

LITERATURA INFANTO JUVENIL: DOS CONTOS DE FADAS ÀS NARRATIVAS CONTEMPORÂNEAS¹

CHILDREN LITERATURE: FROM FAIRY TALES TO CONTEMPORARY NARRATIVES

Estefania Maziero² e Silvia Helena Niederauer³

RESUMO

No presente trabalho, objetiva-se comparar a estrutura dos contos de fadas tradicionais com as narrativas contemporâneas destinadas ao público infanto-juvenil, levando em consideração a postura dos personagens centrais em relação aos impasses enfrentados no universo narrativo. É imperativo analisar a evolução das histórias destinadas ao público jovem e verificar como ocorre(m) aproximação(ões) com os problemas da atualidade enfrentados por esse tipo de leitor. Pode-se inferir que as narrativas elencadas como *corpus* **Fica Ficando** (2007), de Jane Tutikian, e **Ímpar** (2006), de Marcelo Carneiro da Cunha, apontam para modificações sensíveis em relação às personagens, seus problemas e o processo de solução possível aos impasses por eles enfrentados.

Palavras-chave: personagem, universo narrativo, leitor.

ABSTRACT

*This study compares the structure of traditional fairy tales with contemporary narratives aimed at children considering the role of the central characters in relation to the dilemmas faced in the narrative. It studied the development of some stories to see how the current problems are faced in the fictional world. It can be inferred that the narratives **Fica Ficando** (2007), written by Jane Tutikian, and **Ímpar** (2006), by Marcelo Carneiro da Cunha point to some modifications about the characters, their problems and the possible solution process for their problems.*

Keywords: character, fictional world, reader.

¹ Trabalho Final de Graduação - TFG.

² Acadêmica do Curso de Letras - UNIFRA.

³ Orientadora - UNIFRA.

INTRODUÇÃO

A literatura infantil traduz sonhos, desejos, medos, transformações de ordem social e psicológica. Cada época possui suas particularidades e há, portanto, uma transformação na definição dessa forma narrativa voltada ao público infantil e juvenil. Por volta do século XVII, a criança não tinha direito a se manifestar, era passiva e isso é percebido nos contos de fadas tradicionais, em que a personagem central precisa da intervenção do elemento maravilhoso para solucionar seu problema. Já as produções contemporâneas desse segmento possuem um “tom mais realista”, com temáticas que traduzem as inquietações do jovem inserido no mundo atual. Nesse sentido, neste trabalho, pretende-se apontar as principais semelhanças e diferenças entre os contos de fadas e os livros destinados ao público jovem atual. Para tanto, há a necessidade de se fazer o histórico das produções ficcionais destinadas a esse público, rastreando suas modificações e atualizações no decorrer do tempo. Como *corpus* dessa pesquisa, temos as narrativas **Fica Ficando** (2007), de Jane Tutikian e **Ímpar** (2006), de Marcelo Carneiro da Cunha, que servirão como exemplo das novas narrativas infantojuvenis.

Os contos de fadas tradicionais, em sua origem, não eram destinados à criança, nem faziam parte de sua educação. As temáticas refletidas traduziam as necessidades mais prementes da sociedade menos favorecida da época. Com o passar do tempo, pode-se perceber mudanças na estrutura dessas narrativas, que passaram a ser voltadas para um novo público. Dentre as principais adaptações desse novo momento, destacam-se as narrativas de Perrault e dos Irmãos Grimm.

Nessas histórias podemos encontrar, na sua quase totalidade, a intervenção do elemento maravilhoso, importante fator que integra o pano de fundo da narrativa e serve como mecanismo para conquistar o leitor e organizar a realidade por meio da fantasia. Embora aparentemente distante da realidade, tal estratégia confirma a necessidade de se passar por determinadas situações para conquistar a identificação do público infantil e, principalmente, para suprir os mais variados níveis de carência, sejam eles de ordem afetiva, social, financeira, religiosa, além de explicar fenômenos da vida, inexplicáveis pela lógica, por meio de uma linguagem simbólica.

Por outro lado, a literatura infantojuvenil contemporânea se constitui com a presença de personagens caracterizados de forma mais próxima à realidade, fato que pode servir como forma de atração e identificação por parte do público leitor, possibilitando, dessa forma, uma maior compreensão do mundo que o cerca, tendo em vista que o texto literário se inscreve de maneira direta na realidade vivida.

Dessa forma, é imperativo analisar a evolução das histórias destinadas ao público jovem e verificar como ocorre(m) aproximação(ões) com os problemas da atualidade enfrentados por esse tipo de leitor. Para a análise, serão usadas as narrativas já citadas e elencadas como referência, rastreando as características que as aproximam da atualidade, tendo em vista suas temáticas e o comportamento dos personagens em comparação aos contos de fadas tradicionais.

Para a realização da proposta de investigação, foi realizada uma pesquisa bibliográfica, revisitando os pressupostos teóricos acerca da literatura infanto-juvenil, desde as suas origens até os dias atuais, em um primeiro momento. Para tanto, os principais estudiosos sobre o assunto, como: Zilberman e Magalhães (1984), Cademartori (1986), Coelho (2000), Aguiar (2001), serviram de embasamento para a pesquisa. A seguir, foram analisadas as narrativas contemporâneas **Fica Ficando** (2007), de Jane Tutikian, e **Ímpar** (2006), de Marcelo Carneiro da Cunha, comparando-as aos contos de fadas tradicionais, a fim de se estabelecer um quadro evolutivo dos textos literários destinados ao público infantojuvenil, apontando para as novas vertentes desse gênero, no Brasil, e mostrando a importância da leitura das novas produções que auxiliam os leitores a enfrentarem os seus problemas.

HISTÓRICO DA LITERATURA INFANTOJUVENIL

De acordo com Zilberman (2003), o século XVII apresentou transformações marcantes na sociedade. A centralização do poder em torno de um governo absolutista veio acompanhada do enfraquecimento dos grupos de parentesco vinculados às grandes propriedades e a aristocracia fundiária. A mudança aponta para a aliança entre o poder político centralizador e a camada burguesa e capitalista que se lança à expansão de sua ideologia familista, fundada no individualismo, na privacidade e na promoção do afeto. A autora postula que nesse período já se verifica um interesse especial pela criança, provocando a edição dos primeiros tratados de pedagogia.

Já no século XVIII, assiste-se à passagem da infância ao centro das considerações. No âmbito da família burguesa, trata-se de diminuir a importância concedida às amas de leite responsáveis pela manutenção alimentar e educação nos primeiros anos de vida. Ao mesmo tempo em que a configuração da família leva à valorização dos filhos e a diferenciação de infância enquanto faixa etária, também se provoca um isolamento da criança, separando-a do mundo adulto e da realidade exterior. A educação formal torna-se, então, imprescindível, uma

vez que possibilita a separação entre o jovem e o adulto, e proporciona o contato com a vida real.

A emergência da família burguesa associa-se, então, com a formulação do conceito moderno de infância, modificando o *status* da criança na sociedade e no âmbito doméstico, e o estabelecimento de aparelhos ideológicos que visam preservar a unidade do lar e, principalmente, o lugar do jovem no meio social. Sendo assim:

A mulher aumenta sua participação na organização doméstica, embora como no caso da criança, o acréscimo de importância no círculo privado da família corresponda à exclusão da esfera pública, acessível a todos durante o período de domínio da estrutura de linhagens e clientela. Mulher e criança, mãe e filhos, crescem em suas funções internas, uma vez que se isolam do âmbito exterior (ZILBERMAN, 2003, p. 39).

Considerando a estreita relação entre as produções ficcionais e os momentos socioculturais que as subjazem e, tendo em vista a influência dos fatores externos na constituição das tessituras narrativas, percebe-se a introdução de uma nova tipologia textual no que tange à literatura infantil, ao passo em que a criança começa a ser tratada e educada de formas diferentes.

Como argumenta Zilberman (2003), a literatura desempenha uma função de conhecimento: o ler relaciona-se com o desenvolvimento do real por meio da fantasia infantil, pois proporciona ao leitor o desenvolvimento de suas capacidades intelectuais. É nesse entrecruzamento, entre real e imaginário, que a parceria com o maravilhoso remonta ao começo da produção orientada ao público infantil, quando os primeiros escritores, como Charles Perrault, no século XVII, e os Irmãos Grimm, no início do século XIX, “reciclaram” os contos de fadas, adaptando-os ao universo infantil. Esses contos de fadas fundam-se, preferencialmente, numa ação de procedência mágica, resultante da presença de um auxiliar com propriedades extraordinárias que se põe a serviço do herói: uma fada, um duende, um animal encantado. A fantasia é um importante subsídio para a compreensão de mundo por parte da criança: ela ocupa as lacunas que o indivíduo, necessariamente, tem durante a infância, devido ao seu entendimento ainda insuficiente do real. O ente maravilhoso poderá representar o adulto onipotente, aliado e bom que soluciona os problemas do herói.

De acordo com Coelho (2000), a forma conto se diferencia em “maravilhoso” e de “fadas”. O primeiro foi a fonte misteriosa e privilegiada

em que nasceu a literatura; desse maravilhoso originaram-se personagens que possuem poderes sobrenaturais. O segundo é de natureza espiritual, existencial. Originou-se entre os celtas, com heróis e heroínas, cujas aventuras estavam ligadas ao sobrenatural, ao mistério do além-vida e visavam à realização interior do ser humano. Daí a presença da fada, cujo nome vem do termo latino *fatum*, que significa destino. Essa figura ocupa um lugar de destaque, encarna a possível realização dos sonhos ou ideais inerentes à condição humana.

A mesma autora postula que, para alguns historiadores, há a hipótese das fadas serem divindades de um culto primitivo que teriam sobrevivido ao paganismo por meio das religiões e superstições. Sendo assim, a mulher teria representado, no universo, uma força primordial, necessária e, ao mesmo tempo, temida e, por isso mesmo, continuamente dominada pelo homem. As fadas simbolizariam, talvez, a face positiva e luminosa dessa força feminina e essencial, o poder de dispor da vida de conter em si o futuro. Nos contos de fadas tradicionais, a figura feminina aparece como um ser submisso, que age sob influência de outros, tendo como função prever e prover o futuro de algum ser. Além disso, há uma possível ligação delas com a imagem feminina em seu significado primitivo e secreto.

Novamente citando Coelho (2000), pode-se afirmar que as fadas são seres imaginários dotados de virtudes positivas, que auxiliam na solução dos problemas, sejam eles de cunho econômico, social e poderes sobrenaturais que interferem na vida dos homens para auxiliá-los em situações limite. Os contos de fadas tradicionais sempre possuem um final feliz e procuram passar uma lição de moral para seus leitores.

Cademartori (1986) aponta que, no século XVII, o francês Charles Perrault, adaptador de *Cinderela* e *Chapeuzinho Vermelho*, por exemplo, coletou contos e lendas da Idade Média, por meio de contadores que, na época, se integravam a vida doméstica como servos que se constituirão nos chamados contos de fadas, por tanto tempo considerados como paradigma do gênero infantil. No século XIX, outra coleta de contos populares é realizada na Alemanha pelos Irmãos Grimm, como *João e Maria* e *Rapunzel*. Alargando a antologia dos contos de fadas, o dinamarquês Christian Andersen cria *O patinho feio* e *Os Trajes do Imperador*, fazendo isso por meio de soluções narrativas diversas. Perrault é frequentemente apontado como o iniciador da literatura infantil e, a ele, vinculam-se pontos básicos referentes à questão da natureza dessa forma narrativa, como a preocupação com o didático e a relação com o popular. Inicialmente, seus contos não eram destinados às crianças, mas sim aos adultos. Por outro lado, os Irmãos Grimm criam adaptações voltadas, diretamente, ao público infantil.

Regina Zilberman (2003) também afirma que a literatura infantil apareceu durante o século XVIII, época em que as mudanças na estrutura da sociedade desencadearam repercussões, no âmbito artístico, que persistem até os dias atuais. A autora reafirma a acepção de que tal aparecimento decorre da ascensão da família burguesa, do novo *status* concedido à infância na sociedade e da reorganização da escola. A conceituação da literatura infantil supõe uma consideração de ordem histórica, uma vez que não apenas o gênero tem uma origem determinável, cronologicamente, como também seu aparecimento decorreu de exigências próprias do seu tempo:

Há um vínculo estreito entre seu nascimento e um processo social que marca indelevelmente a civilização europeia moderna e, por extensão, ocidental. Trata-se da emergência da família burguesa. As ascensões respectivas de uma instituição como a escola, de práticas políticas, como a obrigatoriedade do ensino e a filantropia de novos campos epistemológicos, como a pedagogia e a psicologia, não apenas inter-relacionadas, mas uma consequência que o novo posto da família e respectivamente a criança adquire na sociedade (ZILBERMAN, 2003, p. 34 e 35).

De acordo com Aguiar (2009), literatura infantil, a exemplo de outras modalidades de arte, lida com a compreensão do real e pode conceder ao pequeno leitor a possibilidade de desdobramento de suas capacidades afetivas e intelectuais, desde que bem adaptada às condições da criança. Os contos de fadas são considerados modelos narrativos, os quais apresentam uma situação inicial e evoluem para um conflito que exige um processo de solução para, enfim, chegar a um sucesso final, e isso ajuda a criança a compor uma visão sobre a vida que ela não tem como experienciar e compreender em sua diversidade. É essa colaboração do elemento maravilhoso que possibilita a superação, por parte do personagem central, do conflito que deflagra o evento ficcional, e sua ajuda é imprescindível devido à condição sempre precária ou carente da figura principal.

Coelho (2000) afirma que o ponto definidor da contemporaneidade de uma literatura é a sua intenção de estimular a consciência crítica do leitor, dinamizar sua capacidade de observação e reflexão em face do mundo que o rodeia. Na literatura, tem-se diferentes peculiaridades temáticas e formais que caracterizam a heterogênea produção literária infantojuvenil. Essas temáticas variam desde os contos de fadas, até as relações de afetividade desenvolvidas pelos adolescentes, os preconceitos, os conflitos familiares, entre outros.

A autora mostra também que a fabulação dos contos modernizados tende a se iniciar de imediato com o motivo principal ou com circunstâncias que levam diretamente à situação problemática, a sequência nem sempre é linear, por vezes se fragmenta, entremeando experiências do passado com as do presente narrativo. O desenvolvimento da trama procura propor problemas ou situações a serem solucionadas de vários modos. Nos contos de fadas tradicionais, a maioria dos personagens são reis, rainhas, fadas, duendes, seres encantados; nos contos contemporâneos, são personagens-coletivas, um grupo, um bando que soluciona os problemas por meio da coletividade.

Os contos de fadas tradicionais trabalham com uma linguagem simbólica e não se prendem à contingência do real, possuem estrutura fixa e presença da fantasia, e podem ser encontrados na forma de prosa e verso. Para Coelho (2000), a magia e o encanto que essas formas narrativas transmitem até hoje, estão no fato de que elas não falam à vida real, mas à vida como ela ainda pode ser vivida, apresentando situações humanas possíveis ou imagináveis. Tal modalidade narrativa, por possuir uma estrutura simples e que resolve as situações problemáticas por meio da fantasia, é de fácil compreensão para a criança, atendendo às limitações de seu imaginário.

Pelo pensamento da autora, os contos e as novelas tradicionais são os tipos de narrativas mais frequentes, pois são curtos, possuem uma trama linear e caracterizam-se por terem concentração de ação, tempo e espaço. Apesar da brevidade, geralmente são bem construídos e claros. Os contos de fadas podem envolver fatos ocorridos num passado indeterminado, consagrado na fórmula “era uma vez”, com que muitos iniciam, mas podem também falar de situações mais atuais, valendo-se ou não da fantasia. O segundo critério usado para classificar as narrativas infantis é o da temática desenvolvida, a qual deve estar de acordo com o nível de compreensão e os interesses do leitor infantil.

Dessa forma, histórias que envolvem sentimentos infantis atingem a emoção do pequeno leitor quando tematizam conflitos existenciais como busca de identidade, medo, terror, insegurança. Independente, da estrutura, do tema, das personagens e do efeito produzido, as obras infantis se incluem numa categorização bem mais ampla: são pedagógicas ou emancipatórias. São pedagógicas aquelas que têm como objetivo maior ensinar algo ou mobilizar a criança para um determinado comportamento. Já as emancipatórias alimentam a criatividade, a curiosidade e a fantasia do leitor, mostrando-lhe diferentes perspectivas sobre a realidade e o mundo que o circunda.

Mais do que dar exemplos ou conselhos, as novas narrativas propõem problemas que dizem respeito às questões que envolvem os jovens leitores na sociedade

atual, tendem a estimular nas crianças e nos jovens a capacidade de compreensão dos fenômenos da vida humana. Os jovens são agentes da solução de seus problemas, não são passivos, vão em busca de seus ideais. Neste estudo, tratar-se-á da linha do realismo cotidiano crítico - participante ou conscientizante - situações radicadas na vida do dia a dia comum, na qual faz parte o *corpus* dessa pesquisa, enfatizando a aventura do viver, as travessuras do dia a dia, a alegria ou conflitos resultantes do convívio humano, sejam eles resultantes das questões afetivas e/ou humanitárias.

Na produção literária infantil/juvenil contemporânea, a sequência narrativa nem sempre é linear; o desenvolvimento e a conclusão da história procuram propor problemas e situações a serem solucionadas de várias maneiras, não apontando para soluções absolutas. A forma narrativa dominante é a do conto; porém, para a faixa infantojuvenil, aparecem também as formas de romance e de novela. A voz narradora mostra-se cada vez mais atenta ao seu leitor e destinatário, e pode aparecer em 1ª ou 3ª pessoa.

Para Cademartori (1986), a literatura infantil brasileira inicia sob a égide de um dos nossos mais destacados intelectuais, que foi Monteiro Lobato. O sentido da obra do criador do *Sítio do Pica-pau Amarelo* se torna mais evidente quando sua produção literária vincula as características da vida cultural brasileira, conhecida do público infantil da época - meados do século XX - à fantasia, elemento integrante do universo infantil. Lobato ainda concilia a literatura nacional e as inevitáveis e necessárias contribuições da cultura estrangeira. Com ele, o nacional deixa de ser pitoresco para ganhar tipificação humana em Jeca Tatu, constituindo uma ligação entre a literatura e as questões sociais. Seus livros infantis criam um mundo que não se constitui num reflexo do real, mas sim, numa realidade que supera os conceitos e os preconceitos da situação histórica:

O revolucionário na obra de Lobato ganha maior abrangência na literatura infantil que ele inaugura entre nós. Rompendo com os padrões prefixados do gênero seus livros infantis criam um mundo que não se constitui num reflexo do real, mas na antecipação de uma realidade que supera os conceitos e os preconceitos da situação histórica em que é produzida (CADEMARTORI, 1986, p. 48).

Outros autores deram continuidade ao processo literário iniciado por Lobato no Brasil. É o caso de Jane Tutikian, com o livro **Fica Ficando** (2007),

e Marcelo Carneiro da Cunha, com **Ímpar** (2006). A primeira narrativa trata da questão da adolescência, das relações humanas. Os personagens são adolescentes, resolvem seus próprios problemas. Os protagonistas são BG e Helena, retratados no espaço escolar, onde ocorre a narrativa. **Ímpar** (2006) trata de questões sociais, como o preconceito físico, mostrado pela trajetória de um menino que perde um dos braços num acidente de carro e passa a conviver com outras pessoas, também com problemas físicos.

CONTOS DE FADAS – TRADICIONAIS X MODERNIZADOS

As histórias tradicionais destinadas ao público infantojuvenil não remetem à vida real, e sim a possibilidades de acontecimentos. Além disso, apresentam personagens passivos, que não buscam a solução para seus problemas, mas dependem de um elemento maravilhoso, geralmente uma fada ou um duende, para enfrentar os impasses que surgem ao longo de sua vida. As temáticas desenvolvidas são, em grande medida, de cunho afetivo, existencial e econômico.

Entretanto, ao longo do tempo, houve a necessidade de se produzir narrativas que retratassem os problemas da época sob uma ótica mais realista. Os duendes e fadas deram espaço a personagens reais, que são os protagonistas da sua própria história. Eles deixam de ser passivos para serem ativos, porque solucionam seus problemas sem depender de um elemento maravilhoso para que isso aconteça.

As temáticas apresentadas nas novas narrativas ultrapassam as questões afetivas, existenciais e econômicas. Elas abrangem problemas sociais como o preconceito, seja ele de ordem física, racial ou outro, as relações familiares e amorosas, as drogas, enfim, problemas que atingem a sociedade e a população atual.

A evolução das histórias infantojuvenis pode ser percebida nas narrativas **Fica Ficando** (2007), de Jane Tutikian, e **Ímpar** (2006), de Marcelo Carneiro da Cunha, que serão o mote de análise desta pesquisa.

FICA FICANDO, de Jane Tutikian e ÍMPAR, de Marcelo Carneiro da Cunha

A narrativa de Jane Tutikian, **Fica Ficando**⁴ (2007), trata das relações afetivas estabelecidas na adolescência. Os protagonistas são BG e Helena, que estudam na mesma escola. Ela é uma garota que sofre com problemas de

autoestima o que a leva ser bastante insegura. Ele é um adolescente cobiçado pelas garotas, não só pela beleza, mas por sua personalidade, pois era estudioso e bom filho.

No último dia de aula, acontece a festa de encerramento das atividades escolares. Nessa noite, Helena e BG trocam olhares e, inacreditavelmente, é a menina tímida e insegura que supera seus medos e vai em busca da realização do seu desejo: ficar com BG.

A adolescente Helena tinha muitos problemas com sua autoestima, era tímida, morena de cabelos curtos e crespos, tinha os olhos castanhos que, segundo ela, eram iguais aos de qualquer pessoa. Na escola, costumava sentar no fundão com medo de que os professores lhe perguntassem alguma coisa e não soubesse responder. Ela odiava Matemática, mas, por outro lado, adorava ler e escrever poesias. Como toda menina da sua idade, teve amores platônicos, gostou de quatro meninos da televisão. Além disso, adorava sua *pinscher* preta, a Whoopi.

Na relação familiar, o pai ainda a tratava como se fosse criança; porém, sua mãe a considerava adulta. Sua irmã, ao contrário dela, não apresentava nenhum problema com timidez; pelo contrário, falava o tempo todo. Helena e sua irmã disputavam a atenção dos pais.

Helena não é muito ligada no mundo da moda, tanto que é sua mãe quem a obriga ir ao Shopping para escolher uma roupa nova para a festa da escola, porque ela não estava nem um pouco preocupada com seu ‘visual’.

Suas amigas são a Maribel, de quem no fundo ela possui uma inveja enorme, por considerá-la um símbolo de beleza e perfeição, a Jacque que já ficou e quase namorou com BG, além da Bruna e Ro:

Que droga! Porque eu tenho que ser tão feia, tão burra, tão gorda, tão sem graça? Queria uma vez, na vida, ser igual à Maribel. Ela é a mais bonita da turma, é sempre a queridinha dos professores, a preferida de todo mundo, sempre a mais popular. Sabe aquelas pessoas que dizem as coisas certas nas horas certas, e que são engraçadas quando tem que ser engraçadas e que são sérias quando têm que ser sérias? (p. 6).

Helena é apaixonada por um garoto da escola, o BG, e é esse o assunto principal da narrativa - retratar as primeiras relações afetivas dos adolescentes,

⁴ TUTIKIAN, J. **Fica Ficando**. Erechim: Edelbra, 2007. Todas as citações foram retiradas dessa edição, passando-se a referir apenas a página.

o “ficar”, a expectativa em ver a pessoa amada, em como agir ao encontrar a pessoa especial - questionamentos e dúvidas que os adolescentes, em sua grande maioria, sentem.

A menina queria muito ter liberdade para fazer o que quisesse: acordar e dormir tarde, faltar aula quando tivesse vontade, só usar camiseta larga e macacão velho, e só se comunicar com o mundo pelo *msn* ou pelo celular.

BG também mora com seus pais, possui uma relação de amizade muito forte com seu pai, eles torcem pelo mesmo time, conversam sobre os “assuntos de homem”. Com sua mãe, também possui uma boa relação, porém, com algumas ressalvas, pois reclama que ela vive dizendo que não é para ele fazer isso, nem aquilo:

Meu pai é meu amigo. Ele tem muito mais paciência comigo do que a minha mãe. É que ela está sempre estressada e fica dizendo com uma voz muito fina: eu passo o dia arrumando e você passa o dia desarrumando. E que horas você vai estudar? (p. 15).

Muitas vezes também percebe que seus pais tratam-no como se fosse criança. Ele adora andar de *skate*, principalmente no caminho da escola. Fisicamente, é comprido, magro, de cabelo claro e curto, com uma penugem rala, ridícula no lugar de barba, com um monte de espinhas nojentas nas costas. Como a grande maioria dos garotos, adorava futebol e tinha uma banda, a *Wild Horses*.

Seus amigos da escola são o Yellow, o Baleia, o Fedor e o Rato. Yellow queria ser escritor e passar um tempo no Japão, pois adorava as histórias que seu avô contava sobre o Oriente. Baleia queria ser empresário, como o pai, e abrir uma loja de *fast food*. Rato era aquele que não sabia o que queria da vida, talvez pelo fato de ter tudo o que quisesse e porque seus pais tinham um grande poder aquisitivo. Zé pretendia ser engenheiro. BG, como a maioria dos adolescentes, mas ao contrário de seus amigos, tinha várias dúvidas quanto à profissão que iria seguir, pensava em ser médico, pois tinha uma grande vontade de ajudar as pessoas mais necessitadas, ou músico porque amava sua banda e o universo musical.

BG era apaixonado pela Jacque e nem sequer olhava para Helena, pois achava-a meio esquisita. O menino é aquele que todas as garotas do colégio gostariam de ficar e, além disso, era um filho exemplar. Pelas qualidades de BG é que se forma a “aura de perfeição e desejo” que o garoto inspira. E ele sabe de seus ‘poderes’ em relação às meninas e, também, em relação a sua família.

O pano de fundo da narrativa é o ambiente escolar, local em que os adolescentes passam a maior parte de seu tempo. Os meninos, como a maioria dos

adolescentes, são chamados por apelidos: Rato, Fedor, Baleia, Yellow e inclusive o próprio BG. Também, aparece a disputa entre os adolescentes das diversas turmas da escola. Isso pode ser encontrado na fala de BG. No dia da festa da escola, as amigas de Helena vão até sua casa para ajudá-la a se produzir. Depois de uns conselhos das amigas, ela olha-se no espelho e, pela primeira vez, sente-se bonita:

Eu olho. Não sou eu, é claro! Não! Sou eu, sim. Não, não sou. Ou sou? Também sou e, pela primeira vez, gosto um pouco do que vejo que eu também sou. Nem tão, tão feia. Nem tão, tão feia. Nem tão, tão gorda. Nem tão, tão sem graça. Também não é assim!!!!!!!!!!!!!! Às vezes eu me acho até bonita, até inteligente! (p. 52).

A partir daí inicia a mudança: Helena começa a sentir-se mais confiante. Quando ela e suas amigas chegam à festa, ela vê BG e seu coração dispara. BG está com seus amigos e, quando as meninas chegam, ele tem a sensação de que a pessoa que ele estava esperando havia chegado, mesmo que não estivesse esperando por ninguém.

Quando Helena percebe que BG está olhando para ela, quase não acredita, olha ao seu redor para ver se a Jacque não está por perto, pois imagina que ele estaria olhando para sua amiga, a sua insegurança volta a se fazer presente. Depois da confirmação de que BG estava olhando para ela, Helena fica ansiosa, tentando encontrar uma maneira de se aproximar de BG. Mas, surpreendentemente, é ela quem vai ao encontro de BG, fazer com que o seu desejo se torne realidade:

E então um pensamento me surpreende: Eu vou ser meu anjo, meu cupido, meu pombo-correio, meu mensageiro, meu tudo. Atravesso a pista, peço licença aqui, ali, só um pouquinho, deixa eu passar. Meu coração bate no estômago ou o contrário, não sei mais (p. 61).

Helena aproxima-se de BG e, ao som de Adriana Calcanhoto:

Ele levanta o meu queixo, com delicadeza e, com delicadeza, aproxima a boca da minha boca” [...] *Helena, penso, e perco o medo. Já aprendi que o que foi segue sendo, mas o que vem é a vida buscada: a gente faz* (p. 62).

Com um final feliz, encerra-se a “festa” para Helena e BG: ambos estão enamorados e, finalmente, “ficando”! Helena sente-se no céu – “faz tempo que não sonho estrelas” (p. 62) – e foi ela quem proporcionou sua felicidade. Com a ajuda das amigas, acreditou-se bonita e confiante e, assim, seu desejo de ‘ficar’ com BG se realizou.

Mesmo com um final que remete aos contos de fadas tradicionais, a narrativa de Jane Tutikian abarca um outro universo, muito mais próximo da realidade dos jovens adolescentes de hoje: o do desejo e do afeto. Sem a intervenção de um elemento maravilhoso que supere os obstáculos e vença as adversidades pela mocinha/princesa, é a própria protagonista quem vence sua timidez e falta de confiança, obtendo sucesso em seu ‘empreendimento afetivo’. É essa a marca significativa das modernas narrativas voltadas ao público jovem – a de tematizar assuntos próximos ao seu universo e fazê-los encontrar as saídas para seus impasses, dúvidas e inseguranças próprias da idade.

A narrativa de Marcelo Carneiro da Cunha, **Ímpar**⁵ (2006), pela editora Projeto trata de questões sociais, como o preconceito físico, ilustrado pela trajetória de um menino chamado José Luiz, e que tem como apelido Zóli. Ele perde um dos braços num acidente de carro e é obrigado a modificar seus hábitos para se adaptar a uma nova realidade. Depois do acidente, sente-se rejeitado na escola. Sua mãe, então, decide começar a vida em outro lugar e mudar-se para uma outra cidade. Na nova cidade, ele faz tratamento numa clínica e, lá, conhece outros adolescentes com problemas físicos semelhantes ao seu. A galera ímpar, como se chama seu grupo de novos amigos, é composta por Bibiana, Tula, Máqui, Pê e Zóli. Juntos, vão em busca dos seus direitos e de aceitação nos espaços sociais, pois são apenas diferentes, não incapazes.

No primeiro dia de aula na nova escola, Zóli não se sente à vontade e tem a impressão de que todos estão olhando para o seu braço. Na verdade, ele cria uma resistência, pois ainda não aceita a sua nova condição física e isso faz com que pense que todos terão algum tipo de preconceito com relação a ele. Depois do acidente, não só a vida de Zóli sofreu alterações, mas também a de seus pais.

A mudança de comportamento dos pais faz com que Zóli sinta-se culpado, e lembre de quando era “par” e os pais viviam em harmonia e felizes. Ele sente muita dificuldade em aceitar as suas limitações e, frequentemente, tem sonhos, em que se vê praticando esportes, nadando e, quando acorda, sente-se frustrado, pois percebe que não é mais o mesmo, possui muitas limitações:

⁵ CUNHA, M. C. da. **Ímpar**. 3 ed. Porto Alegre: Editora Projeto, 2006. Todas as citações foram retiradas dessa edição, passando-se a referir apenas a página.

Eu dormi e sonhei. Parte do sonho era legal, era como antes, eu jogando tênis com o meu pai, e depois a gente tinha ido pra praia e eu pegava onda e depois era hora de almoçar e eu comia peixe segurando o garfo com uma mão e a faca com a outra, e a minha mãe dizendo Não tão rápido, Zóli, não coma tudo de uma vez! E a gente rindo e rindo (p. 31).

Como todo grupo, “os ímpares” também contavam com um líder, ou melhor, uma líder. Bibiana era quem comandava o grupo, incentivando-os a lutarem contra o preconceito social e fazerem valer os seus direitos onde quer que fossem.

O grupo organizava um movimento contra o preconceito que era chamado de Ação, no qual eles tentavam conscientizar as pessoas da importância de oferecer condições básicas para os portadores de necessidades especiais obterem uma boa qualidade de vida.

Mesmo diante das dificuldades enfrentadas, a galera ímpar não desistia, pelo contrário, ao invés de fugir da realidade, iam ao encontro dela para vencer os obstáculos:

Agora tentem entrar num ônibus com um bando de gente que não tem um braço ou uma perna ou não enxerga direito. Bom, entrar num ônibus cheio, mesmo tendo as duas pernas e braços e enxergando, não é moleza. Agora imaginem sem nada disso. [...] A Bibiana tinha feito sinal pro pessoal esperar e tinha ajudado um dos garotos a achar a porta. [...] Na hora que eu fui pagar, com uma mão só, é super complicado, tirar a carteira da mochila, pegar a grana na carteira, pegar o troco e sempre tem moeda. [...] Uma mulher que estava sentada bem perto, se levantou pra me ajudar. Mas a Bibiana não deixou [...] foi até a mulher e disse pra ela que não ficasse chateada, que a intenção dela tinha sido legal. [...] É que a gente tem que fazer as coisas por nós mesmos, a senhora entende? (p. 36 e 37).

A turminha adora passear, ir ao cinema, estão sempre unidos pela mesma causa: a aceitação das diferenças. O cinema escolhido foi justamente aquele que não oferecia condições adequadas para o acesso de portadores de necessidades especiais:

No cinema eles nos olharam com uma cara! Não quiseram nem conversa.

- Sinto muito, mas a garota com cadeira de rodas... Acho que ela não pode entrar.

- Como assim, não pode entrar?

- A rampa não ficou pronta. A porta não abre toda. Não vai dar.

- Você quer dizer pra gente que esta porta não abre o bastante? Que não tem rampa? Você conhece a lei? Vai ter que abrir. Vai mesmo (p. 39 e 40).

Por conta das dificuldades pelas quais todos os ‘ímpares’ passam, Zóli se surpreende quando Bibiana o convida a ir numa festa dos “pares” e explica que Tula quer ficar com um menino. Zóli começa a refletir sobre a possibilidade de ficar com alguém, se essa pessoa iria aceitá-lo com as sua diferença, se a ausência do seu braço seria um empecilho.

A autoestima de Zóli estava abalada, sentia-se incapaz de ficar com alguma menina, ainda mais se ela fosse “par”. Um dia, quando estavam na praça, uma menina do colégio foi até a turma pedir se poderia fazer parte dos ímpares. A intervenção emocionada da menina faz com que Zóli reflita sobre a condição de todo o ser humano, alargando sua visão sobre a vida e não apenas sobre sua aparência ‘ímpar’.

Zóli queria muito participar da equipe de tênis da escola, mas estava ciente de que não seria uma tarefa nada fácil, teria que enfrentar muitos preconceitos. A situação de impedimento para jogar tênis fez com que Zóli mostrasse que tinha capacidade para vencer os obstáculos e, além disso, proporcionou uma aproximação ainda maior com sua família.

Com a ajuda dos pais e de toda a galera ímpar, Zóli conseguiu entrar para a equipe de tênis da escola: “Eles leram os nomes e o último era José Luiz Rodriguez. Eu. Agora eu tinha entrado na equipe da escola, toda ela Par, só eu Ímpar” (p. 110). Além dessa conquista, Zóli jogou muito bem, e o time dele venceu. Para comemorar, houve uma festa no colégio. A supergarota do colégio, como era chamada Lisa, queria ficar com Zóli: “Ela era a menina mais linda que eu já tinha visto. E ela era par e ia ficar comigo” (p. 124). Ele estava muito feliz por ela ser linda e querer ficar com ele, mas ainda não estava com a felicidade completa, pois na verdade gostava de Bibiana

Tal atitude fez com que Zóli aceitasse sua diferença e fosse em busca de soluções para seus próprios problemas:

Eu acho muito legal o meu braço, e eu fico no meu quarto, olhando pra ele e imaginando que eu posso salvar a princesa, e descobrir o tesouro e levar o meu navio pra onde eu quiser. Eu faço de conta que o navio sai do porto e eu fico na parte mais alta, gritando para os marujos soltarem as velas, levantarem a âncora, olharem pra bússola e irem para o mar, porque esse é o barco do Capitão Zóli (p. 133).

Mesmo centrado em Zóli, **Ímpar** (2006) amplia uma questão que é altamente significativa aos dias atuais, que é a aceitação daqueles que são portadores de necessidades especiais. Retrata todas as mudanças necessárias para encarar a nova vida: desde a família até, e principalmente, a própria aceitação de quem era “par” e passa a ser “ímpar”. Só depois da superação pessoal e familiar é que Zóli e, por extensão, todos aqueles que são “ímpares”, têm condições de enfrentar a sociedade, com seu desconhecimento e, muitas vezes, preconceito com os “diferentes”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir dos estudos acerca do histórico da literatura infantojuvenil e sua evolução no decorrer do tempo, podemos perceber que há inovações e atualizações temáticas das mesmas. Os primeiros escritores, como Charles Perrault, no século XVII, e os Irmãos Grimm, no início do século XIX, adaptavam as histórias contadas pelos adultos ao universo infantil. Nesses primeiros textos, conhecidos como Contos de Fadas, as personagens eram passivas, e dependiam do elemento maravilhoso para resolver os seus problemas. Esse elemento é um componente indispensável para a compreensão do mundo por parte da criança, pois ocupa as lacunas que o indivíduo possui durante sua infância, devido ao seu entendimento ainda insuficiente do real. Os contos tradicionais sempre apresentavam um final feliz e procuravam passar uma lição de moral para seus leitores, além de suas temáticas estarem voltadas, na maioria das vezes, para o amor, medo, insegurança, problemas econômicos, mais próprios da realidade do mundo do adulto e, por isso, distantes da problemática dos jovens.

Hoje, pode-se perceber que houve uma evolução nas histórias destinadas a esse público, pois não contamos mais, exclusivamente, com a fantasia, com fadas e duendes, e sim, com personagens ‘reais’ que vão em busca de seus ideais. Isso nos leva a entender que a supressão do elemento maravilhoso ocorre devido a uma mudança no eixo temático que, então, contempla situações que integram o universo de vida do jovem com as mudanças sociais e culturais, principalmente,

das quais esses leitores fazem parte. Assim, com o desenvolvimento intelectual do leitor, que está mais instrumentalizado a enfrentar novos desafios, bem mais próximos da sua realidade, e apresenta mecanismos suficientes para encarar situações mais complexas, é possível ampliar as situações-problemas das histórias destinadas a esse público.

Tanto os contos de fadas, como as narrativas contemporâneas têm um papel muito importante para o leitor, pois o ajudam a enfrentar os seus problemas. Nos primeiros textos, esse enfrentamento acontece via elemento maravilhoso, que resolve todos os impasses. Já nos textos atuais, a solução dos problemas é feita pelas próprias personagens, que superam suas dificuldades, e, além disso, estimulam a consciência crítica no leitor, para que não sejam passivos, mas que se tornem agentes da solução dos seus problemas.

Outro fator importante que pode-se verificar nessas narrativas, é que a solução dos problemas é encontrada por meio da coletividade. Isso pode ser ilustrado pela leitura de **Ímpar** (2006), escrito por Marcelo Carneiro da Cunha, na qual Zóli sente-se rejeitado e inferior aos demais adolescentes, mas com a ajuda de Bibiana e seus amigos ímpares, busca seus direitos numa sociedade desigual e consegue conquistá-los.

Além disso, encontra-se uma atualização da linguagem, nas novas narrativas, que não iniciam com a fórmula “Era uma vez” e nem terminam, necessariamente, com o “viveram felizes para sempre”, como acontecia nas histórias tradicionais. Os termos utilizados se aproximam da realidade dos adolescentes, os autores apropriam-se de uma linguagem, muitas vezes, coloquial, com gírias, por exemplo, para despertar ainda mais a atenção do leitor.

Em **Fica Ficando** (2007), de Jane Tutikian, outro fator que causa o interesse e a curiosidade do leitor, é o fato das páginas serem divididas nas cores rosa e azul. As primeiras dizem respeito aos problemas e questões de Helena, enquanto que a segunda remete aos conflitos de BG. No título da narrativa, pode-se verificar que o gerúndio torna-se o prenúncio de que o “ficar” pode se estender por mais tempo e/ou para outros “amores” que BG e Helena terão pela adolescência.

Assim, ao mudar o eixo paradigmático, as atuais histórias voltadas a um público específico, o infantojuvenil, apresentam a originalidade de seus enredos, cativando aquele que lê e, por isso, deixando marcas indeléveis em seus leitores; uma vez que a inovação desafia o jovem a imprimir suas próprias marcas interpretativas, fica evidente o processo emancipatório do ato de leitura, proposta mais do que desafiadora no que diz respeito ao processo interpretativo de textos literários.

REFERÊNCIAS

AGUIAR, V. T. **Era uma vez... na escola** - formando educadores para formar leitores. Belo Horizonte: Formato Editorial, 2001.

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

COELHO, Nelly N. **Literatura infantil**. São Paulo: Moderna, 2000.

CUNHA, M. C. da. **Ímpar**. 3. ed. Porto Alegre: Editora Projeto, 2006.

TUTIKIAN, J. **Fica Ficando**. Erechim: Edelbra, 2007.

ZILBERMAN, R. **Como e por que ler a Literatura Infantil Brasileira**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003.

ZILBERMAN, R.; MAGALHÃES, L. C. **Literatura infantil**: autoritarismo e emancipação. São Paulo: Ática, 1984.