao enredo, como a quebra ou a incompletude da sintaxe aliada à frase incompleta. Muitos são os recursos empregados, marcando que estamos diante de uma obra literária e que, portanto, o leitor é coautor da narrativa. Sem leitor, toda a sutileza do enredo se esconde.

Considerações finais: “Meu rosto queimava e as minhas mãos estavam geladas. Dei a mão para mim mesma.” (Tutikian, 2009, p. 93)

O livro narra a turbulenta passagem da infância à puberdade. As dúvidas, as paixões, os sonhos, os medos e as descobertas da narradora-personagem são um convite para vermos o mundo com novos olhos: olhos que vivem a transição, e uma transição feminina. Uma obra de rara sensibilidade, pela linguagem verbal apurada com que a protagonista se mostra e mostra o seu entorno. A juventude e as culturas juvenis são marcadas por um tempo, aquele próprio da geração que vivia o final dos anos 1970 e início de 1980, em zona periférica de um centro urbano.

As representações do feminino expressas na obra nos convidam a pensar o momento histórico de sua escrita, tempo em que o Brasil vive os anos derradeiros de um regime civil-militar, em que a mudança cultural do papel da mulher está em ebulição. Não é demais lembrar que o divórcio virou lei em 1977, o tema da sexualidade feminina e a liberdade sobre o próprio corpo, como escolha, estavam no centro dos debates. Tabus como a virgindade e o uso de anticoncepcionais eram motivo de estigmatização. Mas os trabalhos domésticos continuavam a pesar no cotidiano feminino, ainda eram limitadas as possibilidades de atuação no mundo do trabalho e, mesmo do ponto de vista legal, alguns direitos femininos passaram a ser afirmados posteriormente, com a Constituição de 1988. É nesse conjunto de referências que a autora produz sua obra e constrói representações do feminino.

O circo, espetáculo cultural permanente é, também, transitório: é símbolo da alegria e de passagem, de transitoriedade. Quando um circo chega a uma cidade, altera profundamente sua rotina, assim como a chegada da adolescência muda profundamente o estado emocional e físico do ser. E, se a literatura se ocupa das ações humanas possíveis, como dizia Aristóteles, e mais, como alerta Candido, se a literatura é um objeto autônomo que tematiza a complexidade humana, temos aqui uma obra que discorre sobre o adollescere,

escrita por uma mulher que, por ser professora e interagir com muitas meninas, por vezes, tece posturas similares às de dona Margarida, a professora.

A transição e o estado do adolescer são, pensamos, permanentes no sentido, de modo tal que não escapamos deles. Antes de nos tornarmos adultos, adolecemos. E também são transitórios, por constituírem uma fase, um tempo. É uma fase intensa, mas passa! Adolescer é, também, um espetáculo, como os espetáculos circenses.

A relação entre mãe e filha é mostrada pela filha. O lugar onde a protagonista, sua mãe, seus amigos – Celso, Elisa, Tonho, Inácio, Maria – vivem é trazido à cena pelo olhar da narradora. A chegada do circo, a instalação, a permanência e o anúncio da partida são postos pela jovem narradora. Temos, pois, uma obra juvenil que não trai o leitor pelo modo como narra! Conta pelo viés de quem está vivendo o narrado, no caso, passando pela adolescência – tempo de dúvidas, angústias, paixões e tantas contradições. O feminino, nesta obra de autoria feminina, é representado, e emergem inscrições de classe social, de gênero e de geração.

O mundo narrado se tece pela mão de uma jovem, pela voz de uma jovem. Interrogações sem respostas permeiam a obra, por meio da narrativa que trata com sensibilidade de conflitos no declínio da infância e despertar da juventude, expresso pela menarca, rito de passagem. Aqui, o feminino é celebrado em um tempo em que, publicamente, começava-se a falar sobre esse assunto, em que se expressa o entendimento de que o menstruar é olhado com delicadeza. A obra de autoria feminina, com protagonista e narradora também femininas, é sensível no tratamento dos temas ligados ao universo feminino, como se espera de uma escritora mulher. Enfim, “não era dia e já era tarde” (p. 14), a vida, a ficção e a vida seguem desafiando-nos, como está posto na epígrafe deste bloco, a buscar em nós mesmas a força para seguir... Com a leitura literária, podemos fazer exercícios de encontrar a nossa mão e de a pegarmos para seguir...

Referências

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

CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2011.

CANDIDO, Antonio. **Textos de intervenção**. São Paulo: Editora 34, 2002.

CECCANTINI, João Luís. Literatura juvenil brasileira no horizonte (2008-2019). In.: ROCHA, Dheiky do Rego Monteiro; MAGALHÃES, Maria do Socorro Rios; CECCANTINI, João Luís. **Livro juvenil: estética, crítica e experiência literária**. Jundiaí: Paco editorial, 2021. p. 13-28.

CHARTIER, Roger. **A história cultural entre práticas e representações**. Trad. de Maria Manuela Galhardo. Lisboa: Difusão Editora, 1988.

CHARTIER, Roger. Representações das práticas, práticas da representação. [Entrevista concedida a Valéria dos S. Guimarães]. **História (São Paulo)**, v. 40, p. e2021065, 2021. Disponível link <https://www.scielo.br/his/a/bfq7nTxStMTxXn7MgVX6j8z/> Acesso em 17 jan. 2025.

JUNQUEIRA, Cecília Costa. Entrevista com Laura Sandroni e Elizabeth Serra. In: SERRA, Elizabeth Dangelo; ZINCONI, Gisele (orgs.). **Um imaginário de livros e leituras: 40 anos da FNLIJ**. Rio de Janeiro: FNLIJ, 2008. p. 9-20.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **Literatura infantil brasileira: uma outra / nova história**. Curitiba, PR: PUCPRESS, 2017.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **Literatura Infantil brasileira**. História e Histórias. São Paulo: Ed. da UNESP, 2022.

MARCHI, Diana Maria. **A literatura infantil gaúcha: uma história possível**. Porto Alegre, RS: Ed. da Universidade/UFRGS, 2000.

NEITZEL, Adair de Aguiar; RAMOS, Flávia Brocchetto. A leitura do literário como experiência artística e estética. In: CARVALHO, Mário de Faria; BRACCHI, Daniela Nery; PAIVA, André Luiz dos S. (org.). **Estéticas dissidentes e educação**. Recife: Editora UFPE, 2022. p. 21-41. Disponível em https://www.pimentacultural.com/wp-content/uploads/2024/04/eBook_esteticas-dissidentes.pdf. Acesso em 07 mai. 2025.

PERROT, Michelle. **As mulheres ou os silêncios da história**. Bauru, SP: EDUSC, 2005.

PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres**. São Paulo: ed. Contexto, 2007.

TUTIKIAN, Jane. **A cor do azul**. Il. Saulo Garroux/David Garroux. 22ª ed. São Paulo: Atual, 2009.

ZILBERMAN, Regina. Leituras brasileiras para crianças e jovens: entre o leitor, a escola e o mercado. In: **Gragoatá**, Niterói, n. 37, p. 221-238, 2. sem. 2014.

Notas

¹ Tutikian (2009, p. 42).

² Cademartori (1986, p. 15) referiu que, “nos anos 70, segundo os dados do Sindicato Nacional dos Editores de livros (SNEL), o negócio com o livro prosperou. A que atribuir isso? Isso pode ser atribuído a dois fatores: primeiro, à crescente ampliação da classe média, aumentando o número de consumidores de livros e, segundo, ao aumento do nível de escolaridade, como decorrência da reforma do ensino. Os níveis de evasão escolar, contudo, continuavam alarmantes”.

³ Para as últimas décadas, entre o final do século XX e início do XXI, Lajolo e Zilberman (2017, p. 14) consideram que “A grande produção contemporânea de livros que hoje circulam entre crianças e jovens – quer por sugestão escolar, quer por leitura espontânea, quer por compra governamental, quer por aquisição individual – parece proscrever qualquer categorização ortodoxa de títulos. O panorama cultural das últimas décadas sofreu alterações profundas. Inclusive – e talvez sobretudo – na área de livros infantis e juvenis. A literatura para crianças e jovens, mais do que a literatura não infantil, mostra-se sensível a esse panorama, marcado pela intensa movimentação política de segmentos sociais pouco expressivos até as décadas finais do século XX”.

⁴ A primeira edição foi publicada no ano de 1984. A edição citada neste artigo foi atualizada pelas autoras e editada em 2022.

⁵ Os Grupos Escolares foram sendo criados, na maior parte do Brasil, a partir do raio do século XX, e permaneceram até 1971, quando a LDB 5692/1971 criou nomenclatura instituindo as escolas de 1º Grau (hoje Ensino Fundamental) e 2º Grau (hoje Ensino Médio). Os Grupos Escolares representaram um novo modelo de organização escolar seriado/graduado, em que, inicialmente, foi recomendado o ensino intuitivo e diferenciado, bem como instituiu a figura do diretor escolar. Também organizou e dividiu o trabalho docente por turmas, estabeleceu exames e classificação dos alunos, incentivou criação e disseminação de materiais escolares, a exemplo de livros didáticos. Tempos e espaços foram pensados, projetados. A profissionalização do magistério foi se constituindo. Os Grupos Escolares, portanto, guardam boa parte da memória da escola brasileira do século XX.

Sobre as autoras:

Flavia Brocchetto Ramos

Pesquisadora CNPq. Doutora em Letras, ênfase em Teoria da Literatura pela PUCRS. Graduada em Letras e em Biblioteconomia pela UCS. Atua na Universidade de Caxias do Sul-RS, nos programas de Pós-graduação em Educação e em Letras e nos cursos de graduação em Biblioteconomia, Pedagogia e Letras. Coordenadora Curso de Especialização em Literatura Infantil e Juvenil (EAD). Líder do grupo de pesquisa Observatório de leitura e de literatura – OLLI. E-mail ramos.fb@gmail.com ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0002-1488-0534>

Terciane Ângela Luchese

Professora da Universidade de Caxias do Sul nos Programas de Pós-Graduação em História e em Educação. Licenciada em História (UCS), Mestre em História (PUC/RS), Doutora em Educação (Unisinos). Estágio pós-doutoral em História da Educação pela Università degli Studi di Macerata e Università del Molise. Líder do Grupo de Pesquisa História da Educação, Imigração e Memória (GRUPHEIM). Bolsista em Produtividade em Pesquisa 1D do CNPq. E-mail: taluches@ucs.br Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-6608-9728>

Recebido em: 08/07/2025

Aceito para publicação em: 10/08/2025