



Universidade de Brasília
Instituto de Letras
Departamento de Teoria Literária e Literaturas
Pós-Graduação em Literatura
Mestrado em Literatura Brasileira

A personagem do conto infanto-juvenil brasileiro contemporâneo:
uma análise a partir de obras do PNBE/2005

Leda Cláudia da Silva Ferreira

Brasília, DF
Novembro de 2008

Leda Cláudia da Silva Ferreira

A personagem do conto infanto-juvenil brasileiro contemporâneo:
uma análise a partir de obras do PNBE/2005

Dissertação apresentada como exigência parcial para obtenção do grau de mestre em Literatura Brasileira à Comissão julgadora do Departamento de Teoria Literária e Literaturas da Universidade de Brasília, sob a orientação do Prof. Dr. André Luís Gomes.

SILVA, Leda Cláudia da. *A personagem do conto infanto-juvenil brasileiro contemporâneo: uma análise a partir de obras do PNBE/2005*. Brasília - DF, novembro de 2008. Dissertação (mestrado em Teoria Literária). Universidade de Brasília, UnB.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. André Luís Gomes
Orientador

Prof. Dr^a Maria Zaira Turchi

Prof. Dr^a Maria Isabel Edom Pires

Prof. Dr^a Elizabeth Hazin
Suplente

Agradecimentos

À minha mãe, Eurides, pelo empenho e determinação com que criou a mim e a meus irmãos, ensinando-nos a lutar por um futuro melhor por meio da educação;

A meu pai, Edílcio, um exemplo de caráter e humildade;

Aos meus irmãos, Mirian, Luís, Leila e Valmom, pela amizade e apoio;

À Fernanda Nascimento, pela ajuda na primeira fase de leitura e de fichamento das obras estudadas nesta pesquisa;

Às amigas Nadja e Eliete, pelo companheirismo e pela colaboração nas discussões acerca deste trabalho;

À Laura Castro, pelo apoio em fases difíceis desta pesquisa e pelo entusiasmo de sempre;

Ao meu orientador, Professor André Luís Gomes, pela parceria neste momento tão importante para o meu aperfeiçoamento profissional e intelectual;

À Professora Regina Dalcastagnè, pelas inúmeras contribuições para a realização desta pesquisa;

À Jane Cristina da Silva, coordenadora-geral da Secretaria de Educação Básica, e a sua secretária, Áleny Amarante, pela gentileza com que me atenderam e possibilitaram que eu realizasse as primeiras leituras do acervo PNBE/2005;

À Kátia Neves Fontes Fernandes, chefe da biblioteca do FNDE, e seu assistente, Baltazar da Silva Antunes, pela prestatividade e atenção com que me auxiliaram nas várias visitas que fiz à biblioteca;

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pelo apoio financeiro para a realização desta pesquisa;

Aos funcionários do TEL, em especial Dora e Jaqueline, pela atenção com que me auxiliaram;

À Maria das Graças, pelo carinho e atenção dedicados aos meus filhos.

Aos meus filhos, João Gabriel, Ana Clara e Pedro Miguel, que se esforçaram por compreender a minha ausência em suas doces rotinas;

Ao meu grande amigo, Nivaldo Júnior, que acompanhou de perto todas as fases desta pesquisa, apoiando-me e incentivando-me. Há um pouco de você em cada página que se segue.

Dedicatória

Aos meus sobrinhos:

Ana Carolina, Gabriella, Beatriz, Davi, Emanuella, Mateus, Luísa e Isabela.

Aos meus filhos:

João Gabriel, aquele que tem o abraço mais forte que eu já pude sentir e me emociona só com olhar; aquele que me ensina (sem saber) com quantos gestos se faz uma declaração amor...

Ana Clara, aquela que tem o cheiro mais doce que eu já pude sentir e me encanta só de sabê-la por perto; aquela que é tão dia e tão noite, e (por isso mesmo) tão perfeita...

Pedro Miguel, aquele que, quando fala (e ele já fala), o mundo cala para ouvi-lo; aquele que nasceu durante esta pesquisa e mostrou-me o que realmente faz sentido...

A você, Júnior,

aquele que me emociona e me encanta; aquele que fala e também me escuta; aquele que chegou (e não veio sozinho) para dar mais sentidos ao milagre da vida...

Eu amo vocês!

Tenho o costume de andar pelas estradas
Olhando para a direita e para a esquerda,
E de vez em quando olhando para trás....
E o que vejo a cada momento
É aquilo que nunca antes eu tinha visto,
E eu sei dar por isso muito bem....
Sei ter o *pasmo essencial*
Que tem uma criança se, ao nascer,
Reparasse que nascera deveras....
Sinto-me nascido a cada momento
Para a eterna novidade do Mundo.....

Alberto Caeiro

Sumário

Introdução	
Literatura e Discurso institucional.....	5
A pesquisa: recorte e método	9
Capítulo I Literatura infanto-juvenil brasileira: ontem e hoje	17
I. 1. Literatura infanto-juvenil: percurso histórico.....	18
I. 2. Literatura e Programa de incentivo à leitura.....	21
I. 3. “As 300”: dados gerais do PNBE/2005	27
I. 3.1. Editoras.....	27
I. 3.2. Temática e gênero literário	29
I. 3.3. Autoria das obras	33
I. 3.4. Literatura infanto-juvenil: um intercâmbio de linguagens.....	38
I. 3.5. Relação por sexo entre autor, ilustrador e tradutor	42
Capítulo II A personagem do conto infanto-juvenil brasileiro contemporâneo	
II. 1. Do conto ao conto infantil: “uma bolha de sabão”	45
II. 1.1. O conto infanto-juvenil brasileiro contemporâneo no PNBE/2005	50
II. 2. “Quem conta um conto... aumenta um ponto”	53
II. 3. Personagem e ecos sociais	58
II. 3.1. As vozes e silêncios nos contos do PNBE/2005.....	61
Capítulo III Manhã: Pobre menina negra	
III. 1. Seis vezes menino, uma vez menina... ..	66
III. 1.1. Sexo da personagem: discutindo maniqueísmos e invertendo papéis.....	74
III. 2. Contos infanto-juvenis: brincadeira de adultos?.....	78
III. 2.1. Infância e velhice: duas pontas que se tocam	80
III. 3. Ainda o mito da questão racial	82
III. 3.1. A cor da Manhã	89
III. 4. A pobreza e suas versões.....	97
III. 4.1. A vida no morro: entre o entusiasmo e o medo	99
Considerações finais	
Era uma vez... (e é ainda)	101
Referências bibliográficas	106
Anexos	
Anexo I Fichamento: Caracterização geral das 300 obras do PNBE/2005.....	117
Anexo II Fichamento: Conto infanto-juvenil brasileiro contemporâneo	124
Anexo III Fichamento: Personagem do conto infanto-juvenil brasileiro contemporâneo.....	134
Anexo IV Histórico PNBE	144
Anexo V Carta da LIBRE ao Ministro Cristovam Buarque	145
Anexo VI Temática, por sexo da personagem principal	147
Anexo VII Faixa etária, por sexo.....	148
Anexo VIII Acervo PNBE/2005 – <i>corpus</i> geral – 300 obras.....	149

Resumo

Inserido nos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN's) como um dos temas transversais a serem desenvolvidos em sala de aula, a pluralidade cultural tornou-se uma questão latente na educação brasileira. Tomando por objeto de estudo a literatura infanto-juvenil, este trabalho analisa, do ponto de vista da pluralidade cultural, o perfil das personagens que povoam os contos brasileiros contemporâneos selecionados e distribuídos pelo Ministério da Educação (MEC), por meio do Programa Nacional Biblioteca da Escola (PNBE) de 2005.

Dois trabalhos foram tomados como referência para este estudo. O primeiro é a pesquisa publicada em 1985 por Fúlvia Rosemberg – *Literatura infantil e ideologia* –, que discute acerca da relação adulto-criança, em obras infanto-juvenis brasileiras, publicadas entre os anos de 1955 e 1975. O segundo é o desenvolvido por Regina Dalcastagnè, exposto em “A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990 – 2004”, em que se revelou em números o universo social presente em obras de literatura brasileira publicadas na última década.

Para o alcance dos resultados, realizaram-se questionamentos variados acerca do perfil sociocultural das personagens (gênero sexual, idade, estrato social, cor/raça), da temática e do gênero literário. Investigaram-se, também, questões relacionadas ao autor, ao ilustrador, ao tradutor; bem como, aos dados técnicos das obras.

É nessa perspectiva, portanto, que esta pesquisa a respeito da representação do outro na literatura infanto-juvenil brasileira contemporânea insere-se, identificando o perfil das personagens de contos brasileiros contemporâneos e relacionando-o à pluralidade cultural brasileira a fim de verificar a representatividade dessa presença literária.

Palavras-chave: literatura infanto-juvenil; personagem; pluralidade cultural; PNBE; representação.

Abstract

The National Curricular Parameters considers the cultural plurality as one of the necessary transversal subjects to be discussed into the classrooms. By the prism of the cultural plurality, this research analyses the characters of the Brazilian contemporary tales that had been selected and delivered to the Brazilian schools by a program of Ministry of Education called *Programa Nacional Biblioteca da Escola*, in its edition for the year of 2005 (PNBE/2005).

Two other works can be specially considered as a reference for this one. The first is the 1985's research of Fúlvia Rosemberg – *Literatura infantil e ideologia* –, which discuss how the relation between children and adults occurs into the children and juvenile's Brazilian literature produced between 1955 and 1975. The second one is “A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004”, by Regina Dalcastagnè, that reveals the social universe into the Brazilian literature of the last decade.

In order to accomplish the survey, aspects of the characters were analyzed, such as gender, age, race and social position. Facts about the literary genre and about the works by themselves (as the local and the year of edition) and information about the author, the illustrator, and the translator were considered.

It is by this point of view that this research about the observation of the otherness representation in the contemporary children and juvenile's literature take place, identifying the profile of the Brazilian contemporary tales characters and comparing them to the Brazilian cultural plurality in order to verify the representativeness of this literary presence.

Keywords: Children and teenager's literature, character, cultural plurality, PNBE, representation.

Introdução

Literatura e Discurso institucional

A pluralidade cultural tem ampliado sua presença na discussão acerca de igualdades e diferenças no âmbito sociopolítico. Debates dessa natureza atendem a uma inquietação social por uma democracia pautada no conhecimento e no respeito à diversidade étnica, etária, de classe e de gênero. Considerando-se a escola um ambiente propício para a discussão e difusão de ações comprometidas socialmente, este trabalho foca o tema literatura e pluralidade cultural, a partir do perfil das personagens de contos brasileiros contemporâneos voltados para a criança e o jovem.

A concepção de sujeito unificado e estável, herdada do Iluminismo, tem perdido espaço para uma visão fragmentada de identidade, segundo a qual aquele passa a ser percebido a partir de várias identidades. Mudanças estruturais e institucionais no cerne das sociedades contemporâneas estão colaborando para que as identidades entrem em colapso, alterando, inclusive, os processos pelos quais as identidades culturais são auto-reconhecidas, tornando-se instáveis. Disso decorre a formação do sujeito pós-moderno, em constante formação e transformação. Para Stuart Hall, o que define a identidade é o processo histórico que a envolve, e, não, condicionantes de ordem biológica. Nesse sentido, tem-se que o sujeito pós-moderno:

assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um 'eu' coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identidades estão sendo continuamente deslocadas.¹

A necessidade de levar para a sala de aula o conhecimento em torno da pluralidade cultural e a busca pelo respeito a ela é resultado de uma tendência de combate ao poder hegemônico das elites culturais que anulam as diferenças, a fim de ressuscitar o sujeito unificado. Na sociedade contemporânea, ao passo que aumenta a crença na existência de uma homogeneização da cultura mundial, ocorre um reforço das identidades nacionais, locais e particulares numa tentativa de resistir aos efeitos do processo de globalização².

¹ Hall, *A identidade cultural na pós-modernidade*, p. 12-13.

² Hall, 2005, *passim*.

Neste sentido, os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN's) estabelecem como alguns dos objetivos do Ensino Fundamental que os alunos sejam capazes de: “conhecer e valorizar a pluralidade do patrimônio sociocultural brasileiro, bem como aspectos socioculturais de outros povos e nações, posicionando-se contra qualquer discriminação baseada em diferenças culturais, de classe social, de crença, de sexo, de etnia ou outras características individuais e sociais”³. A pluralidade cultural está inserida nos PCN's dentro dos Temas Transversais. Esses temas, segundo consta no currículo, foram escolhidos em concordância com os critérios de urgência social, abrangência nacional, possibilidade de ensino e aprendizagem no Ensino Fundamental, além de ter o propósito de favorecer a compreensão da realidade e a participação social.

Em conformidade com o conceito adotado pelos PCN's, esta pesquisa entende a pluralidade cultural como o reconhecimento de que a diversidade é uma característica essencial na construção de uma identidade nacional que se forma e se transforma a todo o momento, filiando o País a um grupo marcado, historicamente, por seu perfil étnico-cultural multifacetado e complexo:

A temática da Pluralidade Cultural diz respeito ao conhecimento e à valorização das características étnicas e culturais dos diferentes grupos sociais que convivem no território nacional, às desigualdades socioeconômicas e à crítica às relações sociais discriminatórias e excludentes que permeiam a sociedade brasileira.⁴

O ponto de partida para a análise do perfil das personagens da literatura infanto-juvenil são os contos brasileiros contemporâneos que integram o acervo do Programa Nacional Biblioteca da Escola⁵ (PNBE), desenvolvido pelo Ministério da Educação (MEC). Esse Programa é uma iniciativa do Governo Federal, que tem o objetivo de incentivar a leitura e, assim, democratizar o acesso de alunos e professores à cultura, à informação e aos conhecimentos produzidos pela sociedade.

³ Brasil. *Parâmetros curriculares nacionais*: língua portuguesa, p.7.

⁴ Brasil. *Parâmetros curriculares nacionais*: pluralidade cultural, orientação sexual, p. 20.

⁵ No corpo do trabalho, optou-se por referir-se ao Programa Nacional Biblioteca da Escola, preferencialmente, como PNBE (sigla oficial do Programa), ou PNBE/2005, nos casos em que se trata dessa edição específica.

A lista de obras foi selecionada em 2005 para o ano letivo de 2006⁶ e indicada para as séries iniciais do Ensino Fundamental⁷ (1ª a 4ª série). A opção por investigar a personagem da literatura⁸ para crianças e jovens, presentes nos contos brasileiros contemporâneos, a partir de um acervo construído por um programa federal de Governo, deve-se ao seu alcance territorial, fato que contribui para que as obras sejam, em tese, lidas por um número considerável de pessoas de variadas realidades socioculturais.

O edital de convocação para seleção das obras para composição do acervo do PNBE/2005 estabelece, em seu Anexo II, os critérios de avaliação e seleção. No quesito “qualidade do texto”, tem-se manifestada a preocupação com questões relacionadas à representação dos grupos marginalizados na obra: “os textos deverão ser eticamente adequados, evitando-se preconceitos, moralismos, estereótipos”. Essas informações constantes no edital servem de guia para a análise da adequação nas escolhas das obras que se pretende investigar.

A inspiração para esta pesquisa vem de estudos em andamento na Universidade de Brasília (UNB) sob a coordenação de Regina Dalcastagnè⁹, e também dos desenvolvidos pelo grupo coordenado por André Luís Gomes¹⁰; sendo que o primeiro grupo tem por objeto investigativo as “personagens do romance brasileiro contemporâneo”, e o segundo, as “personagens do teatro brasileiro”. Embora a correlação entre esta pesquisa e as desenvolvidas pela professora Dalcastagnè e pelo professor Gomes seja evidente, o presente estudo foi realizado de forma paralela e independente das supracitadas.

⁶ A escolha do PNBE/2005 deve-se ao fato de essa edição ser a mais atual quando do início desta pesquisa.

⁷ O PNBE/2005 foi destinado aos alunos da 1ª a 4ª séries do Ensino Fundamental e, embora a nomenclatura hoje tenha sido alterada de ‘série’ para ‘ano’, optou-se no corpo do trabalho pelo uso em vigor à época.

⁸ Apesar de críticos se dedicarem à distinção entre literatura infantil e literatura juvenil, esta pesquisa optou por não adentrar em tal discussão, adotando, no presente contexto, literatura infantil como correlata para literatura infanto-juvenil, ou, ainda, literatura para criança e/ou jovens.

⁹ Os resultados iniciais da pesquisa podem ser encontrados em: Dalcastagnè, “A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990 – 2004”.

¹⁰ Os resultados iniciais da pesquisa podem ser encontrados em: Gomes, “Dramaturgia contemporânea: do palco ao livro”.

Outra referência investigativa foi o estudo realizado por Fúlvia Rosemberg, em *Literatura infantil e ideologia*. Publicado em 1985, esse livro relata pesquisa realizada acerca da relação adulto-criança, em obras infanto-juvenis brasileiras, publicadas entre os anos de 1955 e 1975. A amostra consistiu em 168 livros; 626 histórias; 4.694 personagens ilustrados; 8.048 personagens. Muito importante se mostrou para o presente trabalho a comparação entre os dados deste com os obtidos a mais de 20 anos pela professora Rosemberg.

A pesquisa: recorte e método

A lista do PNBE/2005 é composta de 15 acervos, cada um desses formado por 20 livros, ou seja, um total de 300 obras infanto-juvenis dos seguintes gêneros: poema, quadras, parlendas, cantigas, contos, crônicas, teatro, textos de tradição popular, mitologia, lendas, fábulas, contos de fadas, adivinhas, novelas e livros de imagem.

Para esta análise, foram necessários, inicialmente, a leitura e o fichamento¹¹ das 300 obras que compõem o acervo, considerado aqui o *corpus* geral da pesquisa¹². A intenção dessa primeira fase foi a de delimitar o *corpus* específico do trabalho, por meio da restrição ao gênero literário, ao ano de publicação original e à nacionalidade da obra. Buscou-se, assim, identificar no acervo: contos brasileiros contemporâneos. Entende-se aqui por contemporâneos os contos que foram escritos a partir de 1970, período de grande produção nacional, considerado um marco na tradição infanto-juvenil no País. As obras estrangeiras e aquelas que foram publicadas originalmente antes da década de 70 do século passado não fizeram, portanto, parte do *corpus* específico. Já, para resgatar no acervo apenas os contos, tendo em vista que a distinção entre gêneros literários é uma tarefa problemática, foi preciso adotar critérios bem definidos.

Os gêneros textuais são práticas sócio-históricas, portanto, fenômenos vinculados à vida cultural e social. Nesse sentido, reconhece-se que aquilo que distingue um gênero do outro é antes sua função que sua forma, embora essa última possa sinalizar para o interlocutor, indicando a opção discursiva.

¹¹ O fichamento foi realizado tomando por base as pesquisas já mencionadas de Dalcastagnè e de Gomes. Ver Anexo I: Caracterização geral das 300 obras do PNBE/2005.

¹² O acesso às 300 obras que compõem a lista foi possível em virtude da disponibilização dos acervos do PNBE pelo MEC. Sendo assim, as leituras e os fichamentos foram realizados na sala da Secretaria de Educação Básica (SEB), nas dependências do edifício Sede do MEC, e na Biblioteca do FNDE (órgão do MEC depositário do acervo do PNBE), ambas situadas em Brasília.

Sua vinculação às atividades socioculturais faz dos gêneros textuais¹³ práticas dinâmicas e criativas, pois as conquistas e inovações alcançadas pelo homem, sejam do ponto de vista intelectual, sejam do tecnológico, interferem diretamente na forma e no suporte que se escolhe para interagir com o mundo. Quanto à variedade de gêneros, percebe-se que, em um primeiro momento, entre os povos de cultura oral eram, eles, em número reduzido. Com o surgimento da escrita alfabética, no século VII a.C., amplia-se a quantidade de gêneros, pois se estabelecem aqueles próprios da escrita. Em um terceiro momento, a partir do século XV, o surgimento da imprensa contribuiu para a expansão dos gêneros, o que possibilitou, no século XVIII, em fase intermediária de industrialização, sua maior divulgação. Contemporaneamente, com a dominação da cultura tecnológica, a proliferação dos gêneros e das novas formas de comunicação torna-se ainda maior. Dessa maneira, confirma-se que o gênero textual é uma opção de materialização discursiva marcada historicamente e que possui relação direta com usos e funções que a vida social e cultural a ele atribuem.

Apesar da disseminação dos gêneros textuais, ocorrida através dos tempos, destaca-se que as inovações não se deram de forma plena, pois os novos gêneros que foram aparecendo surgiram ancorados em outros já existentes. É de se notar que os gêneros não são práticas textuais puras, pois em um mesmo texto é possível encontrar estratégias e fórmulas discursivas diferentes, o que aponta para o caráter híbrido dos gêneros.

No que se refere aos gêneros literários em particular, reconhece-se que a tripartição proposta por Aristóteles (que corresponde aos gêneros épico, lírico e dramático) já há muito não suporta uma divisão tão fechada, no entanto, continua sendo uma referência quando se pretende discorrer acerca da distinção entre formas de expressão literária:

Por mais que a teoria dos três gêneros, categorias ou arquiformas literárias, tenha sido combatida, ela se mantém, em essência, inabalada. Evidentemente ela é, até certo ponto, artificial como toda a conceituação científica. Estabelece um esquema a que a realidade literária multiforme, na sua grande variedade histórica, nem sempre corresponde. Tampouco deve ela ser entendida como um sistema de

¹³ Ao falar de gênero textual, este trabalho se apoia nos estudos de Luiz Antônio Marcuschi. Ver artigo “Gêneros textuais: definição e funcionalidade”, publicado na obra *Gêneros textuais e ensino*, organizada por Angela Paiva Dionísio, Anna Rachel Machado e Maria auxiliadora.

normas a que os autores teriam de ajustar a sua atividade a fim de produzirem obras líricas puras, obras épicas puras ou obras dramáticas puras. A pureza em matéria de literatura não é necessariamente um valor positivo. Ademais, não existe pureza de gêneros em sentido absoluto.¹⁴

E, assim como os gêneros textuais em geral se expandiram e marcaram sua hibridização, os literários passaram a ser percebidos de uma forma mais aberta e dinâmica.

Retomando o viés histórico da formação de gêneros textuais, destaca-se o fato de que a literatura infanto-juvenil surgiu no séc. XVIII, a partir da apropriação, por meio da escrita, de manifestações populares expressadas oralmente, que ganharam tratamento literário e adequações ao público mirim por meio da inserção de questões de fundo moral e pedagógico. E o rastro da oralidade ainda hoje marca o rol de gêneros voltados para o leitor infanto-juvenil, a exemplo das cantigas, parlendas, quadras, adivinhas, lendas, contos folclóricos.

Ao se identificar o gênero literário das obras do PNBE/2005, portanto, vários aspectos foram considerados, desde os relacionados à forma na qual o texto se apresenta (verso, prosa; extensão do texto); até a classificação atribuída à obra por responsáveis pela produção e divulgação dessas, entre eles autores, resenhistas, críticos, editoras.

Classificar o gênero literário das obras do acervo foi uma tarefa que apresentou dificuldades, principalmente nos casos em que a fronteira entre esses era muito tênue como muitas vezes ocorre com o conto e a novela. Para tanto, verificou-se a classificação que a crítica literária já havia atribuído à obra¹⁵.

A opção desta pesquisa pelo estudo do conto deve-se ao fato de que esse é um gênero literário que, pela extensão, pode ser lido pelos alunos no horário da aula, o que o

¹⁴ Rosenfeld, “A teoria dos gêneros”, p. 16.

¹⁵ Informações desse tipo foram pesquisadas, conforme já dito, na própria obra (quando essa apresentava comentários acerca do livro), em textos teóricos sobre literatura, sítios de editoras e de escritores; além do resumo produzido pela equipe que selecionou o acervo PNBE/2005, que em alguns casos indicava o gênero literário da obra. Ainda que a classificação por gênero literário utilizada pelas editoras possa ser questionada, essa foi adotada, a fim de viabilizar a realização do trabalho. Afinal, é com base nessas classificações que as obras, do ponto de vista do gênero a que pertencem, estão sendo editadas, selecionadas e difundidas.

torna, pelo dinamismo e agilidade que emprestam às leituras, um dos tipos de narrativas preferenciais nas atividades escolares.

Tendo em vista que o conto, em relação à novela e ao romance, caracteriza-se, como se discutirá no Capítulo II, por sua economia dos meios narrativos, adotaram-se os seguintes critérios para distingui-lo das demais narrativas: extensão; ausência de divisões em partes (capítulos); unidade do enredo; número reduzido de personagens.

No que se refere à distinção, no âmbito desta pesquisa, entre o que seria conto (sem adjetivos) e o que seria conto infanto-juvenil, partiu-se da ideia¹⁶ de que, ainda que o conto não tenha sido escrito para o público infanto-juvenil, foi assim estudado, uma vez que integrante de um acervo destinado a tal categoria de leitores. Considerou-se não a possível intenção do autor em produzir para um público específico ou a todos os públicos, inclusive o infantil; mas, as intenções dos responsáveis pela divulgação das obras (como as editoras, que inscreveram as obras em um concurso de tal natureza) e pela seleção do acervo. Em consequência dessa escolha, contos de escritores como José Jacinto Veiga (*A estranha máquina extraviada*)¹⁷ e Carlos Drummond de Andrade (*Histórias para o rei*), que podem (ou não) ter sido escritos visando ao público infanto-juvenil, tornaram-se parte do *corpus* específico.

A opção por trabalhar nesta pesquisa apenas com os contos, excluindo os demais gêneros, deveu-se ao fato de que, além da necessidade pragmática de delimitação do objeto de estudo, certas manifestações artísticas como poema, quadra, parlenda e cantiga fazem parte de um repertório cultural com características bem particulares, muitas vezes relacionadas a outras produções artísticas – como a música – que precisariam de um tratamento crítico diferenciado.

¹⁶ Este trabalho buscou colocar em prática as regras da nova ortografia da língua portuguesa que entrará em vigor a partir de 2009. Entre os ajustes realizados destacam-se: a não utilização do sinal gráfico trema; a não acentuação dos ditongos abertos (ei, oi) em palavras paroxítonas como ideia, epopeia, europeia, estreia; a não acentuação de hiatos formados pelas vogais dobradas (“oo”, “ee”); entre outros. Tais ajustes não foram considerados, no entanto, em relação a citações, título de obra e nome próprio.

¹⁷ A versão dessa obra de J.J. Veiga, que consta no acervo, recebeu uma versão ilustrada por Gerson Conforti.

Os textos de tradição popular, mitologia, lenda, fábula, conto de fadas filiam-se a uma tradição discursiva que não será contemplada nesta dissertação, visto que o objeto da investigação foi o discurso quanto à pluralidade cultural desempenhado pela literatura contemporânea para crianças e jovens. Já o texto teatral, que embora tenha personagem e possa inserir-se em um contexto contemporâneo de produção, apresenta particularidades estéticas que o colocam fora do *corpus* específico. Em relação à novela (ou romance), não se considerou pertinente incluí-la no recorte de análise, pois seria preciso levar em consideração as especificidades dessa forma de manifestação literária.

Os livros de imagem também não foram objeto deste estudo, pois demandariam uma leitura semiótica e conhecimentos específicos de métodos e técnicas de ilustração para uma análise mais precisa. Entretanto, nas obras que integram o *corpus* específico da dissertação, as ilustrações foram consideradas, afinal, boa parte da literatura para criança envolve uma relação entre texto e imagem¹⁸.

A dissertação está dividida em três capítulos: “Literatura infanto-juvenil brasileira: ontem e hoje”; “A personagem do conto infanto-juvenil brasileiro contemporâneo” e “Manhã: pobre menina negra”.

O primeiro deles, “Literatura infanto-juvenil brasileira: ontem e hoje”, subdivide-se em três partes, dedicadas ao estudo de questões preliminares para a discussão da relação entre o perfil das personagens da literatura infanto-juvenil brasileira contemporânea e a pluralidade cultural. A primeira parte, “Literatura infanto-juvenil: percurso histórico”, aponta para o surgimento da literatura para criança e seu vínculo originário a um projeto burguês de educação. Em seguida, “Literatura e Programa de incentivo à leitura” relaciona a literatura infanto-juvenil ao PNBE, problematizando o papel da arte literária no que tange à apropriação desta por iniciativas governamentais de incentivo à leitura. Na última parte do capítulo, “ ‘As 300’: dados gerais do PNBE/2005”, expõe-se o processo de investigação do acervo indicado pelo MEC para o PNBE. Nessa parte, são analisadas as informações

¹⁸ A ilustração foi imprescindível no momento do fichamento, por exemplo, como meio de identificação da cor da personagem.

recolhidas no fichamento geral das 300 obras, reconhecendo e discutindo pontos tangenciais ao presente estudo tais como idade e sexo do autor e do ilustrador, as editoras contempladas pelo Programa, confirmando a importância desses agentes envolvidos no processo de criação e difusão da literatura para crianças no cenário nacional.

No segundo capítulo, “A personagem do conto infanto-juvenil brasileiro contemporâneo”, avança-se na busca por delinear e analisar as características das personagens. Na primeira parte desse capítulo, “Do conto ao conto infantil: ‘uma bolha de sabão’”, identifica-se o *corpus* específico da pesquisa, contrapondo-o às informações gerais apontadas no capítulo anterior, quanto à autoria e à ilustração. Na segunda parte, “Quem conta um conto... aumenta um ponto”, realiza-se uma investigação em torno do narrador presente nos contos em análise, uma vez que esse ente ficcional tem função de tal maneira relevante que não se poderia avançar nos estudos a respeito da personagem sem antes entender sob que ponto de vista esta é construída. Já em “Personagem e ecos sociais”, última parte do capítulo, faz-se uma reflexão em torno das características predominantes das personagens no que tange à pluralidade etária, social, étnica e de gênero, frente à posição ocupada por estas na narrativa.

No terceiro capítulo, “Manhã: pobre menina negra”, os contos são analisados a partir da reunião desses em grupos que guardam relação de afinidade quanto à temática principal da obra. Na primeira parte, “Seis vezes menino, uma vez menina...”, os contos são analisados tendo em vista o enfoque no gênero sexual da personagem principal. Em “Contos infanto-juvenis: brincadeira de adultos?”, discute-se a respeito da faixa etária do protagonista que predomina nos textos. Já na terceira parte, “Ainda o mito da questão racial”, evidencia-se o papel desempenhado pelas personagens em relação às diferenças étnicas e culturais. O capítulo é finalizado, em “A pobreza e suas versões”, com a problematização de questões relacionadas à condição social das personagens. Seguem-se, então, as Considerações finais, as Referências bibliográficas e os Anexos.

O método para este trabalho consistiu na coleta de dados, por meio da leitura do acervo e preenchimento de fichas que continham perguntas variadas acerca de dados

técnicos dessas obras; informações a respeito do autor, do ilustrador, do tradutor (quando era o caso); bem como, da temática e do gênero literário. Foram produzidos três tipos de fichamento, realizados numa sequência que objetivava avançar cada vez mais no conhecimento em torno das especificidades das obras do PNBE/2005. O primeiro, conforme já mencionado, investigou todas as obras do acervo: “Caracterização geral das 300 obras do PNBE/2005”; o segundo fichamento, “Conto infanto-juvenil brasileiro contemporâneo”¹⁹, delineou o gênero literário objeto deste estudo; já o terceiro, “Personagem do conto infanto-juvenil brasileiro contemporâneo”²⁰, dedicou-se ao resgate de informações relacionadas essencialmente à personagem. O acervo PNBE/2005 foi fichado e analisado a partir de estudos que se interessam pela representação de grupos marginalizados na arte, como os já citados de Rosemberg e de Dalcastagnè.

Os dados quantitativos obtidos na fase de fichamento das obras foram imprescindíveis para este estudo, pois possibilitaram que se pudesse chegar a conclusões abrangentes a respeito da literatura para crianças e jovens consumida atualmente nas escolas públicas brasileiras. No entanto, os números alcançados não teriam a mesma expressividade se desacompanhados de interpretações e problematizações devidas.

Enfim, a coleta de informações foi permeada pelo trabalho reflexivo, desde a elaboração do instrumento investigativo (o fichamento), passando pelo momento de leitura das obras e de preenchimento das fichas, até culminar no cruzamento das informações resgatadas. Essa etapa, embora pretensamente objetiva, foi guiada pela subjetividade própria do leitor e crítico em literatura que se propõe a investigar questões pontuais na arte da palavra, tais como a representação literária de grupos marginalizados. Noutros termos, objetividade e subjetividade investigativa foram dosadas mesmo na fase de preenchimento das fichas de leitura.

No que tange ao estudo qualitativo das amostras, com enfoque na discussão da identidade cultural, heterogeneidade, hegemonia cultural, os estudos de Stuart Hall foram

¹⁹ Anexo II: Conto infanto-juvenil brasileiro contemporâneo.

²⁰ Anexo III: Personagem do conto infanto-juvenil brasileiro contemporâneo.

um dos eixos condutores deste trabalho, visto que a postura desse pesquisador jamaicano quanto à investigação e ao debate acerca dos estudos culturais é notável, contribuindo sobremaneira para se repensar a condição do ser humano hoje.

Ainda como substrato ao debate da relação entre literatura e sociedade, mais precisamente entre literatura infanto-juvenil e escola, os estudos produzidos e as obras organizadas por Sonia Salomão Khéde²¹ fazem parte do acervo teórico utilizado.

Esta pesquisa, a respeito da representação do outro na literatura infanto-juvenil brasileira contemporânea, propôs-se, portanto, a identificar o perfil das personagens de narrativas presentes no acervo PNBE/2005 e relacioná-lo à pluralidade cultural brasileira a fim de verificar a representatividade dessa presença literária.

²¹ Khedé, Sonia Salomão. *Literatura infanto-juvenil: um gênero polêmico*, 1986; *Personagens da literatura infanto-juvenil*, 1990.

Capítulo I
Literatura infanto-juvenil brasileira:
ontem e hoje

I. 1. Literatura infanto-juvenil: percurso histórico

A literatura infanto-juvenil é uma das formas de manifestação literária mais recentes quando comparada a outras e seu surgimento está intrinsecamente relacionado à pedagogia e à reorganização da escola ocorrida durante o século XVIII, na Europa. A classe burguesa, ao ascender socialmente, transforma a estrutura da sociedade e começa a lutar por um novo *status* para a família, alterando a importância e o perfil dessa instituição. Nesse contexto, a educação e a preservação da infância tornam-se prioridades para a família burguesa²², o que propicia a reformulação da escola em torno dos ideais iluministas e o desenvolvimento de uma literatura que estivesse a serviço da aprendizagem de valores e regras sociais.

O processo de modernização social, ocorrido a partir das décadas de 20 e 30 do século XX, foi outro fator que contribuiu para expansão do gênero. Com a crescente urbanização, passou-se a exigir uma população apta a utilizar os códigos pertinentes ao contexto urbano, o que conduz a sociedade a investir na reforma escolar. Nesse sentido, o hábito da leitura torna-se um objetivo a ser alcançado, viabilizando a produção de uma literatura voltada para a criança. Essa origem ligada à pedagogia deixou na literatura um forte traço de arte menor pelo utilitarismo a ela associado, o que ainda hoje lhe rende um lugar de pouco prestígio entre as formas de arte.

Pode-se dizer, que no Brasil há dois grandes marcos na literatura para criança: o primeiro²³ é apontado como sendo o surgimento da obra de Monteiro Lobato²⁴. O segundo corresponde à produção iniciada na década de 1970, na qual Lygia Bojunga, além de outros, é marco expressivo. O primeiro marco representa o início de uma visão não-didática de literatura infanto-juvenil, enquanto que, a partir de 1970, há uma retomada dessa visão, somada ao acréscimo do número de publicações no mercado editorial, com sua consequente popularização.

²² Para informações acerca da concepção burguesa de infância, ver Ariès, *História social da criança e da família*, 1981.

²³ Oliveira, *Negros personagens nas narrativas literárias infanto-juvenis brasileiras: 1979 – 1989*, p. 1 (disponível na internet).

²⁴ *A menina do narizinho arrebitado*, 1921, é a primeira obra de Lobato voltada especialmente para o público infantil.

Apesar da importância desses escritores para a formação e consolidação da literatura para crianças e jovens no País, as obras de Lobato e de Bojunga, que constam no PNBE/2005, não fazem parte do *corpus* específico desta pesquisa. As obras de Lobato não foram analisadas por terem sido escritas em um período anterior à década de 70 do século passado, marco adotado como referência para a produção contemporânea, no âmbito deste estudo; e Bojunga, por não ter suas obras identificadas como do gênero literário *conto*²⁵.

Atualmente, a produção brasileira de literatura infanto-juvenil contemporânea é bastante expressiva em termos quantitativos e qualitativos, fato que proporcionou uma eclosão do gênero no mercado editorial. Mais uma vez, tal projeção desse campo literário deve-se, entre outros, a parcerias entre a escola e ao uso da obra literária para fins didáticos. Programas de incentivo à leitura, como o PNBE, têm seu início já no final da década de 70, época em que a ditadura no país começa a enfraquecer e a educação brasileira tentava ganhar um novo sopro de vida. Dessa sorte, o aquecimento na produção literária para criança deve-se também a investimentos do Governo no setor.

Se é possível aferir uma expansão numérica da literatura infanto-juvenil, experimentada a partir do final do século XX, a inserção de diversos grupos sociais na arte literária, contudo, pouco se alterou. A presença da pluralidade cultural, por intermédio de múltiplos sujeitos sociais, foi por muito tempo ausente, fato que corrobora para a marginalização a que diversos grupos étnicos e sociais têm sido submetidos na história da literatura brasileira, como um todo.

Partindo-se do princípio de que é na infância que os valores humanos são transmitidos aos indivíduos no convívio social proporcionado pela família e pela escola, e considerando-se que público-leitor preferencial da literatura infanto-juvenil são crianças e jovens em idade escolar, é importante estar atento ao conteúdo ideológico presente nos discursos sociais com os quais se tem contato nesses espaços de interação. Soma-se a isso o fato de que a escola e a educação são formas, por extensão, de o adulto exercer seu poder

²⁵ São quatro as obras de Bojunga no acervo: *Angélica*; *Corda Bamba*; *O sofá estampado*; *Os colegas*. A extensão, a subdivisão em partes, além do enredo expandido foram alguns dos critérios adotados para não classificação dessas obras como do gênero literário *conto*. Referência completa dessas obras no Anexo VIII.

sobre a criança, e a literatura infantil, de acordo com Rosenberg²⁶, legitima tal assimetria na distribuição desigual do poder.

Nesse enfoque, passa-se à apresentação do PNBE, considerado um dos maiores programas do mundo de compra de livros não didáticos²⁷, que proporciona a alunos e professores o acesso a obras literárias brasileiras e estrangeiras, de diversas épocas.

²⁶ Rosenberg, *Literatura infantil e ideologia*, p.20.

²⁷ Machado (disponível na internet).

I. 2. Literatura e Programa de incentivo à leitura

Surgido em 1997, o Programa Nacional Biblioteca da Escola (PNBE) é uma iniciativa do MEC²⁸, que, por esse instrumento, põe em prática políticas de formação de leitores. Tendo em vista que um dos principais objetivos de políticas públicas de tal natureza é o incentivo à leitura, essa pasta ministerial tem se dedicado à distribuição de obras literárias, além de livros de referência e de apoio à formação de professores das escolas públicas de Educação Básica (Educação Infantil, Ensino Fundamental e Ensino Médio) em todo território nacional, como parte de ações que visam à formação de leitores ativos em nosso País. O intuito do Governo com esse programa de democratização de conhecimentos é contribuir para a formação de leitores e, assim, interferir na crise da leitura.

A crise da leitura foi por muito tempo associada à expansão dos meios de comunicação em massa. Acreditava-se que os recursos audiovisuais, pelo fascínio que exercem no espectador, superariam, substituiriam a leitura no dia-a-dia das pessoas; e seriam, por isso, os responsáveis pela redução do público leitor. No entanto, para Daniel Pennac, autor de *Como um romance*, o problema muitas vezes é desencadeado pela quebra do elo entre a criança e o universo da leitura, ainda na infância. O autor acredita que o primeiro contato do leitor com o livro se dá por meio da oralidade, numa fase da vida em que momentos mágicos são vividos ao pé da cama, à hora de dormir. Esta leitura compartilhada entre mãe²⁹ e filho é gratuita e, por isso, tão prazerosa. Quando as crianças aprendem a ler, os pais, em sua maioria, entregam seus filhos aos cuidados exclusivos da escola:

o que foi que fizemos daquele leitor ideal que ele era, naquele tempo em que representávamos, de uma só vez, o papel de contador e do livro? A enormidade da traição! Formávamos, ele, o conto e nós, uma Trindade a cada noite reconciliada: agora, ele se encontra só, diante de um livro hostil.³⁰

²⁸ O PNBE, em suas várias edições, já atravessou dois mandatos do Governo Fernando Henrique Cardoso e tem sido mantido pelo Governo Luís Inácio Lula da Silva, também em seus dois mandatos, o que demonstra ser o Programa uma iniciativa de Estado e, não, de Governo.

²⁹ Ou outro que esteja cumprindo a tarefa de fazer a criança dormir.

³⁰ Pennac, *Como um romance*, p. 50.

Para Pennac, nesse instante o elo se rompe, pois o livro deixa de ser um corpo vivo, associado a momentos lúdicos e de descobertas, para transformar-se numa ficha de leitura. No ambiente escolar, o ato de ler quase nunca tem um fim em si mesmo; o texto figura como um mero pretexto aos estudos gramaticais. Tais exigências acerca da leitura provocam no educando vários tipos de bloqueios como o medo de não alcançar o entendimento do que foi lido, segundo o esperado pelo professor. A leitura tornou-se um componente curricular: é preciso ler para responder a questões e cumprir com as tarefas escolares, e isso é tudo. Não se lê para conhecer, para compreender e para transformar; lê-se para reproduzir o mundo e a ele se ajustar.

A fim de interferir nesse processo de exclusão cultural a que os alunos das escolas públicas do País estão sujeitos, o MEC tem colocado em prática o PNBE. Para tanto, esse Programa seleciona, compra e distribui, por intermédio do Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação (FNDE), em parceria com a Secretaria de Educação Básica (SEB), acervos literários, obras técnicas e informativas, materiais didático-pedagógicos. A gestão do Programa é de competência do FNDE, que tem recursos financeiros oriundos do Orçamento Geral da União e da arrecadação do salário-educação.

Desde que foi criado, o Programa tem passado por constantes reformulações, focando a distribuição dos acervos ora na biblioteca escolar (PNBE edições de 1998, 1999, 2000, 2005, 2006), ora no aluno³¹ (PNBE 2001, 2002 e 2003), ou, ainda, nos professores (PNBE 2000).

Certo de que apenas a distribuição de livros para compor o acervo da biblioteca escolar não seria suficiente para seus propósitos de incentivar a formação de leitores, o Ministério tem se dedicado, nos últimos 10 anos, em ampliar o alcance desse Programa por meio do acesso gratuito a livros para que professores e alunos possam formar um acervo pessoal.

³¹ Nos anos de 2001, 2002 e 2003 os alunos do 4ª e/ou 8ª séries do Ensino Fundamental receberam do Governo seis coleções com cinco obras de vários gêneros literários para uso doméstico do estudante e de seus familiares.

De acordo com informações disponibilizadas pelo FNDE em seu sítio oficial, o PNBE tornou disponível mais de 160 milhões de livros para as escolas públicas do País³². Os dados revelam que, na edição 2005, foram beneficiadas todas as escolas públicas brasileiras, das séries iniciais do Ensino Fundamental, 1ª a 4ª série. De uma forma mais precisa, foram alcançadas 136.389 escolas; 16.990.818 alunos de 1ª a 4ª série do Ensino Fundamental público brasileiro, que representam 8,7% da população brasileira³³; e foram distribuídos 5.918.966 livros em todo País.

A abrangência do PNBE, portanto, é significativa. Relevância realçada quando se analisam todas as edições – 1998 a 2008 – e constata-se que já foi distribuído cerca de 0,8 livro por habitante (164.626.273 livros)³⁴. Esse alcance reveste de importância o ato de conhecer melhor os critérios de seleção que nortearam a composição dos acervos no que se refere, não apenas à qualidade estética, mas também à representação literária. Para Michel Foucault³⁵, o sistema de ensino é uma forma de ritualização da palavra, a partir da qual se procede a fixação e a qualificação dos papéis para aqueles sujeitos que têm acesso à fala, formando grupos de caráter doutrinário ou difuso. O sistema de ensino distribui e apropria-se do discurso por meio de seus poderes e seus saberes:

Sabe-se que a educação, embora seja, de direito, o instrumento graças ao qual todo indivíduo, em uma sociedade como a nossa, pode ter acesso a qualquer tipo de discurso, segue, em sua distribuição, no que permite e no que impede, as linhas que estão marcadas pela distância, pelas oposições e lutas sociais. Todo sistema de educação é uma maneira política de manter ou de modificar a apropriação dos discursos, com os saberes e os poderes que eles trazem consigo.³⁶

O PNBE estabeleceu alguns parâmetros para a seleção das obras a serem adquiridas e distribuídas às escolas. O edital de convocação para inscrição de obras de literatura no processo de avaliação e seleção para o PNBE/2005, em seu Anexo II, estabelece, em âmbito geral, os seguintes critérios de seleção:

³² Ver tabela de distribuição, no Anexo IV, adaptada de dados retirados do sítio oficial do FNDE.

³³ População do Brasil em 2008, segundo estimativa do IBGE, é de 183 milhões de pessoas.

³⁴ Ver tabela, Anexo IV.

³⁵ Foucault, *A ordem do discurso*.

³⁶ *Ibid*, p. 43-44.

1. a qualidade do texto;
2. a adequação temática;
3. a representatividade das obras;
4. o projeto gráfico.

Entendeu-se por qualidade do texto questões como coerência, coesão, progressão, consistência, bem como o trabalho estético com a linguagem. No caso específico dos textos narrativos, objeto de estudo da presente pesquisa, destacou-se que seriam avaliadas “a coerência e a consistência da narrativa, a ambientalização, a caracterização das personagens e o cuidado com a correção e a adequação do discurso das personagens a variáveis de natureza situacional e dialetal.”

Quanto à adequação temática, o edital do PNBE/2005 valorizou a diversidade, oriunda de diferentes contextos sociais, culturais e históricos. Observada a adequação à faixa etária e aos interesses dos alunos, os temas deveriam ser explorados de forma artística, “sem didatismos ou moralismos, e a ausência de preconceitos, estereótipos ou discriminação de qualquer ordem”.³⁷

Em relação à representatividade das obras, destacou-se a necessidade de contemplar propostas diversificadas de fazer literário, incluindo textos já consagrados pela tradição, bem como aqueles que se lançam a novas investidas artísticas.

Por fim, a parte gráfica foi avaliada considerando-se o projeto estético-literário da obra, com vistas à criatividade, à correção e à adequação da capa, do tipo gráfico, do espaçamento, entre outros. No que se refere especialmente à ilustração, tem-se que seriam “desaconselháveis reprodução de clichês, preconceitos, estereótipos ou qualquer tipo de discriminação”³⁸. O edital recomendou, ainda, que a composição dos acervos fosse feita considerando-se diferentes níveis de dificuldade, de forma que os alunos tanto pudessem ler com autonomia quanto com a mediação do professor.

³⁷ Edital PNBE/2005, p. 14.

³⁸ Ibid. p. 14.

Em conformidade com normas previstas pelo Programa, a avaliação e a seleção das obras seriam realizadas por colegiado, instituído anualmente, com representantes do Conselho Nacional de Secretários da Educação (Consed), da União Nacional de Dirigentes Municipais de Educação (Undime), do Programa Nacional de Incentivo à Leitura (Proler), de intelectuais e de técnicos e especialistas na área de leitura, literatura e educação do MEC e de universidades.

A seleção do PNBE/2005 foi realizada por equipe de professores da FE-UFRJ³⁹, em conjunto com a equipe da Coordenação de Avaliação de Materiais Didáticos e Pedagógicos da Secretaria de Educação Básica. As professoras Ludmila Andrade e Patrícia Corsino⁴⁰ são duas dentre os membros da FE-UFRJ que participaram do processo seletivo das obras e respondem pela Instituição no que se refere aos critérios definidos para a execução dos trabalhos de escolha, elaborados em conformidade com o Edital. Esses parceiros elaboraram uma publicação contendo a descrição e informações a respeito das obras que resultaram da seleção. O documento produzido pela equipe coordenada pela SEB serviu de referência para os professores fazerem a opção pelo acervo mais adequado a cada escola.

Em 2005, diferentemente de 2003 e 2004, a SEB retomou o foco da ação no atendimento aos alunos nas escolas, a partir da ampliação de acervos das bibliotecas escolares. Nesse mesmo ano, foram beneficiadas com pelo menos um acervo composto de 20 títulos diferentes todas as 136.389 escolas públicas brasileiras que têm as séries iniciais do Ensino Fundamental. Os acervos que seriam encaminhados para cada escola foram escolhidos pelos professores, via internet, conforme previsto no edital de convocação, com base em informações disponibilizadas pelo Programa: “os professores, em consenso, e com

³⁹ Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Destaca-se que a parceria da SEB-MEC para o PNBE/2005 deu-se com uma Faculdade de Educação, quando acredita-se que poderiam ter ocorrido, também, parcerias com Faculdades de Letras, a fim de tentar garantir a conjugação de critérios relacionados à Educação e à Crítica Literária na seleção do acervo.

⁴⁰ Andrade; Corsino. “Critérios para a constituição de um acervo literário para séries iniciais do ensino fundamental”.

base na análise das informações sobre as obras, escolherão o acervo mais adequado à proposta de formação de leitores desenvolvida pela escola.”⁴¹

O critério de atendimento adotado pelo PNBE/2005 foi o seguinte: escolas com até 150 alunos – 1 acervo composto de 20 títulos; escolas com 151 a 700 alunos – 3 acervos compostos de 20 títulos cada um, totalizando 60 títulos; escolas com mais de 700 alunos – 5 acervos compostos de 20 títulos cada um, totalizando 100 títulos. As escolas têm, portanto, acesso a um número definido de obras, que varia entre 20 e 100 títulos (1 a 5 acervos). Este estudo, porém, não analisará um acervo em especial, mas sim um gênero literário específico espalhado entre os 20 acervos do PNBE/2005. Nesse caso, os alunos de uma mesma unidade de ensino, provavelmente, não têm contato com todas as obras que compõem o *corpus* específico deste estudo.

⁴¹ Edital PNBE/2005, p. 6.

I. 3. “As 300”: dados gerais do PNBE/2005

Nesta primeira parte da pesquisa, foram coletados dados tendo em vista a necessidade de identificar o gênero literário, o ano de publicação e a nacionalidade da obra. A partir do fichamento geral das 300 obras do acervo PNBE/2005, foi possível obter várias informações a respeito das editoras, dos autores, dos ilustradores, dos tradutores, das temáticas predominantes. Apesar de tais questões não serem o foco principal deste estudo, as informações relacionadas à produção e à divulgação da literatura no País são relevantes para a compreensão dos mecanismos que envolvem a execução do PNBE, de sorte que serão aqui resgatadas.

I. 3.1. Editoras

Diferentemente do que ocorreu nas edições anteriores do PNBE, o Governo não solicitou às editoras que elaborassem e editassem coleções específicas para o Programa, prática que limitava o número de editoras no processo e era alvo de várias críticas por entidades diretamente interessadas na questão⁴². Ao contrário, em 2005, coube às editoras escolher até 25 títulos de seu catálogo e oferecer para análise e concorrência com as demais.

Esse processo resultou em um leque maior de editoras contempladas (58 grupos editoriais e 72 editoras), contra apenas 10 editoras⁴³ ligadas ao PNBE no ano de 2003, cuja edição recebeu o nome de *Literatura em minha casa*⁴⁴. A dispersão geográfica dessas editoras, contudo, ficou limitada principalmente à Região Sudeste (95,4% das editoras) e à Sul (4% das editoras), pólos nacionais expressivos. Destaca-se, ainda, que o estado de São Paulo, sozinho, responde por 63,7% das editoras que tiveram suas obras contempladas para compor o acervo: “os centros mais desenvolvidos economicamente impõem os produtos

⁴² Ver, no Anexo V, carta de protesto da LIBRE – Liga Brasileira de Editoras –, endereçada ao então Ministro da Educação, Cristovam Buarque.

⁴³ Agir, Global, Martins Fontes, Melhoramentos, Moderna, Newtec, Nova Fronteira, Objetiva, Quinteto, Salamandra. Cada uma dessas editoras editou cinco títulos diferentes, com exclusividade, para o Programa.

⁴⁴ O computo de editoras limitou-se ao PNBE/2003, *Literatura em minha casa*, destinado aos alunos da 4ª série.

culturais que lhe são específicos a outras populações que possuem traços próprios, fazendo eclodir, ou mesmo destruindo, suas particularidades”⁴⁵.

A variedade de editoras foi maior, mas determinados centros continuaram exercendo o poder hegemônico de difusão cultural.

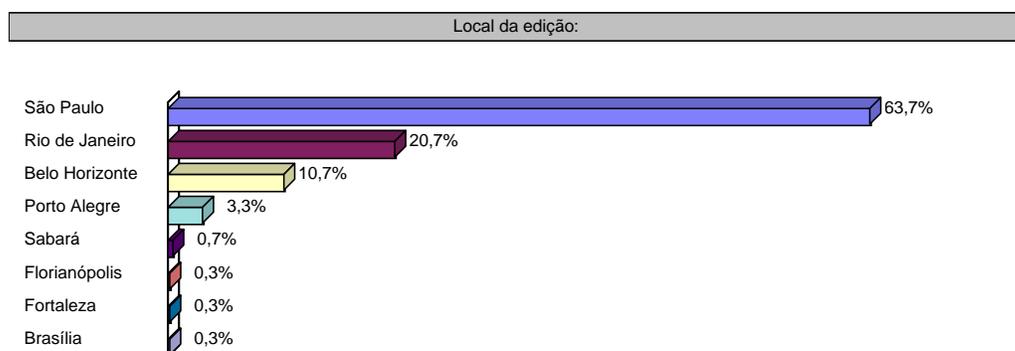


Gráfico 1

Fonte: pesquisa “Personagens da literatura infanto-juvenil brasileira contemporânea”.

Em 2005, um número considerável de editoras de pequeno e médio porte pôde competir com os já tradicionais e renomados grupos editoriais. Ainda assim, ao comparar o rol de editoras dos anos de 2003 com os de 2005, percebe-se que há editoras que reaparecem na condição das que mais tiveram títulos selecionados. Em 2003, a cada editora selecionada coube o fornecimento de 5 títulos. Na edição do PNBE/2005, as mesmas editoras tiveram o seguinte desempenho⁴⁶: Agir (3), Global (10), Martins Fontes (7), Melhoramentos (6), Moderna (8), Nova Fronteira (3), Objetiva (4), Quinteto (1), Salamandra (8). Das editoras acima, tem-se que a Agir pertence ao grupo editorial formado pela Ediouro e, de acordo com a tabela seguinte, somaram 11 títulos; a Global, do mesmo grupo que a Gaia, somou 16 títulos; o grupo constituído pela Moderna, Objetiva e Salamandra somou o total de 20 obras selecionadas; já o grupo Quinteto e FTD, ficou com 7 títulos. Verifica-se, com isso, que o mesmo grupo (Moderna, Salamandra e Objetiva) que deteve a maioria dos títulos em 2003, permaneceu na liderança em 2005.

⁴⁵ Rosenberg, *Literatura infantil e ideologia*, p. 46.

⁴⁶ Em parênteses, o número de títulos por editora em 2005 para efeito de comparação com o ano de 2003.

Tabela 1: Obras por editoras e grupos editoriais⁴⁷

Editoras	Obras	Editoras	Obras
Moderna (8) / Salamandra (8)/ Objetiva (4)	20	Planeta do Brasil 3 / Planeta das Crianças 1/ Planeta jovem 1	5
Record (4)/ Bertrand (6) / José Olympio (3) / Best-Seller (6)	19	Projeto	4
Global (10) / Gaia (6)	16	Siciliano (1) / Caramelo (3)	4
Saraiva (5) / Formato (9) / Lê (2)	16	Alis	4
Ática (11) / Scipione (1)	12	Nova Fronteira	3
Cosac Naify	11	Paulus	3
Ediouro (8) / Agir (3)	11	Biruta	2
Brasiliense	10	Callis	2
Brinque-Book	10	Compor	2
Companhia das Letrinhas	10	Dubolsinho	2
DCL	10	Landy	2
Rocco	10	Mary e Eliardo França	2
Dimensão	8	Mercuryo	2
FTD (6) / Quinteto (1)	7	Algazarra	1
Manati	7	Demócrito Rocha	1
Martins Fontes	7	Estação Liberdade	1
Paulinas	7	Geração	1
L&PM	6	Globo	1
Melhoramentos	6	Graphia	1
Peirópolis	6	Hedra	1
Berlendis	5	Lazuli	1
RHJ	5	Letras Brasileiras	1
Studio Nobel	5	Letras e Letras	1
Casa Lygia Bojunga	4	LGE	1

Fonte: pesquisa “Personagens da literatura infanto-juvenil brasileira contemporânea”.

I. 3.2. Temática e gênero literário

O edital exigiu dos editores o fornecimento de obras para seleção que contemplassem temáticas e gêneros literários variados, bem como uma adequação à variabilidade de faixa etária do público alvo do programa. Dessa sorte, de acordo com as tabelas seguintes, nota-se que as obras selecionadas correspondem, quanto à temática e ao gênero, à diversidade esperada.

⁴⁷ No conjunto de grupos editoriais, o número em parênteses corresponde à quantidade de títulos por editora. Tabela elaborada a partir de dados constantes na pesquisa “Personagens da literatura infanto-juvenil brasileira contemporânea” e de informações retiradas de artigo disponível no sítio da ABRELIVROS da autoria de Carrenho, *PNBE 2005: Sessenta editoras selecionadas*.

Tabela 2: Temática, por obras

Temática	Obra	%
Aventura	78	26,0%
Identidade/diferença	49	16,3%
Amizade	48	16,0%
Cotidiano da criança	42	14,0%
Amor	27	9,0%
Fantasia/imaginação	23	7,7%
Cultura africana	19	6,3%
Cultura indígena	15	5,0%
Autoritarismo	13	4,3%
Classe social	11	3,7%
Meio ambiente	10	3,3%
Morte	10	3,3%
Separação	10	3,3%
Medo	9	3,0%
Ambição	7	2,3%
Família	7	2,3%
Direitos e deveres	7	2,3%
Velhice	7	2,3%
Preconceito	6	2,0%
Solidariedade	6	2,0%
Ética	5	1,7%
Crença	4	1,3%
Adolescência	3	1,0%
Guerra	3	1,0%
Saúde	2	0,7%
Questão de gênero	2	0,7%
Profissões	2	0,7%
Orientação sexual	1	0,3%
Outra	6	2,0%
Variada	59	19,7%

Tabela 3: Gênero literário, por obras

Gênero	Obra	%
Conto	84	28,0%
Poema	51	17,0%
Novela	45	15,0%
Conto folclórico	32	10,7%
Livro de imagens	26	8,7%
Lenda	13	4,3%
Mitologia	12	4,0%
Fábula	8	2,7%
Teatro (outros)	8	2,7%
Crônica	7	2,3%
Conto de fadas	7	2,3%
Cantiga	7	2,3%
Adivinha	6	2,0%
Conto acumulativo	4	1,3%
Diário	3	1,0%
Dicionário poético	3	1,0%
Cordel	2	0,7%
Estatuto poético	2	0,7%
Epopeia	1	0,3%
Quadras	1	0,3%
Carta	1	0,3%
Parlenda	1	0,3%

Fonte: pesquisa “Personagens da literatura infanto-juvenil brasileira contemporânea”.

Eram possíveis múltiplas respostas para Temática e para Gênero, o que modifica o número total final para mais de 300 obras.

Para a consecução da Tabela 2, referente à temática, fez-se o fichamento de todas as obras e uma listagem dos principais temas⁴⁸ encontrados. A partir desse levantamento, procurou-se sistematizar tais ocorrências dando ênfase aos temas recorrentes e àqueles que são de interesse da presente pesquisa, como os relacionados ao perfil das personagens frente à pluralidade cultural, tais como identidade e diferença, cultura africana, cultura indígena, classe social, velhice, solidariedade, preconceito, questões de gênero, orientação sexual.

Os temas mais recorrentes foram aventura (26%); identidade/diferenças (16,3%); amizade (16%) e cotidiano da criança (14%). No acervo há obras compostas por mais de um texto (contos, poemas, parlendas), e, em cada um destes, encontram-se abordagens temáticas diferentes, esses casos foram registrados na tabela como *temática variada* (19,7%). Quando havia ocorrência de mais de uma temática em evidência dentro de um mesmo texto, estas foram anotadas, elegendo as mais marcantes até um máximo de três.

Tentou-se registrar em que medida os temas transversais estavam presentes nos acervos. O anseio pela aparição desses nas obras que compõem o PNBE/2005 é decorrente da sua relevância, já reconhecida pelos PCN's, mas ainda não plenamente colocados em cena nos espaços escolares. De acordo com o que fora dito anteriormente, os critérios de urgência social, abrangência nacional e possibilidade de ensino e aprendizagem no Ensino Fundamental foram alguns dentre aqueles utilizados na escolha dos temas. Disso resultou a identificação de temáticas relacionadas à ética, à saúde, ao meio ambiente, à pluralidade cultural e à orientação sexual, como as que melhor atendem às necessidades do País na busca por um ensino que possibilita o conhecimento e estimula o respeito às diferenças. Os temas transversais têm por intuito contribuir com o educando na compreensão da realidade, incentivando-o a atuar socialmente.

⁴⁸ Para a identificação da temática da obra, elegeram-se aquelas consideradas as mais preponderantes no texto analisado, o que significa que alguns livros podem ter apresentado abordagens variadas de assunto que não foram registradas pela pesquisa que optou, por ora, pelas mais evidentes.

A pluralidade cultural foi registrada sob a denominação de identidade/diferença⁴⁹, aparecendo em 49 obras (16,3% do acervo), apresentando-se, portanto, como a segunda temática mais abordada. O meio ambiente foi temática recorrente em 10 obras (3,3% do acervo); em 5 obras (1,7%) foi possível verificar a presença do tema ética e noutras 2 obras (0,7%) o mote foi em torno de questões ligadas à saúde. Em apenas uma obra (0,3%), *Por que meninos têm pés grandes e meninas têm pés pequenos?*⁵⁰, foram discutidos de forma mais explícita aspectos relacionados à orientação sexual.

Ao tentar reconhecer no acervo obras cuja temática estivesse relacionada aos temas transversais, não se pretendeu afirmar que esses temas deveriam necessariamente constar nas obras do PNBE/2005. Essa foi mais uma estratégia, dentre tantas outras, para tornar a pesquisa o mais alinhada possível com outras frentes de estudo relacionadas ao aprimoramento do conhecimento adquirido no contexto escolar, a partir da conjugação da teoria à prática.

Quanto ao gênero literário (Tabela 3), dentre as 300 obras do PNBE/2005, há a predominância de contos (28,0%), seguidos por poemas (17%) e novelas (15,0%). Os gêneros conto folclórico (10,7%) e conto de fadas (2,3%) são categorias distintas do conto contemporâneo e foram assim consideradas.

Em relação aos livros de imagem, cabe uma comparação com o que foi observado na pesquisa da professora Rosemberg⁵¹. Na amostra estudada pela autora, quase não havia registro de obras voltadas para crianças pré-alfabetizadas; ela atribuiu tal carência ao surgimento incipiente da literatura destinada a esse público, comentando que foi uma coleção editada pela Ática (Série Pique), em 1978, que impulsionou a produção visando o

⁴⁹ Registrou-se como identidade/diferença as obras que abordavam todo tipo de temática correlacionada à pluralidade cultural, tais como questões étnicas, de gênero, de classe social. Considerando-se que uma mesma obra poderia ter registradas até três temáticas diferentes, a temática identidade/diferença (mais abrangente) foi marcada paralelamente a outras (mais específicas).

⁵⁰ Este conto, de Sandra Branco, integra o rol de obras do *corpus* específico deste trabalho e será analisado mais detidamente no Subcapítulo III.1.1.

⁵¹ Rosemberg, *Literatura infantil e ideologia*, p. 46.

leitor em fases iniciais da infância. Já no PNBE/2005, percebe-se um índice notável de livros de imagem (26 livros⁵², 8,7% do acervo).

I. 3.3. Autoria das obras

Ao se analisar questões relacionadas à autoria na arte literária, tanto o estudo do romance brasileiro contemporâneo realizado por Dalcastagnè,⁵³ quanto a pesquisa em literatura infanto-juvenil de Rosemberg chegam a conclusões semelhantes: a autoria em literatura tem se restringido ao grupo formado por homens, brancos, urbanos e de classe média. Segundo esta última pesquisa, publicada em 1985:

A criação das estórias é mais freqüentemente obra masculina que feminina (71% e 28,1% respectivamente). A maioria de seus autores nasceu antes de 1920 (70%), sendo poucos, porém, aqueles que se dedicaram, enquanto escritores, exclusivamente à produção de obras infanto-juvenis (19%).⁵⁴

Na Tabela 4, apontam-se dados colhidos no acervo do PNBE/2005 que guardam semelhanças com os resultados das pesquisas de Dalcastagnè e de Rosemberg quanto à autoria das obras em análise⁵⁵. Nas 300 obras, registrou-se que a maioria dos escritores é do sexo masculino (57,7%):

⁵² Dentre essas 26 obras identificadas como livro de imagens, 2 apresentavam breves comentários acerca das ilustrações, fotografias (*Olhar e ver* – crianças, org. por Raul Lody; e *Formas*, de Maria Passuello) . Esse fato não comprometeu a classificação dessas como do gênero literário *livro de imagem*.

⁵³ Dalcastagnè, “A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990 – 2004”, 2005.

⁵⁴ Rosemberg, op. cit., p. 45.

⁵⁵ O presente estudo apenas investigou acerca do sexo e da idade dos autores, deixando para oportunidade futura a identificação de questões relacionadas à profissão/formação dos autores, ao lugar onde moram, ao estrato social, entre outros.

Tabela 4: Sexo do autor⁵⁶

Masculino	173	57,7%
Feminino	114	38,0%
Fem./masc.	6	2,0%
Vários	6	2,0%
Masc./masc.	2	0,7%
Obras observadas	300	100%

Fonte: pesquisa "Personagens da literatura infanto-juvenil brasileira contemporânea".

Tendo em vista que em 17 obras ocorre a presença de mais de um autor, a soma total de autores ficou além de 300, sendo que parcerias existiram apenas entre feminino/masculino (2,0%) e entre masculino/masculino (0,7%). Não há, portanto, nas obras, autoras do sexo feminino atuando juntas.

Dentre os dez autores que mais têm obras no acervo, estão escritores consagrados pela literatura brasileira voltada para o grande público, como Carlos Drummond de Andrade e Monteiro Lobato, este último considerado o pai da literatura infanto-juvenil brasileira:

Tabela 5: Autores, por número de obras

Autor	Obras	%
Monteiro Lobato	10	3,33%
Roger Mello	7	2,33%
Ana Maria Machado	6	2%
Angela Lago	6	2%
Bartolomeu Campos Queirós	6	2%
Eva Furnari	6	2%
Sylvia Orthof	6	2%
Carlos Drummond de Andrade	5	1,66%
Leo Cunha	5	1,66%
Rogério Andrade Barbosa	5	1,66%

Fonte: pesquisa "Personagens da literatura infanto-juvenil brasileira contemporânea".

Os dados levantados por esta pesquisa estão de acordo com os apontados por Rosemberg no que se refere à desconstrução do estereótipo do escritor para o público

⁵⁶ Em "sexo do autor", registrou-se *vários* nos casos em a obra era uma criação coletiva: *Pode entrar, Dona Sorte; Contos árabes para jovens de todos os lugares; O povo Pataxó e suas histórias; Novas histórias antigas; Tapete mágico; Di-versos russos.*

infantil relacionado à “velha professora solteirona”, nas palavras da autora. Identificou-se que o sexo masculino foi majoritário no quesito autor em ambos os estudos, sendo que a idade do escritor variou entre 40 e 59 anos⁵⁷ na pesquisa publicada em 1985; e entre 55 e 65 anos, conforme este trabalho.

Esse quadro reflete a realidade de que, por muito tempo, poucas foram as mulheres que tiveram acesso aos instrumentos aptos a inseri-las no espaço da cultura letrada, visto que as sociedades patriarcais, que ainda hoje marcam as relações, atribuíam a elas um papel subalterno e de pouca influência social. Essa estrutura negou à figura feminina o seu valor, restringindo o seu espaço de atuação à vida doméstica. A partir das informações geradas por esta pesquisa, considerando-se o cruzamento entre produção contemporânea e autoria das obras, tem-se que a condição da escritora registrou indícios de mudança, transparecendo que a mulher ampliou seu espaço no mercado editorial brasileiro a partir do final do século XX.

No PNBE/2005, das 30 obras publicadas antes do ano de 1970, apenas 3 têm por autoria escritoras: Cora Coralina (*A moeda de ouro que um pato engoliu*, publicada em 1965), Clarice Lispector (*A mulher que matou os peixes*, 1968) e Maria Clara Machado (*Maria minhoca*, 1968). Embora a participação dessas escritoras tenha sido numericamente inferior à dos homens, elas são, hoje, presença marcante na literatura brasileira, seja por intermédio da poesia, do romance ou do teatro.

Essa postura, associada às conquistas das mulheres ocorridas nas últimas décadas, contribuiu para a mudança do quadro de predominância masculina. Os dados do PNBE/2005 demonstram que, dentre as 270 obras consideradas contemporâneas, a porcentagem de obras escritas por mulheres (41,1% ou 111 obras) não é mais tão discrepante em relação à de homens (54,4% ou 147 obras)⁵⁸, embora permaneça inferior.

⁵⁷ Rosemberg, op. cit., p. 47.

⁵⁸ As demais 13 obras (4,8%) são de obras escritas por mais de 1 escritor. Destas, 6 foram escritas por mais de 2 escritores; Em 5 obras há a parceria de 2 escritores de sexo masculino; e 2 são de autoria de 1 escritor em conjunto com 1 escritora.

No que tange à faixa etária dos escritores, para todas as 300 obras, obteve-se que a maioria dos autores nasceu antes de 1970 (tinham, portanto, pelo menos 35 anos em 2005), sendo que a média de idade dos escritores situava-se entre 55 e 65 anos (ou seja, 20,3% de autores nascidos entre 1940 e 1950). Para a coleta do ano de nascimento dos escritores, recorreu-se à própria obra – quando nestas constavam a biografia do autor –, a catálogos das editoras, bem como a sítios eletrônicos de idoneidade reconhecida, entre eles os das editoras e os de escritores.

Destacou-se, no conjunto de informações colhidas em relação à idade, um número considerável do registro *não disponível*. Vários foram os motivos que dificultaram a identificação do ano de nascimento do escritor e, entre eles, estava a falta de uma biografia básica acerca do autor na própria obra, ou em bibliografias teóricas especializadas na área. No entanto, uma razão prevaleceu: a intenção deliberada de não levar a público tais informações pessoais. Ao relacionar a não disponibilização da idade ao sexo do autor, percebeu-se que boa parte dessa ocorrência se deu quando se tratava de autor do sexo feminino.

Tabela 6: Data de nascimento por sexo

Sexo	Certa	Aproximada	Não disponível	Total
Masculino	135	7	31	173
Feminino	76	1	37	114
Fem./masc.	5	0	1	6
Masc./masc.	2	0	0	2
Vários	0	0	6	6
Total	218	8	75	301

Eram possíveis múltiplas respostas

Fonte: pesquisa "Personagens da literatura infanto-juvenil brasileira contemporânea".

Dentre as autoras, 37 não têm sua idade revelada (correspondente a 32,5% das mulheres), ao passo que apenas 31 autores (ou 17,9% dos homens) se encontraram em igual situação. Cabe indagar se haveria nesse ponto um indício do peso social imposto a homens e, em especial, a mulheres quanto ao envelhecimento. Para povos antigos, dentre os quais a cultura oriental é exemplo, a velhice é símbolo de experiência, de conhecimento e de sabedoria. Na sociedade ocidental capitalista, ao contrário, o indivíduo vale mais por sua

força de produção, pois a capacidade laborativa da pessoa adulta e saudável é vital para a manutenção e o crescimento do capital financeiro.

Nesse contexto de exploração do indivíduo, quem pouco se apresenta em condições de contribuir com seu quinhão é excluído, ou ocupa uma posição de menor destaque, como ocorre com crianças e velhos. Estaria o intelectual livre dessas exigências do capitalismo? E, se combinada à velhice, figurarem questões relacionadas à condição da mulher na sociedade? Fato é que, não por acaso, sítios eletrônicos oficiais de escritoras como Lygia Bojunga⁵⁹ e Fatima Miguez⁶⁰ não indicam o ano de nascimento das autoras, o que corrobora a ideia de que também os intelectuais sofrem com o preconceito social (e, de certa forma, o alimentam) que assujeita a todos e evidencia que não são valorizadas de forma equânime as diversas fases da vida do ser humano.

A questão apontada da superioridade numérica dos escritores masculinos deixa espaço para reflexão, principalmente se forem consideradas a origem da literatura infanto-juvenil e a concepção do jardim de infância⁶¹. Com a ascensão da classe burguesa, as famílias passaram a se constituir em torno de vínculos afetivos e não mais como forma de preservar o patrimônio dos senhores feudais. Disso decorre o maior apego estabelecido entre os membros familiares e o empenho dos pais em conduzir a educação de seus filhos, fato que, como já debatido, favoreceu a criação de uma literatura que auxilia na transmissão de valores aos estudantes, filhos da burguesia.

Se a mulher figura como o agente principal para a condução da educação infantil, cabe ao homem, no entanto, fornecer prioritariamente os meios para o alcance dessa tarefa. A estes, reserva-se a função não só de escrever a maioria das obras destinadas ao público mirim, conforme se destacou nesta pesquisa, mas a de pensar as políticas da educação. Para ilustrar esse argumento, cita-se que desde a criação do Ministério da Educação (1930) até hoje, dos 55 Ministros de Estado da Educação, efetivos e interinos, o número de mulheres a

⁵⁹ Bojunga, internet: <<http://www.casalygiabojunga.com.br/frames/lygiabojunga.htm>>.

⁶⁰ Miguez, internet: <<http://www.fatimamiguez.pro.br/biografia.htm>>.

⁶¹ Arce, *Lina, uma criança exemplar!* (disponível na internet). Discussão a ser retomada no item I.3.5.

exercer tal função foi muito reduzido, sendo que Esther de Figueiredo Ferraz⁶², por sua atuação no Ministério entre os anos de 1982 a 1985, figura como uma das exceções.

Assim é que, enquanto o senso comum nos conduz a acreditar que cabe à mulher a autoria de histórias para crianças – até por sua primazia (ainda hoje, uma quase exclusividade) como educadora infantil, seja nas salas de aula ou no lar – a realidade demonstra que o homem detém o domínio do discurso, mesmo naquelas funções em que a sociedade impõe como, caracteristicamente, feminina.

I. 3.4. Literatura infanto-juvenil: um intercâmbio de linguagens

A literatura para crianças e jovens realiza-se, em geral, a partir da combinação entre imagem e palavra. Da interação entre a arte da palavra e as artes visuais surge uma outra materialidade artística que já não é mais o texto verbal, por excelência, nem tão pouco a imagem visual, mas o resultado dessa união. Ao se estudar obras em que ilustrações são partes integrantes do texto, é preciso verificar como se realiza esse diálogo entre essas artes⁶³.

Os processos que resultam em uma obra ilustrada são muitos. Muitas das vezes, o texto verbal é o primeiro a ser feito e o ilustrador trabalha com base na leitura que faz da palavra. Há casos em que as imagens surgem antes do texto escrito, e, por esse viés, o escritor é que lê a ilustração e produz. Um exemplo desse processo criativo é *Maria-fumaça cheia de graça*⁶⁴, livro no qual Roseana Murray escreve tendo por referência as ilustrações de Demóstenes Vargas. É possível encontrar obras em que autor e ilustrador produzem, a partir de uma ideia ou tema em comum, sem conhecer um o trabalho do outro, para só depois casarem as linguagens. Não raro esses casamentos são perfeitos, menos porque se prestam a sê-los e mais porque respeitam as formas particulares de interpretar o mundo e

⁶² MEC, internet: <<http://portal.mec.gov.br>>. Informações coletadas na *Galeria de Ministros* do referido sítio.

⁶³ Esta pesquisa reconhece que a relação que se estabelece entre texto e ilustração na literatura para crianças e jovens é muito dinâmica e complexa, limitando-se, por ora, a comentá-la segundo os interesses do presente trabalho.

⁶⁴ Essa obra consta no acervo PNBE/2005, em Anexo.

traduzi-lo em arte. O fundamental nesse processo é somar e, não, dizer o mesmo apenas mudando a forma e a linguagem. A ilustração de qualidade é uma arte e não um adorno usado para tornar as histórias mais coloridas e alegres. Para o autor e ilustrador Roger Mello⁶⁵,

a leitura visual não se restringe a decodificar os elementos narrativos, simbólicos, e o contexto em que se insere o objeto artístico. A imagem possui ritmo, contraste, dinâmica, direção e, ainda, uma série de outras características que não suportam ser traduzidas em palavras. A imagem tem lá os seus silêncios.

A ilustradora Regina Yolanda⁶⁶, ao tratar de questões relacionadas à ilustração no livro infantil, aposta no valor criativo de imagens que podem ir além do que o texto escrito expressa:

As ilustrações simbólicas e não descritivas podem contribuir para desenvolver a imaginação própria do leitor. Em contrapartida a ilustração fiel ao texto, nunca além do texto, e a mais “realista” possível, resulta numa comunicação linear, pobre, sem maiores estímulos ao pensamento.

Dessa forma, perceber a contribuição que a imagem oferece para o leitor no preenchimento de vazios textuais é um exercício necessário ao se estudar literatura para crianças. Para Heloisa Lima, “toda obra literária, porém, transmite mensagens não apenas através do texto escrito. As imagens ilustradas também cristalizam as percepções sobre aquele mundo imaginado”⁶⁷. Considerando que apenas seis obras (2% do acervo) em todo o PNBE/2005 não são ilustradas, a relação entre imagem e palavra torna-se relevante para este estudo.

Um dos critérios para a seleção de obras em análise era a qualidade do projeto gráfico, no que se refere à criatividade; à correção; à ilustração, à adequação da capa, do tipo gráfico, do espaçamento. Aponta-se que tais requisitos foram alcançados. Aliás, a qualidade estético-literária é um dos diferenciais entre os dados encontrados na presente

⁶⁵ Mello, “O olhar do artista” (disponível na internet), p. 2.

⁶⁶ Yolanda, “O problema da ilustração no livro infantil”, p. 153.

⁶⁷ Lima, “Personagens negros: um breve perfil na literatura infanto-juvenil”, p. 101.

pesquisa para esse tópico, e os resultados apontados por Rosemberg⁶⁸, em que – para as obras produzidas até meados da década de 1970 – “a realização material do livro para crianças apresenta, de um modo geral, uma série de imperfeições, ou descuidos.”

Os dados coletados demonstram, ainda e em certa medida, que o senso comum de que literatura para crianças tem mais ilustração do que texto não se confirma. A tabela seguinte indica a proporção usada entre palavra e imagem nas obras do acervo. Visto que o edital do PNBE/2005 previa que a seleção das obras devesse considerar que o aluno pudesse fazer a leitura de forma autônoma ou por intermédio do professor, verificou-se que 52,0% das obras combinam de forma proporcional texto e ilustração.

Tabela 7: Proporção entre texto e ilustração⁶⁹

Texto e ilustração proporcionais	156	52,0 %
Mais texto do que ilustração	97	32,3 %
Não há texto	24	8,0 %
Mais ilustração do que texto	17	5,7 %
Não há ilustração	6	2,0 %
Total de obras	300	100%

Fonte: pesquisa “Personagens da literatura infanto-juvenil brasileira contemporânea”.

A ilustração também pode ser feita em parceria, isso é o que se percebe em 6,7% das obras. Esses trabalhos em conjunto abrem espaço para uma variedade maior de pontos de vista frente a um mesmo objeto, enriquecendo sobremaneira a obra. Exemplos de ilustrações coletivas encontram-se tanto em *Quem canta seus males espanta* (I e II) – obras organizadas por Theodora Maria Mendes de Almeida e ilustradas por várias crianças, a partir de cantigas, parlendas, quadras retidas do folclore brasileiro –, quanto em *As serpentes que roubaram a noite e outros mitos*, de Daniel Munduruku, que resgata a mitologia indígena por meio de histórias que são ilustradas por crianças munduruku da aldeia Katô.

⁶⁸ Rosemberg, p. 49.

⁶⁹ Registrou-se apenas 24 obras, e não 26, para o quesito *não há texto* (ou seja, livro de imagem), pois as 2 obras, conforme explicado anteriormente, que apresentavam breves comentários acerca das ilustrações, fotografias (*Olhar e ver* – crianças, org. por Raul Lody; e *Formas*, de Maria Passuello), foram marcadas como *mais ilustração do que texto*; apesar de identificadas como do gênero livro de imagem.

Nos casos acima, tem-se a criança no papel de ilustradora de histórias cujo público leitor, em potencial, são outras crianças. Oferecer a esse grupo social a oportunidade de falar, por imagens, da infância – algo que pertence a ele de uma forma tão particular – é fato merecedor de atenção. Somado a isso, o leitor mirim terá condições de se ver representado nas ilustrações por meio de técnicas tão aproximadas das que ele próprio usa para se expressar.

Assim como há predominância de homens na autoria das obras, prevalecem os ilustradores masculinos. No entanto, nas 300 obras, enquanto apenas 111 são de autoria feminina, 121 foram ilustradas por representantes desse mesmo sexo. Outro dado relevante é o de que, diferentemente do observado em termos de autoria, ocorrem parcerias entre mulheres na hora de ilustrar. Note-se, ainda, que Graça Lima divide com Roger Mello a posição de artistas com maior número de ilustrações no acervo, ambos com 11 obras.

Tabela 8: Ilustradores, por número de obras

Ilustrador	Obras	%
Graça Lima	11	3,66%
Roger Mello	11	3,66%
André Neves	10	3,33%
Manoel Victor Filho	10	3,33%
Mariana Massarani	10	3,33%
Angela Lago	9	3%
Eva Furnari	9	3%
Rui de Oliveira	6	2%
Ziraldo	6	2%
Marilda Castanha	5	1,66%

Fonte: pesquisa “Personagens da literatura infanto-juvenil brasileira contemporânea”.

Ao comparar as Tabelas 5 e 8 (dos 10 escritores e dos 10 ilustradores com maior número de obras presentes no PNBE/2005, respectivamente), o escritor e ilustrador Roger Mello se sobressai, em número de obras, tanto como ilustrador (11 obras) quanto como escritor, (com 7 obras, atrás apenas de Monteiro Lobato). Essa participação ocorre em 14 obras, visto que há momentos em que Mello é, ao mesmo tempo, autor e ilustrador. Apesar dessa proeminente presença, e do reconhecimento alcançado junto àqueles que analisaram e

escolheram o acervo do PNBE/2005, suas obras não fazem parte do *corpus* específico deste trabalho, exceto em uma delas, *Será mesmo que é bicho?*, escrita por Ângelo Machado.

Tabela 9: Obras de autoria e/ou ilustração de Roger Mello

Obra	Autor	Editora	Gênero	Ano	Ilustrador
A flor do lado de lá	Roger Mello	Global	Livro de imagem	2004	Roger Mello
A pipa	Roger Mello	Paulinas	Livro de imagem	1997	Roger Mello
Bumba meu boi bumba	Roger Mello	Agir	Teatro	1999	Roger Mello
Cavalcadas de Pirenópolis	Roger Mello	Agir	Conto folclórico	1998	Roger Mello
Curupira	Roger Mello	Manati	Teatro	1995	Graça Lima
Fulustreca	Luiz Raul Machado	Ediouro	Poema	1994	Roger Mello
Jonas e a sereia	Zélia Gattai	Best Seller	Conto folclórico	2000	Roger Mello
Meninos do mangue	Roger Mello	Companhia das Letrinhas	Novela	2001	Roger Mello
Naná descobre o céu	José Roberto Torero e Marcus Aurelius Pimenta	Objetiva	Novela	2005	Roger Mello
Nau catarineta	Roger Mello/ (org.)	Manati	Poema	2004	Roger Mello
Nuno descobre o Brasil	José Roberto Torero e Marcus Aurelius Pimenta	Objetiva	Novela	2004	Roger Mello
Rodas e bailes de sons encantados	Lúcia Pimentel Góes	Larousse do Brasil	Cantigas	2005	Graça Lima e Roger Mello
Será mesmo que é bicho?	Ângelo Machado	Nova Fronteira	Conto	1996	Roger Mello
Vamos brincar com palavras?	Lúcia Pimentel Góes	Larousse do Brasil	Poema	2005	Graça Lima e Roger Mello/

Fonte: pesquisa “Personagens da literatura infanto-juvenil brasileira contemporânea”.

Ainda em relação ao perfil dos ilustradores, percebe-se que em 24,3% das obras o autor do texto também é o ilustrador, o que demonstra que não apenas a ilustração conduz o artista plástico ao universo da palavra, como pode incentivar o escritor a ilustrar as próprias histórias. Marina Colasanti⁷⁰, por exemplo, ilustra seus três livros que integram o acervo. Já Marilda Castanha e Mariana Massarani fazem parte do grupo de artistas que iniciou a carreira ilustrando, mas passou a escrever histórias.

I. 3.5. Relação por sexo entre autor, ilustrador e tradutor

Ao se analisar o sexo do autor, do ilustrador e do tradutor, o quadro que se desenha é um pouco diferente para a condição da mulher tradutora, única variante em que é a

⁷⁰ *Uma idéia toda azul; Doze reis e a moça no labirinto do vento; Entre a espada e a rosa.* Referência completa no Anexo VIII, lista do PNBE/2005.

maioria. Enquanto as autoras somam 38,0%; as ilustradoras, 40,3%; as tradutoras se destacam com 57,4%.

Tabela 10: Comparativo por sexo autor/ ilustrador / tradutor

Sexo	Autor		Ilustrador		Tradutor	
Feminino	114	38,0%	121	40,3%	27	57,4%
Feminino/feminino	–	–	1	0,3%	–	–
Masculino	173	57,7%	151	50,3%	20	42,6%
Masculino/feminino	6	2, %0	9	3,0%	–	–
Masculino/masculino	2	0, %7	4	1,3%	–	–
Vários	6	2,0%	8	2,7%	–	–
Total das obras	300	100%	294	100%	47	100%

Fonte: pesquisa "Personagens da literatura infanto-juvenil brasileira contemporânea".

No PNBE/2005, percebe-se que há um aumento da atuação feminina nos papéis que envolvem a produção literária para crianças. Esses índices demonstram que o empenho da mulher em alcançar projeções em diversas áreas do conhecimento tem resultado em conquistas positivas e notórias. No entanto, pela estreita relação da literatura para criança com a pedagogia, cabe indagar se o destaque da mulher nesse gênero literário específico tenha sido antes um nicho ao qual ela tenha sido conduzida, ainda que nele atue com competência e força.

Capítulo II

A personagem do conto infanto-juvenil brasileiro contemporâneo

II. 1. Do conto ao conto infantil: “uma bolha de sabão”

O conto é um gênero literário que guarda semelhanças com a novela e o romance, e, por essa razão, há esforços da teoria literária em marcar sua distinção. Um dos critérios, talvez o mais prático para diferenciá-los, é o da extensão, dado que o conto se apresenta em uma forma reduzida, enquanto a novela e o romance são mais extensos. Essa certamente não deve ser uma opção definitiva para diferenciar as especificidades entre os gêneros. Nos estudos literários, há correntes que percebem o conto a partir de teorias específicas, embora pertencente ao conjunto geral das narrativas; e há grupos que não admitem tais especificidades, inserindo os gêneros narrativos numa mesma corrente.

Resgatando-se a origem da literatura e do conto, percebe-se que a transmissão de experiência humana por intermédio de histórias narradas é uma forma muito antiga de conhecimento. Na dinâmica desse processo, estão envolvidos os fatos, ou acontecimentos que se pretendem transmitir; aquele que conta a experiência vivida ou testemunhada; e, por fim, aquele que recebe a mensagem: o público. Por muito tempo, o ato de narrar teve ligação direta com o ato de imitar, seja porque antes da criação e disseminação da escrita, o texto era posto em movimento de forma direta pelo narrador, ou orador, que encenava em viva voz a história para os ouvintes; ou, porque, já com Platão, seguido de Aristóteles, instaurava-se a polêmica em torno do *status* literário de imitação⁷¹: “Para Platão a poesia era imitação da imitação; já para Aristóteles, a poesia continua sendo imitação, porém não entendida como cópia das aparências, mas, ao contrário, como reveladora das essências.”

A história da evolução do conto segue essa mesma trajetória, pois igualmente tem a sua origem remota vinculada à tradição oral, ganhando, posteriormente, com o surgimento, domínio e difusão da escrita, um registro que possibilitou aos poucos o aprimoramento do gênero enquanto categoria estética⁷². A expansão do conto, portanto, associa-se diretamente ao surgimento da imprensa.

⁷¹ Chiappini, *O foco narrativo*, p. 8.

⁷² Gotlib, *Teoria do conto*, p. 7.

Narrar histórias propicia o agrupamento e a aproximação entre as pessoas que passam a compartilhar experiências e conhecimentos. Os sujeitos sociais formam-se e transformam-se à medida que se tornam leitores de si, do outro e do mundo. O ato de narrar um fato ou um acontecimento, desde as mais remotas civilizações, tem se prestado à transmissão e manutenção do conhecimento, mas não só a isso.

Nos ritos mortuários de Bali⁷³, a leitura de narrativas tem um papel mítico, sagrado e essencial. Enquanto preparam um cadáver para o sepultamento, os balinenses, por dois ou três dias, leem histórias uns para os outros durante 24 horas por dia. Segundo a tradição deles, os demônios se apoderam das almas durante o período vulnerável que se segue imediatamente após a morte. As histórias servem para mantê-los afastados do domínio do mal.

Para os povos árabes, o conto ocupa posição privilegiada no imaginário popular. Em *As Mil e Uma Noites*, Sherazade escapa da morte graças ao seu poder de seduzir e de encantar ao narrar histórias ao rei Schariar. Ele, depois de ser traído por sua esposa, percebe que não poderia confiar na fidelidade de nenhuma mulher; assim, decide desposar uma mulher por noite e ordenar a sua morte no dia seguinte. A atitude de Schariar causa consternação em todos os súditos, que em vez de abençoá-lo e de louvá-lo, passaram a repudiá-lo. Sherazade, confiante no seu poder fascinador de contar histórias, candidata-se à esposa do rei a fim de deter a barbaridade do sultão sobre as famílias do reino. Durante mil e uma noites, Sherazade adia sua morte, encantando o rei com suas histórias, e este, por fim, sentencia: - “Querida Sherazade, vejo que sabeis maravilhosas histórias, e há muito que com elas me distraís. Foi-se a cólera, e é com prazer que a partir de hoje retiro a cruel lei a mim mesmo imposta. Tendes a minha proteção e sereis considerada libertadora de todas as jovens que ainda seriam imoladas ao meu rancor.” Para Sherazade, a narrativa foi a sua salvação.

Não é por acaso que a maioria das pessoas adora a narrativa oral, sejam elas reais ou fictícias. A experiência humana é essencialmente narrativa, e é por meio dela que se

⁷³ Darnton, apud Garcez, 2000.

conhece pessoas e suas histórias. Narrando, o mundo se compõe e se recompõe, unindo o que foi, o que é e o que será. O homem não se sente pleno e as histórias surgem como uma forma de tolerar os vazios, preenchendo-os com a narrativa, carregada de experiências, de memórias, de afetividade, de sentidos. Ao conhecer o outro, pode-se conhecer melhor a si mesmo. Assim, o conto escrito consagra e eterniza, em grande medida, a tradição oral das histórias.

Apesar de a teoria se desdobrar e gerar polêmicas em relação à definição do gênero conto, esse tem sido muito usual contemporaneamente, e as suas manifestações modernas não se detêm na reprodução de ações constantes ou fundamentais. O que se verifica é um rompimento com as linhas narrativas fixas que conduziam à produção artística de forma a manter o equilíbrio ou, até mesmo, de forjá-lo a partir de técnicas textuais, como a obediência a uma ordem de início, meio e fim na história. Isso porque a tradição do conto entendia-o como uma unidade textual na qual prevalece uma só ação, num só tempo, entendimento que já não predomina.

No mundo moderno, o caráter fragmentário dos valores sociais e das pessoas reflete-se nas obras, e contistas consagrados, como Edgar Allan Poe, entendem que uma das características básicas na construção do conto é a contensão narrativa, empreendendo o mínimo de meios para se alcançar o máximo de efeitos⁷⁴.

Julio Cortázar⁷⁵, grande conhecedor e admirador de Poe, notabilizou-se, entre outros motivos, pela forma literária de discutir a respeito do processo criativo desenvolvido pelo contista. Várias são as metáforas por ele utilizadas ao problematizar a conceituação desse gênero.

Para Cortázar, "um conto, em última análise, se move nesse plano do homem onde a vida e a expressão escrita dessa vida trava uma batalha fraternal, se me for permitido o termo; e o resultado dessa batalha é o próprio conto"⁷⁶. Na luta entre o objeto de

⁷⁴ Gotlib, *Teoria do conto*, p. 35.

⁷⁵ Cortázar, "Alguns aspectos do conto".

⁷⁶ *Ibid.*, p. 150.

representação e a forma de representação, o que vinga é o conto. Essa forma literária é o microcosmo, formado a partir do caos gerado pela batalha fraternal entre a vida e sua representação escrita. Ao destacar a autonomia do conto frente a seu criador, Cortázar cria a imagem de “uma bolha de sabão”⁷⁷, dando a entender que o conto nasce de um sopro criador, mas ganha plenitude e liberdade para além dos limites que cercam o universo do autor.

No tocante ao conto para crianças e jovens, realça-se a influência advinda do conto maravilhoso, amplamente estudado por Wladimir Propp. Por ser considerada uma *forma simples* de produção, o conto maravilhoso é tido como uma expressão diferente do conto literário. Para André Jolles, a *forma simples* “permanece através dos tempos, recontada por vários, sem perder sua ‘forma’ e opondo-se, pois, à ‘forma artística’, elaborada por um autor, única, portanto, e impossível de ser recontada sem que perca sua peculiaridade”⁷⁸.

Wladimir Propp investiga questões relacionadas às funções, às transformações e às origens do conto. Para o autor, a uniformidade, característica marcante do conto maravilhoso, não é explicada por temas, por motivos, por assuntos – por mais que eles se repitam –, mas por unidades estruturais em torno das quais estes elementos se agrupam. Essas unidades são denominadas de *funções*, definidas por ações constantes, desempenhadas pelas personagens e identificadas a partir “do ponto de vista do seu significado no desenrolar da intriga”⁷⁹. As funções se desencadeiam seguindo um movimento idêntico nos contos maravilhosos, independente de vontades internas ou externas. Para o autor, “as funções são as partes constitutivas fundamentais do conto”⁸⁰.

No que tange às transformações sofridas pelos contos maravilhosos, Propp registra a ocorrência de dois momentos, denominados de *forma fundamental* – ligada às formas religiosas; e *forma derivada* – vinculada à realidade na qual o conto aparece, sofrendo, por essa razão, determinações de ordem cultural.

⁷⁷ Gotlib, *Teoria do conto*, p. 69.

⁷⁸ Jolles, apud Gotlib, p. 18.

⁷⁹ Propp, *Morfologia do conto*, p. 60.

⁸⁰ Propp, loc. cit.

Por último, ao rastrear as origens do conto maravilhoso, Propp aponta para duas fases de evolução. Na primeira, o conto e o relato sagrado (conto/mito/rito) estavam fundidos e narrar era algo carregado de poderes mágicos, por isso, não permitido a todos. A maior parte dos contos nesse momento refere-se a dois ciclos ritualísticos: iniciação e representação da morte. Em uma segunda fase do processo evolutivo, há uma desvinculação entre o conto e o sagrado, o que torna aquele uma manifestação profana. Aliás, essa dessacralização aconteceu em maior ou menor grau em todas as instituições sociais, a partir da Renascença italiana, passando pelo individualismo iluminista do século XVIII, até o antropocentrismo científico⁸¹, movimento capitaneado pela burguesia. Aqui, retoma-se a importância do pensamento burguês para a reorganização da família, em detrimento da influência do Estado e da Igreja.

Foi, por sinal, o movimento cultural e científico do Iluminismo que propiciou a transição da cultura oral para a escrita e, se o conto literário é herdeiro daquela tradição, quando se estuda especialmente o conto infanto-juvenil, essa origem ganha uma importância maior, pois foi a partir de histórias da tradição oral que, no século XVIII, o francês Charles Perrault⁸² notabilizou-se pelo pioneirismo em dar acabamento literário às narrativas tradicionais, que àquela época circulavam entre os povos. Perrault impulsionou a produção de obras literárias que tinham no leitor infantil o seu público pretendido.

⁸¹ Hall, 2005, *passim*.

⁸² Prefácio à obra: *Contos de Perrault*. Tradução de Fernanda Lopes de Almeida, p. 5. Esta obra faz parte do acervo PNBE/2005 e consta no Anexo que traz a lista do PNBE/2005.

II. 1.1. O conto infanto-juvenil brasileiro contemporâneo no PNBE/2005

Os contos brasileiros contemporâneos⁸³ estão sendo estudados nesta pesquisa, a fim de traçar um panorama dessa expressão artística a partir do perfil das personagens. Em um universo de 300 obras iniciais, havia 270 obras contemporâneas, 252 brasileiras e 93 contos. Da combinação de contos, contemporâneos e brasileiros, delimitou-se o *corpus* específico, representado por 62 obras que se encontravam nas condições de interesse para este trabalho. Assim, passou-se para novo fichamento desse recorte, em busca da caracterização do gênero conto. A partir desse levantamento, percebeu-se que dentre as 62 obras de contos, 9 tinham exclusivamente personagens não-humanas.

Tabela 11: Espécies de personagens

Espécie	Nº	%
Humana	53	85,5%
Animal	14	22,6%
Fantástica	4	6,5%
Objeto	4	6,5%
Mítica	2	3,2%
Vegetal	2	3,2%
Inseto	1	1,6%
Total de contos observados	62	100%

Fonte: pesquisa "Personagens da literatura infanto-juvenil brasileira contemporânea".

Embora as personagens não-humanas guardem relação com o objetivo específico deste trabalho, pois, na literatura infanto-juvenil é recorrente, pela via alegórica, estabelecer aproximações entre essas personagens e os traços humanos, optou-se, nesse momento, por não estudá-las, restringindo o estudo às personagens humanas.

⁸³ Para identificar, na lista do PNBE/2005, o rol de contos contemporâneos brasileiros, foi necessário o fichamento geral das 300 obras, conforme exposto no capítulo anterior.

O universo de análise limitou-se, então, a 53 obras⁸⁴. Considerando que dentre essas 53 obras há 8 coletâneas de contos, chegou-se ao total de 104 contos, sendo que neles figuram 149 personagens humanas, entre protagonistas e coadjuvantes,⁸⁵ cuja análise servirá de parâmetro para traçar o perfil das personagens do conto infanto-juvenil brasileiro contemporâneo.

Ao contrapor as informações gerais apontadas no capítulo anterior, com as específicas relacionadas ao gênero conto (53 obras), extraem-se dados acerca do local e do agente de produção literária para criança. Os contos brasileiros contemporâneos do PNBE/2005 têm os locais de publicação restritos a São Paulo (58%), Rio de Janeiro (30%), Belo Horizonte (7,5%) e Porto Alegre (3,8%); e as editoras que mais os publicam são Manati (7,5%), Moderna (7,5%), Berlendis e Vertecchia (5,7%).

Quanto à ilustração e autoria, repete-se a predominância masculina, pois o homem é ilustrador de 56,6% das obras (sozinho ou em parceria só de homens) e autor de 62,3% das obras (sozinho ou em parceria só de homens); enquanto que a mulher ilustra 39,6% (sozinha) e escreve 35,8% (sozinha) das obras. Há uma obra em parceria de ilustradores do sexo feminino/masculino (1,9%)⁸⁶; e uma, em parceria de autores do sexo feminino/masculino (1,9%)⁸⁷.

Outras informações, paralelas, dizem respeito à quantidade de obras escritas e ilustradas pelo mesmo artista: um total de 26,4% dos contos; à idade do contista: 48,4% nasceram entre as décadas de 30 e 40 do século passado; e à extensão das obras: a grande maioria das obras tem um número máximo de até 35 páginas (56,6%), o que não garantiria

⁸⁴ Para se chegar à delimitação desses 53 contos foram feitas várias leituras e análises das obras do PNBE/2005. No entanto, ressalta-se que, ainda assim, pode ter ocorrido a exclusão ou a inclusão de alguma obra indevidamente. Tal fato pode ter ocorrido seja porque não é pacífica a distinção entre gêneros literários, seja porque nem sempre é possível encontrar com precisão o ano original de publicação de uma obra, a fim de atestar que ela é ou não contemporânea. Diante desses fatos, as conclusões a que este estudo pretende chegar terão por referência especificamente esses 53 contos.

⁸⁵ As personagens dos contos investigados foram quase todas fichadas, exceto as que se faziam presente na trama por uma mera citação ou referência, mas não atuavam diretamente no desenrolar da história. Poucas foram essas situações, pois, pela estrutura e extensão reduzidas dos contos, a quantidade de personagens se apresentou restrita a pequenos núcleos.

⁸⁶ Matuck, *Plantando uma amizade*.

⁸⁷ Franco; Pires, *Liga-desliga*.

nem a classificação editorial de livro, segundo convenção adotada pela Unesco em 1960⁸⁸. Esta última observação referente ao número de páginas, denotam que a literatura para crianças e jovens apresenta, enquanto forma de representação artística, características diferenciadas frente a literatura (sem adjetivos); discussão recorrente que provoca posicionamentos bem divergentes.

⁸⁸ Na ocasião, a Unesco considerou livro a obra com mais de 48 páginas (desprezadas as capas); ver Claret, prefácio da coleção *A obra prima de cada autor*.

II. 2. “Quem conta um conto... aumenta um ponto”

A representação é uma questão recorrente e importante para a teoria literária. Aristóteles, na *Poética*, marca a tradição desses estudos com o conceito de arte como imitação, representação da realidade. Segundo Aristóteles, a poesia é uma imitação do real, capaz de revelar-lhe a essência; e não simplesmente uma cópia da aparência da realidade, como postulava, anteriormente, Platão. O conceito aristotélico de mimese, por vezes contestado na história da crítica literária, mas não definitivamente superado, sempre retorna quando o assunto é o conceito de literatura, ou quando se estabelece a relação entre literatura e realidade. Antoine Compagnon traça os caminhos percorridos pelo conceito de *mimèsis* desde os gregos até os dias atuais, distinguindo três fases: a que se vincula ao conceito tradicional do termo; a que o contesta frontalmente; e a que o reformula. Nas palavras do autor:

Os partidários da *mimèsis*, apoiando-se tradicionalmente na *Poética* de Aristóteles, diziam que a literatura imitava o mundo; os adversários da *mimèsis* (em geral os teóricos modernos da poesia), vendo, sobretudo na *Poética* uma técnica de representação, retrucavam que ela não possuía uma exterioridade e apenas fazia pastiche da literatura. Renegando ambas, a reabilitação da *mimèsis*, empreendida nas duas últimas décadas, passa por uma terceira leitura da *Poética*.⁸⁹

A terceira leitura, da qual Compagnon parece ser partidário, é conceituada em seguida: “A *mimèsis* é, pois, conhecimento, e não cópia ou réplica idênticas: designa um conhecimento próprio ao homem, a maneira pela qual ele constrói, habita o mundo”. Compagnon destaca que reavaliar o conceito de mimese, não obstante a posição contrária que a teoria literária lançou sobre ela, faz-se necessário, exigindo “primeiro que se acentue seu compromisso com o conhecimento, e daí com o mundo e a realidade”⁹⁰.

Apesar da relação entre realidade e arte ser um tema que gera debates desde os filósofos clássicos da Grécia até a moderna teoria literária, apenas recentemente tornou-se uma preocupação dos escritores as questões em torno da legitimidade da representação

⁸⁹ Compagnon, “O mundo”, p. 127.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 127.

literária e das ressonâncias políticas e sociais dessa prática⁹¹. Por muito tempo, o que se teve foi o controle por parte do narrador da matéria narrada sem a mínima inquietação quanto à legitimidade ou não de se falar no lugar do outro. À medida em que aumenta a consciência social em relação às diversas formas de preconceito, o escritor e a crítica literária começam a perceber que narrar é uma forma de poder que, dependendo de como for manipulada, pode deformar a representação do outro ou, ainda, anular-lhe a voz.

Nesse sentido, o conceito de arte como reflexo da realidade é descartado, revelando a vinculação daquela à ideologia dominante, que tende a anular ou deformar a presença de determinados grupos sociais. Esse conceito está bem próximo ao da terceira leitura de mimese, indicada por Compagnon.

Entenda-se que representação não é sinônimo de representatividade, isso porque o fato de um determinado grupo alcançar a outros por meio da representação artística não significa que aquela forma de atuação dará conta da posição social destes legitimamente e, portanto, de forma representativa. Quando se fala no lugar do outro, pratica-se um ato político condizente com as perspectivas sociais de que se faz parte, desconsiderando, invariavelmente, a posição que o outro ocupa na sociedade. Para Iris Marion Young⁹², as pessoas estão posicionadas de maneira diferente na sociedade e, por isso, a experiência, a história e o conhecimento social que possuem são igualmente diferentes, mesmo quando pertencem ao mesmo grupo.

A perspectiva adotada pelo narrador na história da literatura em relação ao outro vai da visão totalmente distanciada e, conseqüentemente, estereotipada, até a visão de dentro, em que o outro fala por si. É verdade que predomina, mesmo na literatura contemporânea, a visão distanciada, mas, se comparada à tradição, mudanças de perspectiva aos poucos têm ocorrido.

⁹¹ Dalcastagnè, “A personagem do romance brasileiro contemporâneo”, p. 16.

⁹² Young, “Representação e perspectiva social”, p.16.

A presença da personagem na obra de ficção se dá pela mediação de uma voz ficcional, o narrador. Dessa forma, tem-se que é o narrador que capta a presença da personagem e a materializa no universo do conto. Essa materialização se revela de diversas formas, todas elas comprometidas com a perspectiva adotada pela voz narrativa para falar em nome da personagem.

No que se refere à investigação da teoria literária a respeito do narrador, tendo por foco a relação estreita entre narração e ficção, marca-se o papel preponderante desse ente ficcional, pois que se apresenta como aquele que fala em nome de outro. A trajetória teórica acerca do narrador tem se voltado para questões que investigam a perspectiva discursiva, o grau de intervenções que o narrador realiza na obra, bem como a relação que se estabelece entre realidade e ficção⁹³.

Segundo Chiappini⁹⁴, na identificação do ponto de vista assumido pelo narrador, mostra-se imprescindível a resposta a algumas perguntas essenciais tais como: Quem conta a história? Um narrador em primeira ou terceira pessoa? Não há ninguém narrando? De que posição ou ângulo em relação à história o narrador conta? Que canais de informação o narrador usa para comunicar a história ao leitor? A que distância ele coloca o leitor da história?

Da resposta a essas questões, pode-se retirar o material necessário à investigação em torno do narrador e conhecer um pouco a posição adotada na história, chegando-se, assim, a um dos oito tipos de narrador, conforme Norman Friedman: autor onisciente intruso; narrador onisciente neutro; “eu” como testemunha; narrador-protagonista; onisciência seletiva múltipla; onisciência seletiva; modo dramático; e câmara. Nesse sentido, o narrador, ao receber uma denominação específica, inclui-se numa categoria determinada.

⁹³ Para a presente pesquisa, a teoria a respeito de foco narrativo foi retirada essencialmente dos trabalhos desenvolvidos por Ligia Chiappini, na obra *O foco narrativo*, uma vez que ela expõe detalhadamente, no Capítulo II, a classificação de Norman Friedman. Embora Chiappini enfatize que a abordagem presente em seu livro não dispense a leitura da obra de Friedman, tem-se reconhecida que a objetividade e clareza que perpassam as exposições da autora tornam-na suficiente para se entender e conhecer melhor o tema. O aprofundamento nos estudos referentes ao narrador fica para outra oportunidade, visto que o foco deste trabalho é a personagem e não propriamente o narrador.

⁹⁴ Chiappini, *O foco narrativo*, p. 25.

Por meio da literatura, o leitor entra em contato com outras experiências de vida, assim, à medida que esse contato for estabelecido, tendo em vista perspectivas diversas, a probabilidade de se alcançar uma visão mais aproximada do que é ser o outro será maior. Nesse sentido, o narrador apresenta-se como elo imprescindível, pois cabe a este ente fictício a escolha das perspectivas para falar em nome da personagem ou, ainda, a concessão de deixar que esta fale em seu próprio nome. Destaca-se, assim, a importância de se conhecer melhor a figura do narrador e suas variações, uma vez que é por meio deste que se conhece a personagem; como lembra Beth Brait, “assim com não há cinema sem câmera, não há narrativa sem narrador”.⁹⁵

Considerando que, de acordo com cada categoria de narrador, o leitor terá contato com um tipo específico de personagem, esta pesquisa tratou de identificar o ponto de vista predominante na obra. Ressalta-se, por oportuno, que a presente análise não se ocupa da tipologia narrativa, e apenas utiliza o ponto de vista do narrador para verificar sob que perspectiva a personagem é construída.

Ao aplicarmos a pergunta formulada por Chiappini, (a partir dos estudos de Friedman), a respeito da identidade do narrador “Quem conta a história?”; percebe-se que, conforme o Gráfico 2, a maioria dos contos em estudo são narrados em terceira pessoa:

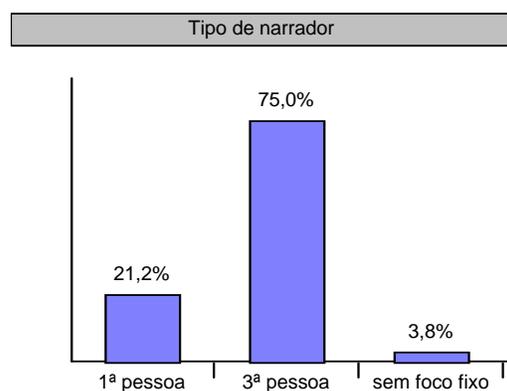


Gráfico 2
Fonte: pesquisa “Personagens da literatura infanto-juvenil brasileira contemporânea”.

⁹⁵ Brait, *A personagem*, p. 53.

Noutros termos, no *corpus* em análise predomina o ponto de vista de um narrador que não participa da trama no papel de personagem, fato que se assemelha ao observado por Khéde⁹⁶, para quem “a literatura infanto-juvenil sempre se caracterizou pelo monopólio da fala do narrador que geralmente é um adulto”.

Segundo a teoria, esse narrador pode se revelar como uma espécie de semideus, que tudo sabe, tudo comenta com o máximo de liberdade; seria, dessa forma, um narrador onisciente intruso. Ou pode se posicionar como o narrador onisciente neutro, que, embora muito semelhante ao anterior, dele se diferencia pela não intrusão, pois que tudo sabe, mas limita-se à não-transparência da própria opinião.

⁹⁶ Khéde, *Personagens da literatura infanto-juvenil*, p. 9.

II. 3. Personagem e ecos sociais

A abertura política experimentada nas últimas décadas por vários povos ocidentais possibilitou a ampliação de estudos relacionados à democratização social em diversas frentes. No que tange à teoria literária, tem-se que os estudos de Rosemberg, centrados na análise de modelos culturais na literatura infanto-juvenil brasileira, foram pioneiros para o trato das representações dos papéis sexuais⁹⁷. Em *Literatura infantil e ideologia*, que tem por objeto de estudo a relação adulto-criança, é possível captar um panorama do mercado editorial brasileiro, percebendo que, entre 1955 e 1975, o perfil do escritor para crianças e jovens é o do homem, branco⁹⁸; perfil este traçado a partir do estudo de 168 livros; 626 histórias; 4.694 personagens ilustrados; 8.048 personagens.

Mais recentemente, Dalcastagnè⁹⁹ realiza pesquisa com 258 romances contemporâneos, com foco na representação de grupos marginalizados na arte, por meio, entre outros, do estudo das personagens. O resultado obtido demonstra que 62,1% das personagens são homens; 79,8% são brancos, enquanto 7,9% são negros e 6,1%, mestiços. Do universo de personagens negras, 73,5% são pobres. Em Dalcastagnè, conclui-se que os personagens dos romances brasileiros contemporâneos são homens, brancos e de classe média. Negros, mulheres, velhos e pobres quase não têm voz no romance brasileiro hoje.

Detendo-se na questão racial, o Brasil é o país com a segunda maior população negra do mundo, com cerca de 44,66% de sua população assim identificada (considerando-se negros o grupo formado por pretos e pardos), veja tabela¹⁰⁰:

Ano de referência	1991	2000
Branca	51,56	53,74
Preta	5	6,21
Amarela	0,43	0,45
Parda	42,45	38,45
Indígena	0,2	0,43
Sem declaração	0,36	0,71

Fonte: IBGE, censo 2000, (com adaptações).

⁹⁷ Rosemberg, *Literatura infantil e ideologia*, p. 18.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 81.

⁹⁹ Dalcastagnè, “A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990 – 2004”, 2005.

¹⁰⁰ Adaptação da Tabela 136 - população residente por cor ou raça. Dados do censo de 2000, disponíveis no sítio do IBGE.

Nesse caso, como justificar o fato de que, na literatura, esse número corresponde a apenas 7,9%? Seria a literatura um mundo à parte do real ou, pelo contrário, a arte apenas reflete a invisibilidade a que a sociedade brasileira sujeitou o negro, mas se recusa a admitir?

Responder a essas perguntas não é tarefa fácil, isso porque o que está em jogo é a possibilidade ou não de se ter voz na arte e tudo o que isso possa significar. A dialética relação entre presença ou ausência na obra de arte é sintomática, e resgatar o percurso realizado pelo narrador, do silêncio à palavra, da palavra ao silêncio, pode evidenciar a ideologia dominante de uma época. Afinal, ao contrário do que possa parecer, a literatura não é ingênua ou neutra. Enquanto prática social, ela é instrumento de poder que tanto pode emancipar, quanto alienar. Nas palavras de Antonio Candido¹⁰¹, acerca do papel da literatura no Brasil na época da colonização, tem-se que “documentos importantes (...) testemunham a função ideológica de uma literatura diretamente ligada aos mecanismos de dominação”.

De acordo com Zilá Bernd, a literatura tem tanto a função sacralizadora quanto dessacralizadora; e, ao falar da função sacralizadora da arte literária, assim se posiciona:

A literatura atua em determinados momentos históricos no sentido da união da comunidade em torno de seus mitos fundadores, de seu imaginário ou de sua ideologia, tendendo a uma homogeneização discursiva, à fabricação de *uma palavra exclusiva*, ou seja, aquela que pratica uma ocultação sistemática do outro, ou uma representação *inventada* do outro. No caso da Literatura Brasileira este outro é o negro cuja representação é freqüentemente *ocultada*, ou o índio cuja representação é, via de regra, *inventada*.¹⁰²

Percebe-se, dessa forma, que a relação entre literatura e sociedade é dialética, numa dinâmica que envolve cooperação e influências múltiplas. Ainda assim, ao se fazer crítica literária, deve-se estar atento para não buscar ingenuamente na arte da palavra um reflexo da realidade, sob pena de se fazer análise sociológica e não estética. A matéria social

¹⁰¹ Candido, “Literatura de dois gumes”, p.166.

¹⁰² Bernd, *Literatura e identidade nacional*, p. 33.

presente na arte, por seu *status* de representação, pode estar a serviço da ideologia dominante e não se apresentar como a expressão legítima das multiperspectivas sociais, pois, “a ideologia é o processo pelo qual as idéias da classe dominante tornam-se idéias de todas as classes sociais, tornam-se idéias dominantes”¹⁰³.

Candido, ao discutir a dialética entre literatura e sociedade, denomina “redução estrutural” o processo pelo qual elementos de ordem social são trazidos ao nível da “fatura”:

Só compreendo a crítica de uma obra quando ela é (como dizia no meu tempo) realmente estética. Portanto, meu esforço desde o começo foi saber como é que o meio social e os traços que caracterizam a sociedade se manifestam na obra não como tema, mas como fatura; de que modo aquilo que está na sociedade se torna uma coisa totalmente diferente, que é o texto literário. É o que eu chamo processo de ‘redução estrutural’, cabendo ao crítico averiguar como a realidade é reduzida ao estado de estrutura literária.¹⁰⁴

Para Dominique Maingueneau, “o sentido e a linguagem não se superpõem às relações econômicas e sociais, mas consistem em uma dimensão constitutiva dessas relações”¹⁰⁵. Assim, tendo em vista que a literatura é um produto humano que alimenta e é alimentado pelo contexto histórico-político e social que o cerca, é importante conhecer os seus meandros para não ser facilmente cooptado pela ideologia daqueles que possuem voz na arte.

¹⁰³ Chauí, *O que é ideologia*, p. 84.

¹⁰⁴ Jackson, entrevista com Antonio Candido em *A tradição esquecida*, p. 126-127.

¹⁰⁵ Maingueneau, *Novas tendências em análise do discurso*, p. 188.

II. 3.1. As vozes e silêncios nos contos do PNBE/2005

Tomando por base essas considerações, volta-se para o *corpus* específico de análise, retirado do PNBE/2005, para conhecer melhor o perfil das personagens desse universo. Os contornos dessa entidade ficcional podem ser delineados por vários meios. Assim, principiando-se pela análise do nome das 149 personagens, percebe-se que a maioria (58,4% ou 87 personagens) recebe uma nomenclatura genérica. Dentre essas denominações, as mais recorrentes correspondem à profissão ou ocupação da personagem tais como: Assaltante; Ator; Contista; Ex-guerreiro; Fabricante; Fazendeiro; Feiticeiro; Jardineiro; Ladrão; Poeta; Roceiro; Sacristão; Doutor. Já em relação às personagens as quais foram atribuídos nomes próprios (55 personagens, que equivalem a 36,9% das ocorrências), 23 são do sexo feminino e 32, do masculino. Essa nomenclatura genérica tende a realizar-se por perceber a personagem como uma entidade coletiva e, não, como um ser individualizado; e a associação desse coletivo com uma ocupação profissional pode reforçar o peso do capitalismo nas relações sociais.

Semelhante ao ocorrido com a condição majoritária de autoria masculina dos contos, dentre as personagens, o sexo masculino predomina (63,1% ou 94 personagens); seguidas pelas personagens femininas (30,9% ou 46 personagens); pelas coletivas (4,0% ou 6 personagens); e pelas sem indícios (2,0% ou 3 personagens). Por personagens coletivas¹⁰⁶ consideraram-se as que se referem não a um indivíduo em particular, mas a um grupo: meninas, meninos, moradores, crianças, a gente.

¹⁰⁶ As personagens coletivas foram fichadas, pois se entendeu que, embora não representassem um indivíduo em suas particularidades (ponto de interesse deste estudo), esses entes coletivos traziam em suas presenças textuais grande significado para o estudo do perfil das personagens dos contos infanto-juvenis brasileiros contemporâneos. Contudo, tem-se que, se, no quesito sexo e cor, o fichamento foi marcado como informação não especificada (para sexo registrou-se *coletivo*; para cor, *sem indícios*), nas categorias estrato social e faixa etária, quando o texto evidenciava tal informação, essa foi registrada; um exemplo disso é a identificação da faixa etária da personagem coletiva “crianças”.

Assim, os gráficos subsequentes demonstram que, entre as 149 personagens (protagonistas e coadjuvantes), há uma predominância de adultas (59 casos), ainda que em livros para crianças.

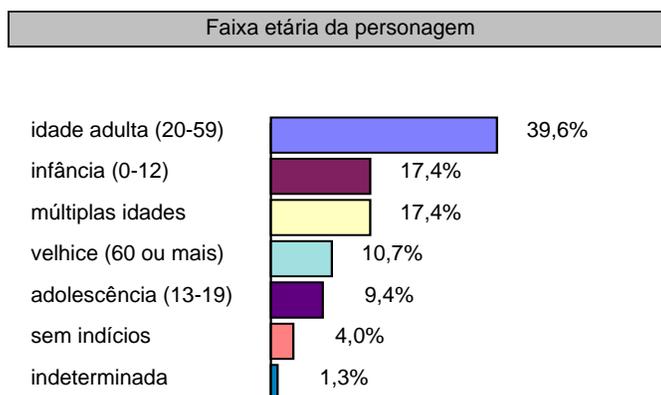


Gráfico 3
Fonte: pesquisa "Personagens da literatura infanto-juvenil brasileira contemporânea".

No que se refere à cor¹⁰⁷ das personagens, registrou-se que 67 delas são brancas:

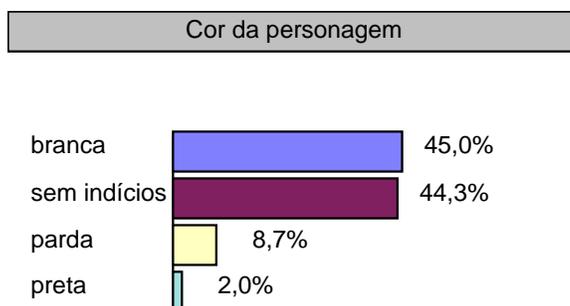


Gráfico 4
Fonte: pesquisa "Personagens da literatura infanto-juvenil brasileira contemporânea".

A porcentagem de personagens brancas, perto da metade, contudo, não se traduz em uma tentativa dos autores em representar a composição da sociedade brasileira conforme dados do IBGE, 2000. A quantidade de personagens em que não há indícios de cor se aproxima das personagens brancas, atingindo, juntas, 89,3%. Aos pretos e pardos couberam

¹⁰⁷ A classificação por cor seguiu a nomenclatura adotada pelo IBGE: amarelo, branco, indígena, pardo e preto.

ser representados por apenas 10,7%. Os amarelos e os indígenas não se fizeram presentes nos contos em estudo.

Ora, a elite economicamente dominante é branca e, “a omissão na caracterização de atributo ou traço de um personagem nunca é neutra”¹⁰⁸. Ao contrário, traduz-se, em verdade, na perpetuação “das qualidades de categorias e grupos sociais dominantes, consideradas como universais (normais) e que são utilizadas como paradigma acima de qualquer especificação”¹⁰⁹.

Assim, o percentual somado de brancos e sem indícios (89,3%) pode ser inferido como uma opção dos autores, ainda que velada, por privilegiar a narração de histórias em torno do universo social da elite dominante, que de tão normal, prescinde de verbalização no conto, como apontou Rosenberg¹¹⁰:

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

Quanto à classe econômica, verifica-se que 36,9% (55 de 149 personagens) pertencem à classe média, e que em outros 36,2% (54 de 149 personagens) não há indícios. Aplicando-se o mesmo critério de aproximação utilizado em relação às questões referentes à cor, tem-se que a categoria sem indício soma-se à da classe média, totalizando 73,1%; o que confirma que a personagem do conto infanto-juvenil brasileiro contemporâneo é um representante das classes privilegiadas.

Percebe-se que os resultados desta pesquisa dialogam com aqueles encontrados por Rosenberg, a partir de dados a respeito da relação adulto/criança na literatura infanto-juvenil brasileira, produzidos entre 1955 e 1975; e também com a recente pesquisa de Dalcastagnè em relação ao romance brasileiro contemporâneo. Assim, no conto infanto-

¹⁰⁸ Rosenberg, *Literatura infantil e ideologia*, p. 40.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 40.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 82.

juvenil brasileiro contemporâneo prevalece a perspectiva do universo social característico da elite dominante, visto que as personagens, em sua maioria, integram grupos formados por homens, adultos, brancos e de classe média. Esse fato as distanciam sobremaneira da realidade exterior à obra vivenciada pela grande maioria que integra a sociedade brasileira.

Capítulo III
Manhã: Pobre menina negra

III. 1. Seis vezes menino, uma vez menina...

Sexo, idade, cor e classe social das personagens, esses são os caminhos escolhidos para se adentrar o universo desses seres que habitam os contos para crianças e jovens publicados nas últimas décadas no País. Este terceiro capítulo¹¹¹, portanto, estuda as obras que, realçando as personagens sistematicamente ignoradas pela literatura infanto-juvenil contemporânea – mulheres, crianças, idosos, negros e pobres –, divergem da maioria das que constam no acervo PNBE/2005.

Detendo-se inicialmente em questões relacionadas ao gênero sexual, é possível notar, no acervo de contos do PNBE/2005, que a personagem feminina não alcança o relevo dado à masculina. Esse fato é percebido já na análise lexical dos títulos das 53 obras, pois a palavra menino aparece seis vezes, enquanto a palavra menina, apenas uma. Nessa única vez em que ocorre, menina vem registrada no plural, ao passo que menino aparece cinco vezes no singular e uma vez no plural: *O menino maluquinho*; *O menino e seu amigo*; *Pedro, menino navegador*; *O menino e o tempo*; *Menino de Belém*; *Por que meninos têm pés grandes e meninas têm pés pequenos*.

Além de ter uma presença numericamente inferior, a personagem feminina, no único título em que aparece, também sofre da necessidade de se fazer presente no coletivo (meninas, e, não, menina) e acompanhada da personagem masculina. A designação de forma genérica pode até ser entendida como meio de se ampliar a identificação pelo leitor, porém, a opção por fazê-la acompanhada da personagem masculina reforça a ideia de que a presença feminina não tem autonomia, dado que se apoia na do homem.

A interpretação pode parecer apressada, mas se juntarmos esses primeiros dados ao espaço social em que circulam as personagens femininas dentro dos contos analisados, fica

¹¹¹ A subdivisão do terceiro capítulo é apenas uma opção didática de exposição, visto que uma mesma personagem pode apresentar características que a colocariam em condições de ser analisada em mais de um aspecto, como é o caso da personagem Manhã de *Amanhecer esmeralda*, de Ferréz. Nesse conto, a personagem principal é uma menina (sexo feminino; criança) negra e pobre. Coloca-se em cena, nesses casos, aquilo que Hall chama de “jogo de identidades”.

nítido o papel secundário da mulher, imposto pela sociedade patriarcal, pois, sua atuação predominante, nos contos, está circunscrita ao ambiente privado e familiar. A personagem masculina, ao contrário, se desenvolve no espaço público, como se percebe na Tabela 12.

Tabela 12: Espaço* na narrativa, por sexo

	Público	Privado	Alternado	Sem indícios	Total
Feminino	5	26	13	2	46
Masculino	40	26	27	1	94
Sem indícios	0	1	2	0	3
Coletivo	3	1	2	0	6
Total	48	54	44	3	149

Fonte: pesquisa "Personagens da literatura infanto-juvenil brasileira contemporânea".

*espaço contabilizado por personagem (149) e não por conto (104).

Em uma análise da atuação das personagens de cada conto, apura-se que os papéis sociais e afetivos desempenhados pelas personagens femininas confirmam a restrição a que essas são submetidas no que se refere ao espaço de interação. Verifica-se que o papel social mais exercido por elas é o de filha (19,6%). Enfim, 77% das personagens femininas têm uma ligação com o ambiente familiar.

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

Tabela 13: Papéis sociais e afetivos desempenhados

Feminino: 46 personagens			Masculino: 94 personagens		
Filha	9	19,6%	Amigo	27	28,7%
Irmã	9	19,6%	Filho	22	23,4%
Avó	8	17,4%	Sem relações	13	13,8%
Amiga	7	15,2%	Cônjuge	8	8,5%
Neta	7	15,2%	Pai	8	8,5%
Cônjuge	4	8,7%	Irmão	6	6,4%
Prestadora/fornecedora	3	6,5%	Colega	5	5,3%
Namorada	3	6,5%	Namorado	5	5,3%
Mãe	3	6,5%	Empregado	5	5,3%
Colega	3	6,5%	Rei	4	4,3%
Aluna	3	6,5%	Aluno	4	4,3%
Vizinha	2	4,3%	Avô	4	4,3%
Rainha	2	4,3%	Neto	4	4,3%
Sem relações	1	2,2%	Vizinho	4	4,3%
Sócia (cúmplice)	0	0,0%	Prestador/fornecedor	3	3,2%
Professora	0	0,0%	Professor	2	2,1%
Patroa	0	0,0%	Cliente	2	2,1%
Outro	0	0,0%	Outro	2	2,1%
Empregada	0	0,0%	Patrão	2	2,1%
Cliente	0	0,0%	Sócio (cúmplice)	1	1,1%

Fonte: pesquisa “Personagens da literatura infanto-juvenil brasileira contemporânea”.

Obs.: Eram possíveis múltiplas respostas.

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

Era uma vez um rei que, pasmem... comia histórias!!! Gente que come ouro, criancinhas, camarão, torta de maçã, caviar ou filé-mignon se pode encontrar. Mas... Histórias??? Para ser mais *exata*: este Rei comia toda e qualquer espécie de livro que à sua frente, do lado ou atrás aparecesse.¹¹²

¹¹² Castanha, *O rei da fome*, p. 3-4 (grifo nosso).

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

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

Tabela 14: Tipo de denominação, por sexo

	Nome próprio	Designação genérica	Apelido	Total
Feminino	23	19	4	46
Masculino	32	59	3	94
Sem indícios	0	3	0	3
Coletivo	0	6	0	6
Total	55	87	7	149

Fonte: pesquisa “Personagens da literatura infanto-juvenil brasileira contemporânea”.

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

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

Tabela 15: Posição na narrativa, por sexo¹¹³

	Protagonista	Coadjuvante	Total	Narradora
Feminino	29	17	46	5
Masculino	68	26	94	9
Sem indícios	1	2	3	2
Coletivo	5	1	6	2
Total	103	46	149	18

Fonte: pesquisa "Personagens da literatura infanto-juvenil brasileira contemporânea".

Obs.: Eram possíveis múltiplas respostas.

Traçando-se um paralelo entre as abordagens *posição na narrativa e temática do conto*¹¹⁴, pode-se depreender que quando a personagem principal é do sexo feminino, histórias que tratam de questões relacionadas ao cotidiano da criança, identidade/diferença, amizade, amor¹¹⁵ e velhice são recorrentes. Em relação à personagem principal do sexo masculino, diferentemente, a predominância é de enredos em torno de aventura, amizade, profissões, amor, fantasia/imaginação, mais uma vez, confirmando que nos conto em estudo o papel de cidadão do mundo é reservado ao homem, e à mulher resta a função de membro da família.

¹¹³ A condição de narrador foi combinada com a de protagonista ou de coadjuvante.

¹¹⁴ Ver tabela *Temática, por sexo da personagem*, no Anexo VI.

¹¹⁵ A temática *amor* foi identificada considerando-se a manifestação dessa relação afetiva entre homem-mulher, mãe-filho, avós-netos, entre outros. Para tanto, tentou-se perceber a presença dessa temática a partir das relações estabelecidas entre as personagens, bem como da exteriorização dessas na estrutura linguística. Ocorreram contos em que a relação de *amor* podia ser percebida, mas não foi registrada por entender-se que outras estavam em maior evidência. Nas histórias, por exemplo, que envolviam netos e avôs, o sentimento de amor estava quase sempre presente, mas, às vezes, cedia espaço em primazia para a relação de amizade.

No que tange especificamente à temática *velhice*, em apenas um conto o protagonista é do sexo masculino (*O menino e seu amigo*), enquanto que para o sexo feminino há a ocorrência de sete casos, distribuídos nos contos *Era uma vez três...*, *Era uma vez duas avós*, *O cachecol*, “A noite da revolta”, “As pérolas”¹¹⁶.

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

Essa pode ser a explicação para o fato de as personagens femininas terem distribuição equilibrada, por faixa etária, no conjunto das obras (diferentemente das do sexo masculino que são, em 50% das ocorrências, adultos)¹¹⁷, pois, da mulher, considerada o sexo frágil e concebida como um ser destinado à vida privada, familiar, não se espera (nem se deseja) o vigor em sua idade adulta. Em todas as fases de sua vida (infância, adolescência, vida adulta ou velhice), a mulher é representada com uma postura coadjuvante em relação ao homem e pró-ativa somente no seio familiar, ou em relação à prole, ou em seus afazeres domésticos. O conto *Corujices*¹¹⁸ é um dentre aqueles em que a mulher tem papel preponderante frente à posição do homem na narrativa. Enquanto a mãe tenta, em um gesto de solidariedade, e para agradar ao filho, salvar a vida das corujas que a cada dia aparecem no quintal, a presença do pai é quase imperceptível na história.

Voltando a atenção para a personagem que também se apresenta como narradora, tem-se que essa pode se posicionar como protagonista ou coadjuvante. No *corpus*, há cinco narradoras do sexo feminino, sendo três na posição coadjuvante e duas protagonistas. Os

¹¹⁶ “A noite da revolta” e “As pérolas” integram a obra de contos de Drummond, *Histórias para o rei*.

¹¹⁷ Os dados completos para a distribuição do sexo das personagens por faixa etária, nos contos do PNBE/2005, encontram-se na tabela do Anexo VII.

¹¹⁸ Batista, *Corujices*.

dois contos em que a narradora é protagonista fazem parte da obra intitulada *O cachecol*, de Lia Zatz¹¹⁹. Nessa obra, a mesma história é contada duas vezes, uma pela avó e a outra pela neta, que se revezam, portanto, na condição de protagonista-narradora e personagem secundária para apresentar a versão de cada uma a respeito da mudança que fazem do campo para a cidade grande.

Na condição de narradora, a participação da personagem feminina revelou-se reduzida. Soma-se a isso o fato de que em 65,5% dos contos em que a personagem feminina é protagonista, a autoria da obra é masculina, fatos que, somados, podem reforçar a ideia de que o controle daquela sobre sua condição de ser é comprometido.

Na pesquisa, observou-se a relação entre a cor e o sexo da personagem. A partir desse recorte analítico, constatou-se que a maioria das personagens negras – isto é, ou pretas, ou pardas – são femininas, visto que há 8 personagens negras para cada sexo, representando 17,3% do total feminino e 8,5% do masculino.

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

¹¹⁹ Zatz, *O cachecol*. Essa obra será abordada com mais detalhes no Subcapítulo III.4.1.

Tabela 16: Estrato social¹²⁰, por sexo

	Elite econômica	Classe média	Pobre	Sem indícios	Total
Feminino	8	19	8	11	46
Masculino	15	33	9	37	94
Sem indícios	0	1	0	2	3
Coletivo	0	0	0	4	6
Total	23	55	17	54	149

Fonte: pesquisa "Personagens da literatura infanto-juvenil brasileira contemporânea".

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

A percepção, no conto, é que a atuação da mulher enquanto protagonista é inferior à dos homens, seu espaço social é reduzido a ambientes privados e, conseqüentemente, suas relações interpessoais são restritas a esses espaços.

Ocorrências dessa natureza se dão em conformidade com o que Rosemberg¹²¹ observou em seus estudos:

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

Os contos, em que há uma reversão desse quadro, ao invés de apontarem para uma tentativa de imprimir, na arte, um novo papel social para a mulher (que não seja o de *ser*

¹²⁰ Em relação ao estrato social, tem-se que, embora constasse no fichamento a opção *miserável*, essa não integra as tabelas, pois não houve registro algum dessa condição econômica. Para diferenciar a categoria de pobre da de miserável, definiu-se que aquela proporcionaria ao menos condições mínimas de sobrevivência para a personagem (como alimento), ao passo que esta não.

¹²¹ Rosemberg, *Literatura infantil e ideologia*, p. 77.

inferiorizado), reforçam, em verdade, a ideia de que, quando se opta por dar vida a um ser ficcional diferente do perfil propalado pela ideologia dominante¹²², os grupos marginalizados são tratados em conjunto nas obras, revelando o outro lado da moeda. Assim, ou se produz uma obra em que o homem, branco, adulto e de classe média é a personagem em evidência, ou se rompe com esse paradigma (para criar outro), criando histórias que circulam em torno de personagens mulheres, não-brancas, crianças e/ou velhas, pobres. Parece que a lógica interna da criação literária para crianças e jovens é a do “ou isto ou aquilo”: ou se reproduz o discurso dominante nos moldes patriarcais e elitistas, ou se rompe com tudo, sem direito a meio termo.

III. 1.1. Sexo da personagem: discutindo maniqueísmos e invertendo papéis

Para a análise da relação entre sexos das personagens, um conto que se sobressai pelo tratamento diferenciado que é dado ao enfoque das diferenças de gênero é *Por que meninos têm pés grandes e meninas têm pés pequenos?*, de Sandra Branco. Nele há duas personagens (coletivas), ambas consideradas protagonistas: meninos e meninas. Essas personagens apresentam um perfil social bem semelhante, pois são crianças, brancas e de classe média; o que quebra esse equilíbrio é exatamente a diferença de gênero.

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

¹²² Adota-se neste estudo o conceito de *ideologia dominante* conforme Chauí para quem “a ideologia é o processo pelo qual as idéias da classe dominante tornam-se idéias de todas as classes sociais, tornam-se idéias dominantes” (p.84).

classe social, pois a história revela que as situações são vividas por grupos (meninos e meninas) que podem ser reconhecidos como crianças pertencentes à classe média.

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

As meninas têm pés pequenos ...
... Para tropeçarem em qualquer buraquinho e serem paparicadas pelo papai.
Os meninos têm pés grandes...
... Para poderem chutar a bola com mais força e velocidade e fazer gol.
As meninas têm pés pequenos ...
... Para que o chulé seja mais fraquinho!
Os meninos têm pés grandes...
... Para que o chulé seja mais forte!
As meninas têm pés pequenos ...
... Para que possam calçar sandálias e ficar com os pezinhos mais delicados.
Os meninos têm pés grandes...
... Para calçarem tênis e ficarem com os pezinhos monstruosos!¹²³

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

Acontece que há meninas que:
Chutam bola...
Têm chulé forte...
Usam tênis...
E têm pés grandes.
E há meninos que:
Caem à toa...
Usam sandálias...
E têm pés pequenos.
E agora?¹²⁴

¹²³ Branco, *Por que meninos têm pés grandes e meninas têm pés pequenos?*, p. 4-9.

¹²⁴ *Ibid.*, p.10-12.

O que parecia tão bem definido entra em colapso e já não se pode usar os mesmos argumentos para entender ou se posicionar acerca das diferenças entre gêneros sexuais. Nesse caso, meninas passaram a chutar bola e meninos, a cair à toa, como se antes não o fizessem, ou a sociedade é que se tornou mais tolerante com aqueles que escolhem seguir por caminhos diferentes, contrariando as regras previamente estabelecidas quanto aos papéis sociais de gênero. Por meio do trecho “Não dá mais para conviver neste mundo pensando que as diferenças entre meninos e meninas devam ser tão bem definidas assim...”¹²⁵, percebe-se que, se “não dá mais”, é porque já fora possível aceitar essas diferenças socialmente impostas de que há coisas de menino e há coisas de menina, mas, contemporaneamente, essa secção tão marcada tornou-se ultrapassada. No entanto, não foi o ser humano que se tornou complexo e multifacetado (pois já o era), mas sim a sociedade que parece estar evoluindo rumo ao respeito às diferenças:

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

(...)

Afinal... não são as pegadas que marcam o nosso caminho?

E o nosso caminho não é guiado pela nossa cabeça?

Então, o que vale mesmo é a nossa cabeça!

Que abriga os nossos pensamentos e idéias.¹²⁶

A palavra “pés” nessa história, é utilizada de forma metonímica, pois representa o todo: o próprio ser. E, de acordo com as particularidades de cada um, os caminhos são traçados. O conto destaca que o que importa não é o tamanho do pé, mas os pensamentos e ideias que os guiam.

Nessa história, da autoria de Sandra Branco e ilustração de Elma Neves¹²⁷ (portanto, criadas a partir de uma perspectiva feminina), os temas tratados referem-se a questões

¹²⁵ Ibid., p. 12.

¹²⁶ Branco, op. cit., p. 20 e 22-23.

¹²⁷ *Por que meninos têm pés grandes e meninas têm pés pequenos?* é a única obra de Branco que integra o acervo PNBE/2005; já Elma Neves também ilustra o livro de poemas de José Carlos Aragão: *Trem chegou, trem já vai*.

relacionadas a identidade/diferença, questão de gênero e orientação sexual. E, apesar do tom demasiado de aconselhamento e de pretensa cumplicidade que perpassa a narrativa,

Portanto:
Não se assustem, meninas...
...se vocês gostam de chutar bola!
(deixem que a mamãe se preocupe com isso.)
Não vai adiantar nada mesmo!
Nem vocês, meninos...
...caso gostem de brincar com bonecas!
(deixem que o papai se preocupe com isso.)
Não vai adiantar nada mesmo!¹²⁸

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

¹²⁸ Branco, op. cit., 14-15.

III. 2. Contos infanto-juvenis: brincadeira de adultos?

Histórias para crianças e jovens, ao contrário do que possa parecer, não são protagonizadas, necessariamente, por personagens infantis, dado que o adulto é a personagem preferencial, presente em 40,8% dos contos do PNBE/2005 em estudo.

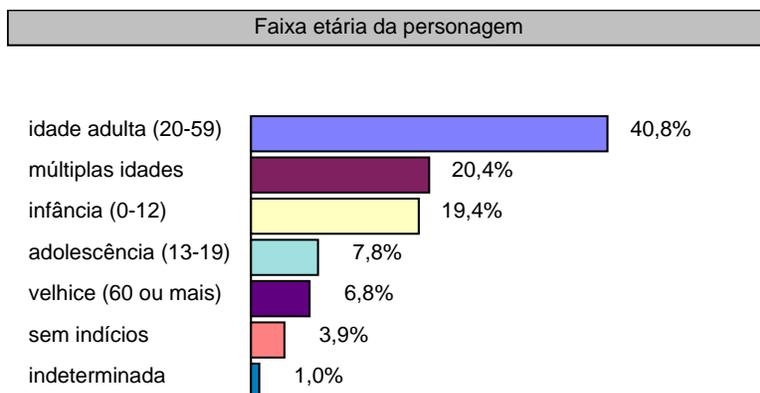


Gráfico 5

Fonte: pesquisa “Personagens da literatura infanto-juvenil brasileira contemporânea”.

A comparação entre personagens masculino e feminino segundo a faixa etária deixa entrever que as crianças e os adolescentes, assim como os idosos, são representados de forma equilibrada, enquanto que os adultos do sexo masculino são em número quatro vezes maior do que os do sexo feminino. O significado dessa análise é reafirmar a reiterada aparição da personagem percebida socialmente como *normal*¹²⁹, ou representante da espécie humana.

¹²⁹ Rosenberg, *Literatura infantil e ideologia*, p. 82.

Tabela 17: Sexo da personagem, por faixa etária

	Feminino	Masculino	Sem indícios	Coletivo	Total
Infância (0-12)	9	12	1	4	26
Adolescência (13-19)	7	7	0	0	14
Idade adulta (20-59)	11	47	1	0	59
Velhice (60 ou mais)	8	8	0	0	16
Múltiplas idades	10	15	0	1	26
Sem indícios	1	3	1	1	6
Indeterminada	0	2	0	0	2
Total	46	94	3	6	149

Fonte: pesquisa "Personagens da literatura infanto-juvenil brasileira contemporânea".

Retomando o perfil do conto, considerado como um texto em que se trabalha somente com o essencial, com privilégio para a contenção de informações, o esperado na análise do *corpus* era a baixa ocorrência de personagens secundárias. Esse fato é comprovado pela quantidade de personagens protagonistas em comparação com as coadjuvantes, que, em todas as faixas etárias, são predominantes.

No que se refere ao estrato social, verifica-se que *classe média* é o de maior ocorrência, tanto na análise geral dos contos quanto em relação a cada faixa etária; ou seja, não só o adulto, mas as crianças, adolescentes, e velhos, que povoam as narrativas em estudo, são, essencialmente, pertencentes à classe média.

Enquanto o espaço social em que circulam crianças, adolescentes e velhos é principalmente o da vida privada (casa), ou espaços alternados (casa, rua, escola); para os adultos, prevalece o da vida pública, transitando por lugares como: rua, praça, bairro, livraria, museu, padaria, floresta, rio, trabalho.

Os papéis desempenhados pelas crianças são os de filhos, amigos, irmãos, alunos, vizinhos, netos. No que se refere aos desfechos das personagens, entre as crianças, a mudança física e ou psicológica, (captada pela pesquisa como mudança etária, de atitude ou de situação) foi a de maior ocorrência. Não há registro de desfecho de personagens infantis relacionados a desaparecimento, desilusão ou morte. Personagens adolescentes têm, nas

histórias, desfecho e papéis semelhantes aos das crianças, com a diferença apenas do acréscimo entre aqueles do papel de namorado (a).

Em relação aos velhos, encontram-se os papéis de avós, cônjuges, pais, filhos, irmãos, além de um de sócio (cúmplice) e um patrão (os dois últimos exercidos por personagens masculinas). O desfecho das personagens com essa faixa etária variou entre: mudanças de diversas ordens como a etária, a de atitude, a de situação; passando pelo desaparecimento (ou a personagem foi embora); até a morte de duas personagens que exerciam o papel de avós no conto “Uma casinha no céu” (parte da obra *O tamanho da felicidade*), de Angélica Bevilacqua; e em *O rei do mamulengo*, de Rogério Andrade Barbosa. Tem-se, ainda, que, das 16 personagens idosas presentes na obra, 7 são avós; 3, avôs; e 1, bisavô.

Pelo perfil mais ativo associado à personagem adulta, percebe-se que essa estabelece os mais diversificados tipos de relações sociais e afetivas, apresentando uma variedade maior de desfechos, além da morte de duas personagens (do sexo masculino): *Plantando uma amizade*, de Rubens Matuck; e no conto “Aquele bêbado” que integra o livro de Drummond, *Histórias para o rei*.

III. 2.1. Infância e velhice: duas pontas que se tocam

Para estudar a personagem a partir de relações em torno da faixa etária, recorre-se a *O menino e seu amigo*, de autoria e ilustração de Ziraldo¹³⁰. A obra em questão trata da relação de cumplicidade entre neto e avô. Histórias dessa natureza, em que as gerações se encontram, uma das questões de maior evidência é a comparação entre a infância e a velhice a partir da força que o tempo exerce sobre a vida das pessoas : “pois que tempo de menino – como rio de menino – é maior do que o rio, é maior do que o tempo”¹³¹.

¹³⁰ Também integram o *corpus* específico deste trabalho os seguintes contos de Ziraldo: *Menino maluquinho e O menino e seu amigo* (autoria e ilustração); e, ainda, *Chapeuzinho Amarelo* (ilustração), de Chico Buarque de Holanda. A obra de Holanda, embora elaborada a partir do conto de fadas *Chapeuzinho vermelho*, integrou o rol específico deste estudo por entender-se que essa preenchia as categorias discursivas de interesse.

¹³¹ Ziraldo, *O menino e seu amigo*, p. 5.

As personagens são designadas de forma genérica: menino e amigo. A criança dessa história demonstra grande admiração por seu amigo, pois o velho avô transmite segurança ao menino e, mesmo quando este espeta o dedo em um anzol, o que se sobressai é a confiança de que tudo vai acabar bem:

O menino não lembra de dor alguma, não lembra. Só lembra de um mágico que uma tarde viu, no circo, tirar com dedos bem leves de um lenço branco uma pomba que antes não existia. E os mesmos dedos ágeis estavam nas mãos do homem que, do dedo do menino, tirou com um gesto igual o duplo finco do anzol, sem dor alguma, lembrável.¹³²

O protagonista é a criança. A cor das personagens é branca e pôde ser identificada por meio da ilustração. Avô e neto são saudáveis membros da classe média que circulam em espaços alternados entre casa e margem do rio. As temáticas predominantes na história são: amizade, cotidiano da criança e velhice.

Narrada em terceira pessoa, sabe-se, porém, que o ponto de vista da narrativa é o do menino, que se revela ao final o narrador da história:

Chegou a hora, meninos! Chegou a hora meninas, de contar para vocês que quem conta esta história é o menino da história. Agora esse menino cresceu e tanto tempo passou que o menino, também, virou avô (p. 43).

¹³² Ibid., p. 8.

III. 3. Ainda o mito da questão racial

Nas últimas décadas, os antigos ideais iluministas de Igualdade caminharam para superar o parâmetro burguês disseminado na Revolução Francesa, tornando-se viáveis ao cidadão comum, que começa a experimentar a expansão da democracia em grande parte do mundo. Tais preceitos democráticos, no que se refere à diversidade étnica, permeiam a atual Constituição Brasileira, anunciada como a “Constituição Cidadã”¹³³. Destaca-se, contudo, que o fato de o Texto Constitucional ter por princípio a igualdade racial não é suficiente para eliminar o preconceito. É preciso lembrar que “o preconceito é um produto das culturas humanas que, em algumas sociedades, transformou-se em arma ideológica para legitimar e justificar a dominação de uns sobre os outros”¹³⁴.

A partir dessas inquietações sociais por democracia e igualdade em todos os âmbitos, é que se investiga, na literatura infanto-juvenil brasileira contemporânea, a condição de grupos marginalizados. Para a análise e classificação das personagens segundo a cor, utilizou-se a nomenclatura do IBGE – brancos, pretos, pardos, amarelos e indígenas – embora, entenda-se que, nas palavras de Tereza Cristina Araújo¹³⁵, o conceito de cor, no Brasil, é “uma metáfora, a categoria mais frequentemente acionada para demarcar diferenças e desigualdades com base na raça”. Nesse contexto, tem-se que o sentido de cor ou de raça, de acordo com Antônio Sérgio Alfredo Guimarães¹³⁶, não se associa a um dado biológico, mas sim a “construtos sociais, formas de identidade baseadas numa idéia biológica errônea, mas eficaz socialmente, para construir, manter e reproduzir diferenças e privilégios”.

Nesse sentido, pode-se recorrer, ainda, às palavras de Hall¹³⁷, para quem, de uma forma discursiva mais restrita em relação ao termo, assim se posiciona:

¹³³ Constituição da República Federativa, de 1988: “Art. 5º Todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza (...)”.

¹³⁴ Munanga, “Apresentação”, em *Superando o racismo na escola*, p. 18.

¹³⁵ Araújo apud Carvalho, p. 3 (disponível na internet).

¹³⁶ Guimarães apud Carvalho, p. 3 (disponível na internet).

¹³⁷ Hall, *A identidade cultural na pós-modernidade*, p.63.

raça é uma categoria discursiva e não uma categoria biológica. Isto é, ela é a categoria organizadora daquelas formas de falar, daqueles sistemas de representação e práticas sociais (discursos) que utilizam um conjunto frouxo, freqüentemente pouco específico, de diferenças em termos de características físicas – cor da pele, textura do cabelo, características físicas e corporais, etc. – como *marcas simbólicas*, a fim de diferenciar socialmente um grupo de outro.

A presente pesquisa, dessa forma, adota os termos raça e cor com peso semântico semelhante. Tomando por referência os conceitos dos autores supracitados (Araújo, Guimarães e Hall), entende-se raça e cor como construtos sociais e categorias discursivas utilizadas para estabelecer e manter relações de poder e dominação entre grupos de indivíduos. A partir desse ponto de vista é que se investiga a condição de determinados grupos no *corpus* em análise.

É por ser utilizada amiúde para manter as desigualdades, e não para reconhecê-las e reduzi-las, que nos contos do PNBE/2005 a questão racial é sistematicamente ignorada pelos autores. O tecido textual, em 97,3% dos casos, não trouxe a cor da personagem, deixando a cargo do ilustrador tal tarefa, ou seja, somente nos textos das obras *Rap rua*, *Histórias para o rei* (“necessidade de alegria” e “O trabalhador injustiçado”) e *Pedro, menino navegador* há menção escrita que possibilita a identificação de raça.

Tabela 18: Sexo da personagem, por cor

	Feminino	Masculino	Sem indícios	Coletivo	Total
Branca	27	39	1	0	67
Preta	2	1	0	0	3
Parda	6	7	0	0	13
Amarela	0	0	0	0	0
Indígena	0	0	0	0	0
Sem indícios	11	47	2	6	66
Total	46	94	3	6	149

Fonte: pesquisa “Personagens da literatura infanto-juvenil brasileira contemporânea”.

Assim, para saber a cor da personagem, foi necessário recorrer ao texto e à ilustração. Diante disso, definiram-se três possibilidades de se obter essa informação: o texto; a ilustração; o texto e a ilustração. Por resultado, tem-se que em 49,7% dos casos (74

contos) chegou-se à cor da personagem por meio de imagens, sem que o texto tenha exposto, de forma explícita, tal característica; e em 5 textos foi possível distinguir a cor das personagens tanto pelas descrições textuais quanto pelas ilustrações¹³⁸. Essas ocorrências levam ao entendimento de que, na maioria das vezes, coube ao ilustrador materializar a condição racial da personagem.

Notório é o fato de que, em 66 contos (44,3%), não se conseguiu distinguir a cor das personagens, quer pelo texto quer pela ilustração. Essas ocorrências foram marcadas como *sem indícios*. Aqui, a não-identificação da cor retorna à discussão da presença inconsciente (ou nem tanto) da personagem caracterizada como sendo homem e branco, que dispensa o registro. Essa consciência coletiva de “normalidade” do branco é que permitiu ao ilustrador preencher os vazios deixados pelo escritor, levando em consideração o perfil da personagem tida como a que melhor representa a espécie humana.

Dessa maneira, registrou-se a ocorrência de 74 personagens para as quais a identificação da cor se deu por meio apenas da ilustração; ou seja, o que o texto explorou nas entrelinhas, a ilustração tornou evidente, e dentre essas apenas 13 são ilustradas¹³⁹ como pardas, enquanto brancas foram 61. Nesse ponto, cabe uma indagação: até que ponto o escritor endossa a ilustração? Afinal, ele não revela explicitamente a cor das personagens, mas também parece não questionar as escolhas do ilustrador.

Para o ilustrador e escritor, Ricardo Azevedo¹⁴⁰, a tarefa de ilustrar não é fácil, pois a palavra muitas vezes é imprecisa e, nesse caso, ao transformar o texto em imagens, o artista visual está dando voz à sua versão da história:

¹³⁸ As obras em que a cor da personagem pode ser identificada tanto no texto, quanto na ilustração são *A cidade que perdeu seu mar*, *Amanhecer esmeralda*, *Navio das cores*, *Era uma vez um reino de mentira* (registrou-se, nesta última, duas personagens).

¹³⁹ André Neves destaca-se neste estudo por optar (nos casos em que o texto não traz nenhuma indicação em relação à cor da personagem) pela ilustração, como *pardas*, de 53,9% das personagens: *O monstro monstruoso da caverna cavernosa* (2 personagens); *Sebastiana e Severina* (2); *Era uma vez um reino de mentira* (2); *O rei do mamulengo* (1). Essa informação demonstra que o artista preocupa-se com a representação em suas obras de grupos humanos que não se enquadram nos moldes impostos pela ideologia dominante.

¹⁴⁰ Azevedo, “Pensando em ilustração de livros”, p. 46.

Uma coisa é certa: todo ilustrador interfere no texto. A razão é simples: palavras são sempre imprecisas. O texto diz: a moça bonita. O autor pensou numa moça. O leitor, noutra moça. O ilustrador, noutra. Outro ilustrador, noutra ainda.

Azevedo reconhece que ilustrar textos literários é um grande risco que o artista corre, mas isso mesmo é o que torna a arte de ilustrar instigante:

O ilustrador diante de um texto assim [obra literária] erra sempre? Erra, pois tem de transformar cenas que lidas são ricas em alternativas de significado em uma imagem. O ilustrador tem de definir. Tomar um partido. Descer do muro das possibilidades e optar. Essa é a desgraça do ilustrador. Essa é sua maravilha. Quando oferece sua visão de um determinado texto, o ilustrador revela toda sua criatividade, sua técnica, seu corpo de idéias e sua visão de mundo, dando ao leitor a riqueza do seu imaginário¹⁴¹.

É marcante, para esta pesquisa, a constatação de que, se o texto não é incisivo na identificação da personagem como preta, como índio, como amarela, o ilustrador parece não ter autonomia para fazê-lo, pois opta por ilustrar, nesses casos, as personagens como brancas.

A presença diminuta de não-brancos é alarmante para um Programa de alcance nacional, como o PNBE/2005. Uma das razões para isso pode ser a farsa da democracia racial brasileira. O Brasil, último país das Américas a abolir a escravatura¹⁴², ostenta, desde a “Lei Áurea”, o *status* de país racialmente democrático, mito que, segundo David Brookshaw, Gilberto Freyre – autor do clássico *Casa grande e senzala* (1933) – ajudou a criar: “Freyre, porém, estava a caminho de criar um mito que ajudara a manter o *status quo* até aquele momento, e que era o mito do Brasil constituindo a única verdadeira democracia racial no mundo ocidental”¹⁴³. Brookshaw menciona que “Freyre afirmava categoricamente que existia uma informalidade maior entre as raças no Brasil do que em qualquer outro lugar da América e que havia uma maior aceitação do negro dentro da comunidade associada”¹⁴⁴. Enfim, correu mundo a ideia de que aqui era o país da diversidade étnica e de que o respeito a essa multiplicidade racial e cultural era a regra. Porém, o que se vê,

¹⁴¹ Ibid., p. 47.

¹⁴² Brookshaw, *Raça e cor na literatura brasileira*, p. 24.

¹⁴³ Ibid., p. 104.

¹⁴⁴ Ibid., p. 107.

passados mais de 100 anos da abolição da escravatura, é que o negro foi da senzala para as favelas sem escalas, como se uma fosse apenas a versão contemporânea da outra.

Com o fim da escravatura, a nação brasileira, ao invés de investir na qualificação dos ex-escravos que haviam alcançado a liberdade, optou por substituí-los pela mão-de-obra de estrangeiros, estimulando e apoiando a imigração europeia. Boa parte da comunidade europeia que aqui chegou, igualmente constituída de pessoas de baixa renda, em poucas décadas ascendeu socialmente; enquanto que aos negros, agora livres, mas desqualificados, coube a exclusão¹⁴⁵. As portas das senzalas foram abertas, mas ao negro não foi dado o direito de se integrar ao mundo, restando-lhes a marginalização social.

A realidade atual dos negros na sociedade brasileira é o reflexo da exclusão racial praticada pelas elites locais desde o período pós-abolicionista de forma consistente, contínua e intensa, porém, estrategicamente velada, sustentada pela farsa da igualdade racial:

um olhar atento sobre a realidade do povo brasileiro mostra uma sociedade multirracial e pluri-étnica que faz de conta que o racismo, o preconceito e a discriminação não existem. No entanto, afloram [racismo, preconceito e discriminação] a todo momento, ora de modo velado, ora escancarado, e estão presentes na vida diária¹⁴⁶.

Nesse sentido, a farsa da igualdade inter-racial é, justamente, um dos fatores determinantes na manutenção do preconceito, pois, se a exclusão não é reconhecida como tal, de que maneira agir para combatê-la? Afinal, para todos os efeitos, não havia racismo em terras brasileiras: “o mito de que o Brasil é uma democracia racial (...) criou a impressão errônea de que a questão dos negros neste país é radicalmente diferente e indubitavelmente menos sinistra do que nos Estados Unidos”¹⁴⁷.

Analisando a partir da temática predominante nas obras a presença da cultura negra, percebeu-se que em todo o acervo PNBE/2005 (300 obras), essa etnia foi tratada,

¹⁴⁵ Ibid., pp. 74 e 173.

¹⁴⁶ Lopes, “Racismo, preconceito e discriminação”, p. 186.

¹⁴⁷ Brookshaw, op. cit., p. 149.

predominantemente, a partir do ponto de vista folclórico e não cultural. Nas palavras de Candido¹⁴⁸, folclórico seria “aquilo que é manipulado pelo homem da cidade, enquanto o cultural é o que é praticado por necessidade orgânica da cultura”. Nesse sentido, folclórico seria aquilo que pertence à cultura de um povo, mas é utilizado pelo homem como uma forma de resgatar suas tradições, suas origens, praticados geralmente em ocasiões festivas; enquanto que o cultural seria aquilo que integra às necessidades orgânicas do homem, embora igualmente produto humano.

Visto que, nas palavras de Helena Theodoro, “a literatura atua em nossas vidas para unir os mitos fundamentais da comunidade, de seu imaginário ou de sua ideologia”, não se pode ignorar que, “na literatura brasileira, no entanto, o negro é palavra excluída, ocultada com freqüência, ou uma representação inventada pelo outro, sendo sempre o elemento marginal”¹⁴⁹.

De todas as 300 obras, percebeu-se que a temática em torno de questões relacionados à cultura africana esteve presente em 19 obras, sendo que os gêneros literários em que essas temáticas ocorreram são, grande parte, relacionados à tradição folclórica, a mitologia e aos contos populares¹⁵⁰:

¹⁴⁸ Jackson, “Entrevista com Antonio Candido” em *A tradição esquecida*, p. 146-7.

¹⁴⁹ Theodoro, “Buscando caminhos nas tradições”, p. 86.

¹⁵⁰ A Lei 10.639/2003 determina que os estabelecimentos de Ensino Fundamental e Médio, oficiais e particulares, ensinam, obrigatoriamente, a História e Cultura Afro-Brasileira. Para tanto, prevê a inclusão dos estudos da História da África e dos Africanos, a luta dos negros no Brasil, a cultura negra brasileira e o negro na formação da sociedade nacional; resgatando a contribuição do povo negro nas áreas social, econômica e política pertinentes à História do Brasil. O capítulo 2º da lei indica que os conteúdos referentes à História e Cultura Afro-Brasileira serão ministrados no âmbito de todo o currículo escolar, em especial nas áreas de Literatura e História Brasileiras, e Educação Artística. Voltando a atenção para as conclusões a que esta pesquisa chegou em relação à presença literária do negro no PNBE/2005, sob uma perspectiva (quase exclusivamente) folclórica (não raro, exótica), questiona-se se a contribuição desse grupo étnico na formação da sociedade brasileira não está sendo silenciada.

Tabela 19: Temática relacionada à cultura africana, por gênero literário

Obras	Gênero literário
Rap rua	conto
Amanhecer esmeralda	conto
Era uma vez um reino de mentira	conto
As tranças de Bintou	conto (estrangeiro)
Como as histórias se espalharam pelo mundo	conto folclórico
Pedro Malasartes e outras histórias à brasileira	conto folclórico
Ifá, o adivinho	conto folclórico
Contos africanos para crianças brasileiras	conto folclórico
Duula, a mulher canibal	conto folclórico
O espelho dourado	conto folclórico
Tapete mágico	conto folclórico/ mitologia
A semente que veio da África	contos brasileiros/ estrangeiros
O diário da rua	diário
Bichos da África	fábula/lenda
Influências: olhar a África e ver o Brasil	imagem
O livro das origens	lenda/mitologia
Gosto de África	lenda/mitologia
Os príncipes do destino	mitologia
Agumon	mitologia

Fonte: pesquisa "Personagens da literatura infanto-juvenil brasileira contemporânea".

As personagens de cor preta (para tomá-las como exemplo e ressaltando que as demais identificadas como não-brancas padecem da mesma falta de representação) aparecem em apenas 2% do universo pesquisado (3 personagens, em 3 obras): *Rap rua*, *Amanhecer esmeralda* e *Era uma vez um reino de mentira*. Nestas, são, em sua maioria, pobres. Apesar de tudo, merece destaque a obra – *Amanhecer esmeralda*¹⁵¹ – na qual a representação do negro é construída de uma perspectiva que não o deforma, que o respeita em suas peculiaridades culturais.

Os dados levantados retirados desta pesquisa podem se caracterizar como um mero retrato da realidade. Porém, analisando-os sob a ótica do discurso, o que se tem é a perpetuação, ainda que inconsciente, da hegemonia da classe dominante.

a experiência escolar para os negros é marcada por situações nocivas que dificultam a construção de uma identidade positiva de si mesmo, uma vez que o negro é o 'outro', que não é aceito no grupo, não recebe o afeto e cuidado da professora como as crianças brancas. É aquele que não está representado nos

¹⁵¹ Ferréz, 2005.

murais da escola, o que fica sem par na festa junina. Ser negro na escola tem significado ser 'invisível' nas histórias das invenções, das ciências. Às crianças e jovens negros tem sido reservado o capítulo sobre a escravidão do Brasil e o '13 de maio'.¹⁵²

III. 3.1. A cor da Manhã

Para investigar a presença do negro no conto infanto-juvenil brasileiro contemporâneo, passa-se à análise da obra *Amanhecer esmeralda*. Publicado em 2005, o conto em questão foi a estreia de Ferréz na literatura para crianças. Narrado em terceira pessoa, o livro trata da história de Manhã, uma menina negra que mora em um bairro pobre chamado Jardim das Flores, e relata como ela despertou para a valorização de sua condição de ser e de seu grupo étnico-social.

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

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

Chegou à escola no horário certo, a turma estava pegando fogo, já estava na terceira série, talvez fosse professora, dentista, advogada, havia aprendido a sonhar, mas também a pensar com os pés no chão e não gostava disso, quando se imaginava limpando a casa de alguém por toda a vida que nem sua mãe, uma tristeza invadia seu corpo.¹⁵³

¹⁵² Cavalleiro apud Ribeiro, p. 13 (disponível na internet).

¹⁵³ Ferréz, *Amanhecer esmeralda*, p.14.

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

Disse um bom-dia, deu um sorriso, e foi para a mesa do professor, começou a aula falando sobre a linguagem, e logo o assunto foi para a sociedade, era assim que dava aula, começava, com a matéria e partia para uma pequena aula de educação moral e cívica todos os dias, sabia da carência dos seus alunos, e tentava apontar caminhos desde já para eles.¹⁵⁴

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

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

Manhã olhou no pequeno espelho, viu seus cabelos soltos no ar, lembrou do creme de sua mãe, mas também lembrou das chineladas que ela lhe dava toda vez que via o creme com menor volume no frasco. Passou a mão pelos fios ainda rebeldes no ar, e tentou abaixá-los, sabia que era em vão, mas toda manhã fazia isso, pegou um pouco de água com as pequenas mãos no chuveiro e passou na cabeça, os fios fixaram um pouco, em seguida pegou mais um pouco d'água e lavou o rosto, voltou ao quarto e pegou a sacola onde carregava seus cadernos. (p. 13)

A mudança que ocorre com Manhã desencadeia uma sequência de outras alterações nos espaços em que circula: em sua casa, na rua onde mora. Um vestido não resolve

¹⁵⁴ Ibid, p. 18.

questões como a condição de pobreza da menina, mas marca o princípio de uma vida renovada para a protagonista.

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

Destaca-se, contudo, que o professor Marcão (aparente coadjuvante nesta história) é o responsável por desencadear as mudanças na vida da menina, que se tornou uma criança mais alegre. E, embora o papel social de professor atribua-lhe uma áurea transformadora e legítima, não se pode deixar de considerar que a condição de agente da mudança dessa personagem criança, pobre, mulher e negra passa pelas mãos de Marcão, não só professor, mas representante do grupo formado por homens, adultos, brancos, de classe média.

Note-se que tal ajuda também faz bem ao professor, resta saber em que proporção essa satisfação é egoísta ou solidária: “(Marcão) soltou um grande sorriso, pois há muito tempo não fazia ninguém feliz” (p. 27). Nesse viés, não se pode deixar de considerar o que Rosemberg aponta como sendo uma das justificativas para a inclusão nas obras desse tipo de relação entre as classes sociais. Para a autora, classe social privilegiada na literatura para crianças é a média; e, quando se faz personagem, “o pobre aparece para enaltecer a caridade do rico”¹⁵⁵.

Olhar para a menina e ver não apenas mais uma aluna, e sim uma criança que sofria por sua condição social e pela falta de conhecimento do valor que a cultura negra tem, altera definitivamente a relação entre os dois. E coube a Marcão instigar Manhã a perceber a vida de uma forma diferente e positiva. Este enredo realça a peculiaridade da obra no acervo, pois, comparando este conto com os demais que integram o PNBE/2005, pode-se afirmar que a representação das personagens se dá, em alguns aspectos, de forma diferente

¹⁵⁵ Rosemberg, *Literatura infantil e ideologia*, p.67.

da grande maioria. Manhã, protagonista da história, além de ser do sexo feminino e de ser negra, é apenas uma criança.

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

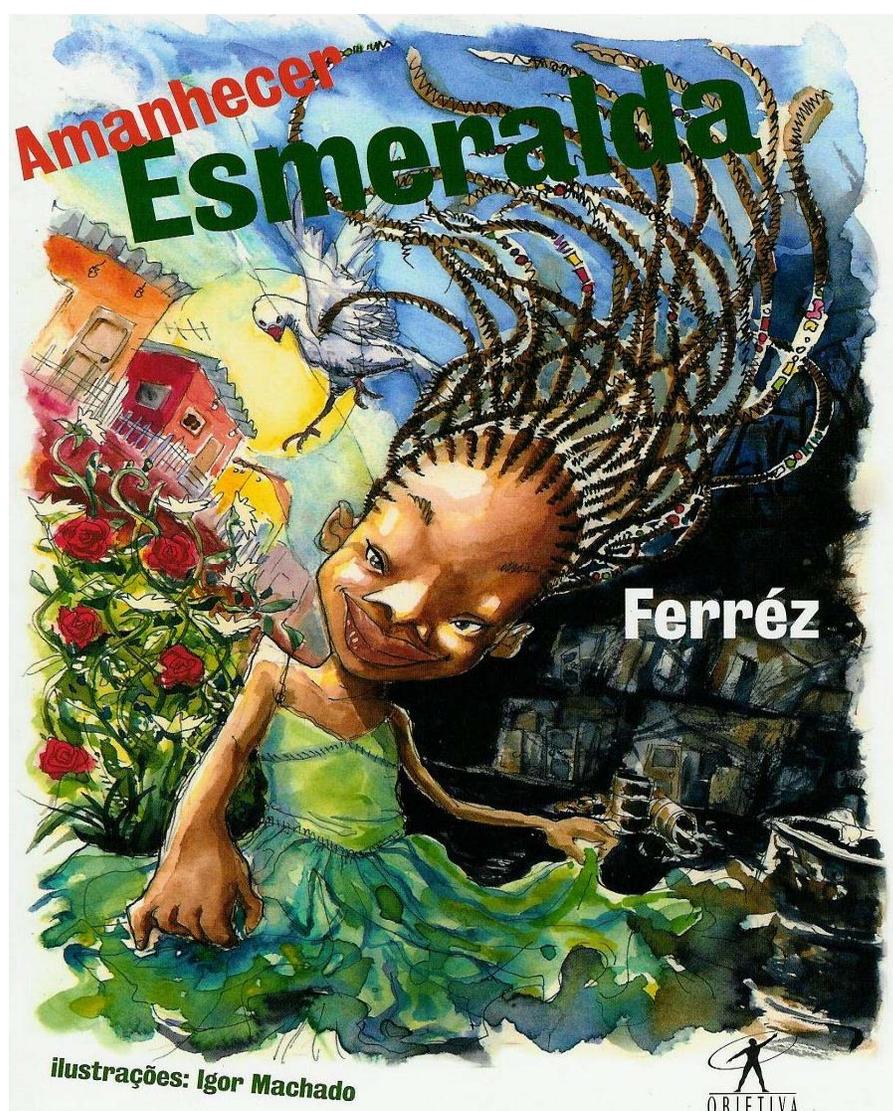


Ilustração 1

Segundo Heloisa Lima, a obra literária transmite mensagens por meio do texto escrito e pelas imagens que o acompanham¹⁵⁶. Nesse caso, visto que a literatura infanto-juvenil realiza-se, geralmente, por meio do diálogo entre linguagem verbal e não-verbal, é importante analisar a ideologia expressa pelas ilustrações.

A pesquisadora Maria Anória Oliveira¹⁵⁷ lembra que, na literatura infanto-juvenil, linguagem verbal e não-verbal podem se unir para construir uma imagem grotesca do negro. Ao expor o problema da representação do negro nos livros didáticos, Sant’Ana assim também se posiciona, quanto ao papel da ilustração: “nas ilustrações e textos os negros pouco aparecem e, quando isso acontece, estão sempre representados em situação social inferior à do branco, estereotipados em seus traços físicos ou animalizados”¹⁵⁸.

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

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

¹⁵⁶ Lima, “Personagens negros: um breve perfil na literatura infanto-juvenil”.

¹⁵⁷ Oliveira, *Negros personagens nas narrativas literárias infanto-juvenis brasileiras: 1979 – 1989*, p. 6 (disponível na internet).

¹⁵⁸ Sant’Ana, “Histórias e conceitos básicos sobre o racismo e seus derivados”, p. 57.

Essa situação talvez se deva ao fato de que, questões relacionadas à aparência, à descendência genética e à identidade (cultural, por exemplo) convergem no instante em que se pretende fazer uma distinção¹⁵⁹ entre grupos de indivíduos, pois, “inumeráveis são os referentes que podem intervir para ‘identificar’ um indivíduo: referentes de ordem biológica, histórica, cultural, sociológica, psicológica, etc¹⁶⁰. Manhã, como se pôde perceber no âmbito dessa pesquisa, representa uma minoria, portanto, foge ao padrão médio das personagens. Dessa sorte, opta-se por marcar essa diferenciação entre ela e o grupo dominante por meio dos traços físicos.

No Brasil, a discriminação racial contra os negros é praticada, em geral, contra aqueles que possuem traços físicos marcadamente característicos da descendência africana, tais como, cor da pele, cabelos crespos, lábios grossos, nariz chato: “Não há dúvida, é a partir da cor da pele – *que é o sinal visível* – que aquele ou aquela que discrimina identifica a sua vítima”¹⁶¹. Na Ilustração 2, sobressaem-se os lábios da personagem, e, na Ilustração 3, o cabelo da menina (Manhã) é desenhado como se fosse um grande e disforme rabisco. Note-se que esses dois traços físicos, os lábios e os cabelos, são alguns dos meios usados na distinção por cor entre as pessoas.

¹⁵⁹ Para se definir a origem racial pode-se levar em conta tanto o fenótipo quanto o genótipo de uma pessoa. O fenótipo tem a aparência física como fator determinante; já o genótipo fundamenta-se na herança genética. Outro ponto que deve ser considerado está relacionado ao auto-reconhecimento do indivíduo como pertencente a este ou àquele grupo étnico.

¹⁶⁰ Bernd, *Literatura e identidade nacional*, p. 16.

¹⁶¹ Sant’Ana, “Histórias e conceitos básicos sobre o racismo e seus derivados”, p. 60 (grifo nosso).



Ilustração 2



Ilustração 3

O conto de Ferréz destaca-se por dar voz na arte literária a um grupo étnico frequentemente silenciado. Manhã é uma menina negra e pobre que tenta, a partir da intervenção do professor Marcão, divisar uma condição de vida melhor, começando por pequenas mudanças de atitude empreendidas em sua casa e na rua.

Do ponto de vista da representação literária dessa personagem, o que se percebe é que, mesmo quando há a deliberada intenção de um autor ou ilustrador de enaltecer um grupo marginalizado, sobressai, ainda que inconscientemente, a ideologia dominante materializada no perfil do homem, branco, adulto, de classe média, visto que coube a Marcão o gesto inaugural da nova fase na vida da pequena protagonista. Apesar disso,

aposta-se na possibilidade de conhecer um pouco mais acerca do outro mesmo quando a imagem se apresenta de forma um tanto retorcida, afinal, nas palavras de Dalcastagnè,

Podemos não saber muito de sua [as personagens contemporâneas] aparência física, ou de seus apetrechos domésticos, talvez não conheçamos sequer o seu nome, mas temos como acompanhar o modo como elas sentem o mundo, como se situam dentro de realidade cotidiana. E pouco importa se sua percepção está obstruída, se seu discurso é falho – tudo isso continua dizendo quem elas são. E diz tanto que acaba falando até do modo como nós a vemos, o que vai dar um acréscimo, ainda que tortuoso, à sua existência.¹⁶²

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

¹⁶² Dalcastagnè, “Narrador suspeito, leitor comprometido”, p 17.

III. 4. A pobreza e suas versões

A exemplo do que ocorreu para a aparição das personagens por sexo e por cor, em que predomina o homem e branco, no que se refere à classe social¹⁶³, a classe média e a elite econômica prevalecem, representadas que são em 52,3% (36,9%, classe média; 15,4%, elite econômica):

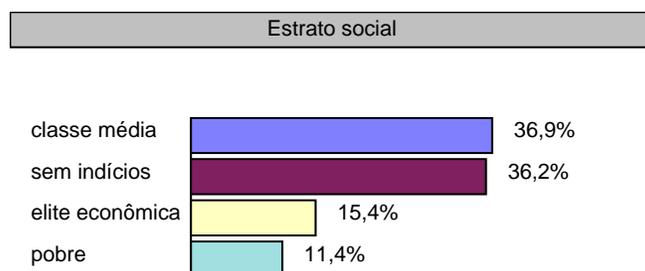


Gráfico 6

Fonte: pesquisa “Personagens da literatura infanto-juvenil brasileira contemporânea”.

Esses dados, por si só, confirmariam a ideia construída durante todo o texto da não-contrariedade, nas obras do PNBE/2005, do padrão esperado de características da personagem nos contos contemporâneos. Porém, algumas informações cruzadas acirram a posição de invisibilidade e silêncio a que são submetidas as personagens: negra; mulher; pobre. Na tabela seguinte, observa-se que em 82,4% (14 das 17 personagens) das vezes em que o pobre é representado, a ele não se concede um nome próprio. Nesse caso, embora a designação genérica das personagens tenha predominado no *corpus*, quando se relaciona essa informação à condição social da personagem, percebe-se que, entre as que são pobres, essa opção designativa sobressai-se, ao compará-la com a elite econômica (47,8%; 11 personagens) e com a classe média (40,0%; 22 personagens).

¹⁶³ Para a identificação da classe social da personagem, procurou-se atentar para a somatória dos indícios textuais a fim de evitar que dados inconsistentes contaminassem tal verificação. Foi o caso, por exemplo, de Manuelão, em *A cidade que perdeu seu mar*, personagem que chega à cidade e encanta as crianças com suas histórias de marinheiro. Não há referência no texto à condição social de Manuelão. Dessa forma, optou-se por marcar no quesito “estrato social” a opção *sem indícios*, uma vez que o fato de a personagem ter surgido de repente na cidade, passado um tempo por lá e depois ter ido embora, da mesma forma inesperada como chegou, não foi suficiente para definir a classe social a que ele pertencia, que poderia ter sido entendida como pobre (era uma espécie de andarilho) ou como de classe média (não trabalhava e estava sempre viajando em busca de aventuras).

Tabela 20: Tipo de denominação, por estrato social

	Nome próprio	Designação genérica	Apelido	Total
Elite econômica	12	11	0	23
Classe média	28	22	5	55
Pobre	2	14	1	17
Sem indícios	13	40	1	54
Total	55	87	7	149

Fonte: pesquisa "Personagens da literatura infanto-juvenil brasileira contemporânea".

Outra percepção que se extrai dos dados compilados é que há uma tendência (de 2 homens para cada mulher) de que, ao se encontrar uma personagem da elite econômica, ela seja do sexo masculino. Esse fato é menos provável de ocorrer com personagens de classe média (1,7 homem por mulher) e, no extremo representado pela pobreza, há uma quase igualdade de ocorrências entre os dois sexos. Os casos de *sem indícios* para classe social, que integram veladamente a classe média ou a elite econômica, trazem uma proporção maior do que três personagens masculinas para cada feminina.

Tabela 21: Sexo da personagem, por estrato social

	Feminino	Masculino	Sem indícios	Coletivo	Total
Elite econômica	8	15	0	0	23
Classe média	20	34	1	0	55
Pobre	8	9	0	0	17
Sem indícios	11	37	1	5	54
Total	47	95	2	5	149

Fonte: pesquisa "Personagens da literatura infanto-juvenil brasileira contemporânea".

Mais uma vez, retoma-se a assertiva de que, quando se opta por representar um grupo marginalizado – no caso, a mulher –, opta-se pelo extremismo de situações: se é mulher, deve ser pobre, e, talvez, negra.

III. 4.1. A vida no morro: entre o entusiasmo e o medo

Para a verificação e análise desses dados referentes à personagem e sua condição social recorre-se ao conto *O cachecol*¹⁶⁴, de Lia Zatz. Essa é uma obra que provoca o leitor desde a impressão gráfica das histórias até o desconforto causado a partir da problematização das formas diferentes de apreender uma mesma experiência: a mudança, do campo para a cidade, empreendida por avó e neta. Narrados em primeira pessoa, um dos contos é a versão da avó e o outro a da neta¹⁶⁵, impressos em lados opostos de forma que cada um possa ser o primeiro a ser lido, conforme o manuseio do leitor.

O medo é o tom dado à versão da avó, já a da neta é tomada pelo entusiasmo com as novidades que a cidade oferece. A forma com que cada uma percebe a realidade é diferente e tal percepção está marcada no texto que produzem. O texto e a ilustração se completam, pois, os episódios são ilustrados de forma a destacar o ponto de vista de cada narrador: na versão da avó prevalece o tumulto, a sujeira e a poluição visual e sonora da cidade; já na da neta, o colorido das luzes piscando, a agitação das pessoas. A obra brinca com o leitor, desafiando-o a perceber os dois contos em suas múltiplas possibilidades de leitura.

Para a avó, a favela em que passaram a morar nada lembra a antiga morada no interior:

O morro não acabava mais de subir. Era um amontoado de casa, uma mais feia que a outra, todas com cor de nuvem antes da tempestade, cor de burro quando foge, pneu velho jogado aqui, cadeira estragada ali, lata enferrujada jogada acolá. Coitada da menina, ter que morar num lugar desse, quando lá no sítio, sim, é que ela tinha tudo do bom e do melhor, tudo bonito, grande e limpo. (Versão da avó, p. 8-9)

¹⁶⁴ Além desse conto, pode-se mencionar outros, no *corpus*, que priorizam a discussão de questões relacionadas à classe social, entre eles destacam-se: *Amanhecer esmeralda* (analisado na parte 3.1 deste capítulo); *Rap de rua*, de Douglas Silva Lima. Este último, foi elaborado para um concurso literário a partir da obra *Cena de rua*, de Angela Lago, livro de imagem que também foca temática relacionada à classe social.

¹⁶⁵ Pela disposição gráfica dos contos na obra, não se pode exatamente dizer qual o conto vem primeiro, pois o leitor é que estabelecerá a ordem que será dada à leitura. Para efeito didático, na ocasião do fichamento dos contos, esta pesquisa nomeou a versão narrada pela avó de *O cachecol I* e a narrada pela neta de *O cachecol II*.

Já para a neta, a pobreza que as cerca não ofusca a alegria de poder fazer novas amizades:

O morro ia subindo que nem se fosse caracol, rodando e rodando. Cheio de casa, uma do lado da outra. Na frente de cada casa que a gente passava, eu via criança. Numa, tinha três meninas, assim, bem do meu tamanho, brincando de boneca; noutra, tinha dois garotos preparando uma pipa pra soltar; numa terceira, uma menina e um menino tavam enchendo o pneu da bicicleta. Na mesma hora, eu já sabia que ia me divertir bastante ali. É pelo jeito que minha avó começou a andar devagarzinho, com cara de quem tava querendo puxar papo com as comadres no portão, achei que ela também ia gostar. (Versão da neta, p. 38-39)

Em cada um dos contos presentes nessa obra, o ponto de vista das personagens vai se alterando. Se no início o morro era um lugar desagradável para se viver, na opinião da avó, com o tempo essa visão foi se alterando:

Eu contei tudo isso pra dizer que eu tô começando a gostar aqui da cidade. E acho que a menina também. Quem sabe ela acostuma?

(...)

Mesmo que o morro continue com essa cor de nuvem antes da tempestade, não faz mal, vai parecer que a gente tá no verão com todas as crianças com cor de arco-íris. (p. 22)

A forma como a pobreza é tratada nesse conto, favorece a construção da ideia de que a felicidade, ainda que a situação econômica não se altere, pode ser alcançada, assim como também é possível ver a vida no morro de uma maneira na qual se possa enxergar o valor que há no ser humano, para além das condições sociais que lhe foram impostas.

Considerações finais
Era uma vez... (e é ainda)

Conta outra

A presente pesquisa, ao analisar, do ponto de vista da pluralidade cultural, o perfil das personagens que povoam os contos brasileiros contemporâneos selecionados e distribuídos pelo Ministério da Educação por meio do PNBE/2005, pôde verificar a prevalência da perspectiva do universo social característico da elite dominante, visto que as personagens, em sua maioria, integram grupos formados por homens, adultos, brancos e de classe média. Disso decorre que a representatividade dessa presença literária se revelou deficiente e problemática, uma vez que privilegia a representação artística de apenas uma parcela da sociedade.

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

Os dados quantitativos obtidos, de fato, possibilitaram que se chegasse a conclusões abrangentes a respeito da literatura para crianças e jovens consumida atualmente nas escolas públicas brasileiras. Sem o manuseio de tais informações não seria possível perceber que, embora o edital de convocação para seleção das obras para composição do acervo do PNBE/2005 estabelecesse, como critérios de avaliação, a observância de questões relacionadas à representação dos grupos marginalizados, ainda assim, pôde-se registrar, no conjunto do acervo, que as obras privilegiam um grupo de personagem em detrimento da pluralidade cultural da nação

No que se refere à questão de gênero sexual, verificou-se que, dentre as personagens, o sexo masculino predomina em 63,1% dos casos. Os papéis sociais e afetivos

desempenhados pelas personagens femininas confirmam a restrição a que essas são submetidas no que se refere ao espaço de interação, pois, em 77% casos, a atuação delas mostrou-se circunscrita ao ambiente familiar. Verificou-se, ainda, que o papel social que a mulher mais exerce é o de filha (19,6%) e que, quando a personagem principal é do sexo feminino, são recorrentes histórias que tratam de questões relacionadas ao cotidiano da criança, identidade/diferença, amizade, amor e velhice. Já em relação às personagens homens, constatou-se que elas circulam mais no ambiente externo (42,6%), além de em 28,7% dos casos transitarem em espaços alternados (público e privado); e seu papel principal é o de amigo (28,7%). Nas histórias protagonizadas por homens, a predominância é de enredos em torno de aventura, amizade, profissões, amor, fantasia/imaginação.

No que tange à faixa etária, percebeu-se que os contos infanto-juvenis, diferentemente do que poderia parecer, não são protagonizados por personagens infantis: o adulto é a personagem preferencial, presente em 40,8% das obras; enquanto que crianças atingiram 19,4%.

Em relação à questão racial, a porcentagem de personagens brancas alcança quase a metade do *corpus* (45%) e, quando somada a quantidade de personagens em que não há indícios de cor (considerando que a categoria sem indícios equivale a opção velada de se representar a elite dominante que, de tão normal, dispensa verbalização, como apontou Rosenberg¹⁶⁶), registra-se o total de 89,3% dos casos. Coube aos pretos e pardos serem representados por apenas 10,7% das personagens.

Tomando por parâmetro a classe econômica, verificou-se que 36,9% das personagens pertencem à classe média, e que em outros 36,2% não há indícios. Aplicando-se o mesmo critério de aproximação utilizado em relação às questões referentes à cor, tem-se que as categorias sem indício e classe média, somadas, perfazem 73,1% das ocorrências, o que confirma que a personagem do conto infanto-juvenil brasileiro contemporâneo é um representante das classes privilegiadas.

¹⁶⁶ Rosenberg, p. 82.

Dessa forma, a partir da análise de obras do PNBE/2005, conclui-se que mulheres, crianças, idosos, negros e pobres são personagens sistematicamente ignoradas pelo conto infanto-juvenil brasileiro contemporânea.

Ao comparar os resultados desta pesquisa com os apresentados por Fúlvia Rosemberg¹⁶⁷, notou-se que o quadro da representação da personagem na literatura para crianças e jovens no País nos últimos cinquenta anos permanece quase inalterado. Nesse sentido, apesar de a Constituição da República, de 1988, trazer como princípio a busca da efetiva igualdade entre as raças, os gêneros e a diminuição das diferenças sociais; apesar de os PCN's preverem a atuação da escola no sentido de se buscar o conhecimento das pluralidades culturais e a promoção do respeito a elas; e, embora as edições do PNBE se esforcem por tentar trazer à cena da sala de aula obras que apontem para esses ideais, o que se percebe é que, na arte literária, permanece a renitente reprodução dos paradigmas excludentes da sociedade.

Uma das explicações para a deficiência de uma presença mais marcante de diversos grupos sociais nas obras do acervo do PNBE/2005 é uma possível carência na produção de obras no perfil desejado pelo edital. Assim, se as obras literárias não contemplam a busca pela pluralidade, ou o fazem de forma deficiente, (apesar do anseio social, presente tanto nas normas legais quanto nas opções políticas das instituições públicas e dos órgãos governamentais), pode-se buscar pela concreção das metas frente a valorização da pluralidade cultural expressas nos PCN's por meio da atuação do professor, no papel de condutor da problematização dessa realidade.

Recorre-se aqui ao professor porque um dos objetivos do PNBE é o de formação de leitores. Para que essa tarefa tenha êxito, várias ações precisam ser orquestradas, entre elas, a disponibilização de obras e a capacitação de professores, tornando-os preparados para motivar nos alunos o hábito da leitura. Reconhece-se que a formação de leitores tem sido um tema recorrente em educação já há algum tempo, e que muitas são as tentativas de se reverter o atual quadro representado pelo baixo grau de desenvolvimento da habilidade de

¹⁶⁷ As obras estudadas por Rosemberg foram publicadas entre 1955 e 1975.

leitura, mas poucos são os frutos colhidos até o momento. Dessa forma, conclui-se que além de programas governamentais que disponibilizem o acesso de alunos a obras literárias – condição mínima para a criação do hábito de leitura – é latente a necessidade de se alterar a prática tradicional que ensina o aluno a decodificar, mas não lhe permite dar significado ao que é lido, tornando-o despreparado para atuar em sociedade de forma ativa, contestadora e transformadora.

Assim como o MEC constatou, após avaliação do desempenho do PNBE¹⁶⁸, que seria necessário investir na formação continuada do professor para que esse pudesse conduzir de forma mais eficiente os programas de incentivo à leitura; também seria relevante preparar o docente de forma que possa interferir no processo de reprodução ideológica por meio da literatura. Se, na composição de acervos literários, é necessário cuidar da qualidade estética das obras, não menos relevante se apresenta a necessidade de se verificar a representação dos grupos sociais nelas presentes. Afinal, é na infância que os valores humanos são transmitidos aos indivíduos no convívio social proporcionado pela família e pela escola. Por fim, é importante estar atento ao conteúdo ideológico presente nos discursos sociais com os quais se tem contato nesses espaços de interação, pois, como afirma Paulo Freire¹⁶⁹, o ato de educar é um ato político e a prática docente deve ser conduzida pautada na responsabilidade ética dos educandos. Freire sublinha, ainda, que:

A ética de que falo é a que se sabe afrontada na manifestação discriminatória de raça, de gênero, de classe. É por essa ética inseparável da prática educativa, não importa se trabalhamos com crianças, jovens ou com adultos, que devemos lutar. E a melhor maneira de por ela lutar é vivê-la em nossa prática, é testemunhá-la, vivaz, aos educandos em nossas relações com eles. Na maneira como lidamos com os conteúdos que ensinamos, no modo como citamos autores de cuja obra discordamos ou com cuja obra concordamos.¹⁷⁰ (p. 17)

Nesse sentido, programas, como o PNBE, precisam caminhar em paralelo com políticas de aperfeiçoamento de professores, para permitir que esses conduzam de forma adequada o processo de formação de leitores ativos e atentos ao discurso dominante presente nas obras literárias, tornando-os sujeitos do seu próprio saber.

¹⁶⁸ Paiva, Programa Nacional Biblioteca da Escola (PNBE) – Uma avaliação diagnóstica.

¹⁶⁹ Freire, Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa, 1996.

¹⁷⁰ Ibid., p. 17.

Referências bibliográficas

Contos brasileiros contemporâneos – *corpus* específico

- AIZEN, Naumim. *Era uma vez duas avós...* Rio de Janeiro: Best Seller, 1980.
- ALBAGLI, Fernando. *O cavalo do mocinho*. Rio de Janeiro: Zit, 2005.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Histórias para o Rei*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.
- BAGNO, Marcos. *Murucututu – a coruja grande da noite*. São Paulo: Ática, 2005.
- BARBOSA, Rogério Andrade. *O rei do mamulengo*. São Paulo: FTD, 2003.
- BARROS, Manoel de. *Memórias inventadas para criança*. São Paulo: Planeta do Brasil, 2003.
- BATISTA, Márcia. *Corujices*. São Paulo: Saraiva, 1996.
- BEVILACQUA, Angélica. *O tamanho da felicidade – três histórias de chuva*. São Paulo: Mercuryo, 2000.
- BRANCO, Sandra. *Por que meninos têm pés grandes e meninas têm pés pequenos?* São Paulo: Cortez, 2004.
- CARRASCO, Walcyr. *Abaixo o bicho-papão*. São Paulo: Lazuli, 2005.
- CASTANHA, Marilda. *O rei da fome*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1995.
- CAULOS. *A última flor amarela*. Porto Alegre: L & PM, 1994.
- _____. *O princípio e o fim*. Porto Alegre: L & PM, 2001.
- CUNHA, Leo; BENEVIDES, Ricardo. *Era uma vez um reino de mentira*. Rio de Janeiro: Best Seller, 2005.
- CUNHA, Leo. *O macacão espantado*. São Paulo: Salamandra, 2005.
- FERRÉZ. *Amanhecer Esmeralda*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.
- FIDALGO, Lúcia. *Pedro, menino navegador*. Rio de Janeiro: Manati, 2000.
- FRANÇA, Eliardo. *O rei de quase tudo*. Rio de Janeiro: Mary e Eliardo França, 2005.
- FRANCO, Camila; PIRES, Marcelo. *Liga-desliga*. Rio de Janeiro: Companhia das Letrinhas, 1992.
- FURNARI, Eva. *Nós*. São Paulo: Gaia, 1999.
- GUTFREIND, Celso.
- HETZEL, Bia. *O dono da verdade*. Rio de Janeiro: Manati, 2000.
- _____. *O menino e o tempo*. Rio de Janeiro: Manati, 1999.

- HOLANDA, Chico Buarque de. *Chapeuzinho amarelo*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979.
- JOSÉ, Elias. *A cidade que perdeu o seu mar*. São Paulo: Paulus, 1998.
- LAGO, Angela. *Uma palavra só*. São Paulo: Moderna, 2002.
- LIMA, Douglas Silva. *Rap rua*. Belo Horizonte: RHJ, 2004.
- MACHADO, Ana Maria. *Era uma vez três...* São Paulo: Berlendis & Vertecchia, 1980.
_____. *Portinholas*. São Paulo: Mercuryo, 2003.
- MACHADO, Ângelo. *Será mesmo que é bicho?* São Paulo: Nova Fronteira, 1996.
- MARTINS, Cláudio. *O doutor Excelentíssimo*. São Paulo: Geração Editorial, 2000.
- MASSARANI, Mariana. *Marieta Julieta Raimunda da Selva Amazônica da Silva e Sousa*. Rio de Janeiro: Manati, 2004.
- MATUCK, Rubens. *Plantando uma amizade*. São Paulo: Studio Nobel, 1996.
- MORAES, Odilon. *Pedro e lua*. São Paulo: Cosac Naify, 2004.
- NEVES, André. *Sebastiana e Severina*. São Paulo: DCL, 2002.
- OLIVEIRA, Rui de. *Cartas lunares*. Rio de Janeiro: Record, 2005.
- ORTHOFF, Sylvia. *A fada lá de Pasárgada e Cabidelim o doce monstrinho*. São Paulo: Edições SM, 1986.
- QUEIRÓS, Bartolomeu Campos. *Ah! Mar...* Belo Horizonte: Alis, 1999.
_____. *Até passarinho passa*. São Paulo: Moderna, 2003.
_____. *Menino de Belém*. São Paulo: Moderna, 2003.
- RIOS, Rosana. *A vassoura voadora e os brigadeiros de chocolate*. São Paulo: Studio Nobel, 2005.
_____. *O monstro monstruoso da caverna cavernosa*. São Paulo: DCL, 2004.
_____. *Um quadro na parede e um doce de abóbora no tacho*. São Paulo: Studio Nobel, 2003.
- ROCHA, Ruth. *Nicolau tinha uma idéia*. São Paulo: Quinteto Editorial, 1976.
- ROCHAEL, Denise. *Senhora rezadeira*. São Paulo: Cortez, 2004.
- SANTOS, Joel Rufino dos. *Dois histórias muito engraçadas*. São Paulo: Moderna, 2002.
- SCLIAR, Moacyr. *Navio das cores*. São Paulo: Berlendis & Vertecchia, 2003.
_____. *Nem uma coisa nem outra*. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

- VEIGA, José Jacinto. *A estranha máquina extraviada*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.
- VERÍSSIMO, Luís Fernando. *O arteiro e o tempo*. São Paulo: Berlendis & Vertecchia, 2004.
- ZATZ, Lia. *O cachecol*. São Paulo: Biruta, 2004.
- ZIRALDO. *O menino maluquinho*. São Paulo: Melhoramentos, 1980.
- _____. *O menino e seu amigo*. São Paulo: Melhoramentos, 2003.

Teoria acerca de literatura infanto-juvenil e escola

- ANDRADE, Ludmila; CORSINO, Patrícia. “Critérios para a constituição de acervo literário para as séries iniciais do ensino fundamental: o instrumento de avaliação de PNBE 2005”, em *Literatura – saberes em movimento*. Belo Horizonte: Ceale; Autêntica, 2007.
- ANJOS, Rafael. “A geografia, a África e os negros brasileiros”, em *Superando o racismo na escola*. Organização de Kabengele Munanga. Brasília: Ministério da Educação, 2005.
- ARIÈS, Philippe. *História social da criança e da família*. Trad. Dora Flaksman. Rio de Janeiro: LTC, 1981.
- AZEVEDO, Ricardo. “Pensando ilustração de livros”, em *Série Idéias*, n. 17. São Paulo: FDE, 1994.
- BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2006.
- BRASIL. *Parâmetros curriculares nacionais: língua portuguesa*. Secretaria de Educação Fundamental. Brasília: MEC/SEF, 1997.
- BRASIL. *Parâmetros curriculares nacionais: pluralidade cultural, orientação sexual*. Secretaria de Educação Fundamental. Brasília: MEC/SEF, 1997.
- CARDOSO, Sílvia Helena Barbi. *Discurso e ensino*. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.
- CLARET, Martin. Prefácio da coleção “A obra-prima de cada autor”, em *As aventuras de Tom Sawyer*. São Paulo: Editora Martin Claret, 2007.

- FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. São Paulo: Paz e Terra, 1996.
- GALLAND, Antoine. (Versão de) *As Mil e Uma Noites*. Trad. de Alberto Diniz; apresentação de Malba Tahan. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.
- GARCEZ, Lucília. “A leitura na vida contemporânea”. *Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos – RBEP*, Brasília, v. 81, n. 199, p. 581-87, set./dez. 2000.
- KHEDÉ, Sônia Salomão. *Personagens da literatura infanto-juvenil*. São Paulo: Ática, 1990.
- _____. *Literatura infanto-juvenil: um gênero polêmico*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1986.
- LIMA, Heloisa. “Personagens negros: um breve perfil na literatura infanto-juvenil”, em *Superando o racismo na escola*. Organização de Kabengele Munanga. Brasília: Ministério da Educação, 2005.
- LOPES, Vera Neusa. “Racismo, preconceito e discriminação”, em *Superando o racismo na escola*. Organização de Kabengele Munanga. Brasília: Ministério da Educação, 2005.
- MARCUSCHI, Luiz Antônio. “Gêneros textuais: definição e funcionalidade”, em *Gêneros textuais e ensino*. DIONÍSIO, Angela Paiva; MACHADO, Anna Rachel (Org.). Lucena: Rio de Janeiro, 2002.
- MUNANGA, Kabengele (Org.). *Superando o racismo na escola*. Brasília: Ministério da Educação, 2005.
- PALO, Maria José; OLIVEIRA, Maria Rosa D. *Literatura infantil: voz de criança*. São Paulo: Ática, 2006.
- PENNAC, Daniel. *Como um romance*. Trad. de Leny Werneck. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.
- PROPP, Vladimir. *A morfologia do conto*. Lisboa: Vega, 2003.
- ROSEMBERG, Fúlvia. *Literatura infantil e ideologia*. São Paulo: Global, 1984.
- SANT’ANA, Antonio Olímpio. “História e conceitos básicos sobre o racismo e seus derivados”, em *Superando o racismo na escola*. Organização de Kabengele Munanga. Brasília: Ministério da Educação, 2005.
- SILVA, Ezequiel Theodoro da. *O Ato de Ler*. São Paulo: Cortez, 1997.

- _____. *Unidades de Leitura; Conferência sobre leitura; Leitura em curso* (trilogia pedagógica). Campinas: Autores Associados, 2003.
- SOUZA, Glória Pimentel Correia Botelho de. *A literatura infanto-juvenil brasileira vai muito bem, obrigada!* São Paulo: DCL, 2006.
- THEODORO, Helena. “Buscando Caminhos nas Tradições”, em *Superando o racismo na escola*. Organização de Kabengele Munanga. Brasília: Ministério da Educação, 2005.
- YOLANDA, Regina. “O problema da ilustração no livro infantil”, em *Literatura infanto-juvenil: um gênero polêmico*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1986.
- ZILBERMAN, Regina. *A literatura infantil na escola*. São Paulo: Global, 2005.
- _____. MAGALHÃES, Lígia Cadernatori. *Literatura infantil: autoritarismo e emancipação*. São Paulo: Editora Ática, 1987.

Textos teóricos em geral

- AZEVEDO, José Carlos; HOUAISS, Instituto Antônio (coord.). *Escrevendo pela nova ortografia: como usar as regras do novo acordo ortográfico da língua portuguesa*. São Paulo: Publifolha, 2008.
- BAKHTIN, Mikhail M. *Marxismo e Filosofia da Linguagem: Problemas Fundamentais do Método Sociológico na Ciência da Linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1998.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, Arte e Política: Ensaio sobre Literatura e História da Cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet; prefácio Jeanne Marie Gagnebin. São Paulo: Brasiliense, 1994, volume 1.
- BERND, Zilá. *Literatura e Identidade Nacional*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003.
- BRAIT, Beth. *A personagem*. São Paulo: Ática, 1985.
- BROOKSHAW, David. *Raça e cor na literatura brasileira*. Trad. Marta Kirst. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Editora Nacional, 1985.
- _____. “Literatura de dois gumes”, em *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987.
- CHAUÍ, Marilena. *O que é ideologia*. São Paulo: Brasiliense, 2004.
- CHIAPPINI, Lígia. *O foco narrativo*. São Paulo: Ática, 1985.

- COMPAGNON, Antoine. “O mundo”, em *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Trad. de Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.
- CORTÁZAR, Julio. “Alguns aspectos do conto”, em *Valise de Cronópio*. São Paulo: Perspectiva, p.147-163, 1993.
- DALCASTAGNÈ, Regina. “Uma voz ao sol: representação e legitimidade na narrativa brasileira contemporânea”. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, Brasília, n. 20, p. 33-77, 2002.
- _____. “Narrador suspeito, leitor comprometido”, em *Entre fronteiras e cercado de armadilhas: problemas da representação na narrativa brasileira contemporânea*. Brasília: Editora Universidade de Brasília: Finatec, 2005.
- _____. “A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004”. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, Brasília, n. 26, p. 13-71, 2005.
- EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. Trad. de Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. São Paulo: Edições Loyola, 2003.
- GOMES, André Luís. “Dramaturgia contemporânea: do palco ao livro”. *Olhares sobre textos e encenações*. Maceió: EDUFAL; Salvador: UDUFBA, 2007.
- GOTLIB, Nádia Battella. *Teoria do conto*. São Paulo: Ática, 1987.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. de Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.
- JACKSON, Luís. “Entrevista com Antonio Candido – 6/6/1996 e 30/9/1996”, em *A tradição esquecida*. Belo Horizonte: UFMG; São Paulo: FAPESP, p. 125-175, 2002.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Pragmática para o discurso literário*. Trad. de Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- _____. *Novas tendências em análise do discurso*. Trad. de Freda Indursky. Campinas, São Paulo: Pontes Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1997.
- ROSENFELD, Anatol. “A teoria dos gêneros”, em *O teatro épico*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

- SILVA, Tomaz Tadeu da; MOREIRA, Antonio Flávio (Orgs.). *Territórios contestados: o currículo e os novos mapas políticos e culturais*. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1995.
- SILVA, Tomaz Tadeu da. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Tomaz Tadeu da Silva (Org.). Stuart Hall, Kathryn Woodward. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2000.
- YOUNG, Iris Marion. “Representação e perspectiva social”, capítulo 4 de *Inclusion and democracy*. Trad. de Larissa de Araújo Dantas e Paula Diniz Lins. Oxford: Oxford University Press, 2000.
- ZANDWAIS, Ana. *Estratégias de leitura: como decodificar sentidos não-literais na linguagem verbal*. Porto Alegre: Sagra, 1990.

Fontes legais

- BRASIL. Constituição (1988). *Constituição da República Federativa do Brasil*: promulgada em 5 de outubro de 1988. Brasília, DF: Senado, 2007.
- BRASIL. Ministério da Educação e do Desporto. Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação, Secretaria de Educação Básica. Edital de convocação para inscrição de obras de literatura no processo de avaliação e seleção para o Programa Nacional Biblioteca da Escola – PNBE/2005.

Sítios consultados

- ABRELIVROS. *Carta de protesto ao Ministro da Educação*. Disponível em: <<http://www.abrelivros.org.br/abrelivros/texto.asp?id=455>>. Acesso em 05 de maio de 2008.
- ARCE, Alessandra. *Lina, uma criança exemplar!* Friedrich Froebel e a pedagogia dos jardins-de-infância. *Revista Brasileira de Educação*, n. 20, p. 107-120, mai./ago. 2002. Sítio: <www.miniweb.com.br/educadores/teoria_educ/froebels_jardins_de_infancia.pdf>. Acesso em 17 de julho de 2008.

- BOJUNGA, Lygia. Disponível em: <<http://www.casalygiabojunga.com.br>>. Acesso em 10 de junho de 2008.
- CARRENHO, Carlo. *PNBE 2005: Sessenta editoras selecionadas*. Disponível em: <<http://www.abrelivros.org.br/abrelivros/texto.asp?id=1380>>. Acesso em 12 de junho de 2008.
- CARVALHO, Marília. *Quem é negro, quem é branco: desempenho escolar e classificação racial de alunos*. *Revista Brasileira Educação*. Rio de Janeiro, n. 28, 2005. Disponível em: <<http://www.scielo.br>>. Acesso em 22 de agosto de 2008.
- FERREIRA, Ana. *Racismo à brasileira*. Brasília, UnB Agência, 20 de novembro de 2002. Disponível em: <www.unb.br/acs/especiais/cons_racial-04.htm>. Acesso em 14 de fevereiro de 2006.
- FNDE. Internet: <www.fnde.gov.br>.
- FRANCO, Maria Laura Barbosa. “Representações sociais, ideologia e desenvolvimento da consciência”, em *Cadernos de Pesquisa*, v. 34, n. 121, p. 169-186, jan./abr. 2004. Disponível em: <www.scielo.br>. Acesso em 18 de março de 2008.
- GOUVÊA, Maria Cristina Soares de. *Imagens do negro na literatura infantil*. Disponível em: <www.educacaoonline.pro.br>. Acesso em 19 de agosto de 2005.
- IBGE. Tabela 136 – população residente por cor ou raça, do censo de 2000. Disponível em: <<http://www.sidra.ibge.gov.br>>. Acesso em 16 de janeiro de 2006.
- MACHADO, Cassiano Elek. *Folha de São Paulo*, em 17 de maio de 2004. Disponível em: <<http://www.abrelivros.org.br/abrelivros/texto.asp?id=713>>. Acesso em 12 de junho de 2008.
- MEC. Internet: <www.mec.gov.br>.
- MELLO, Roger. “O olhar do artista”, em *A arte olhando o mundo*. Disponível em: <<http://www.tvebrasil.com.br/salto/boletins2002/lii/liitxt2.htm>>. Acesso em 27 de setembro de 2008.
- MIGUEZ, Fatima. Disponível em: <<http://www.fatimamiguez.pro.br/biografia.htm>>. Acesso em 10 de junho de 2008.
- OLIVEIRA, Maria Anória de Jesus. *Negros personagens nas narrativas literárias infanto-juvenis brasileiras: 1979 – 1989*. Disponível em: <www.uneb.br/seara>. Acesso em 2 de novembro de 2005.

PAIVA, Jane. *Programa Nacional Biblioteca da Escola (PNBE) – Uma avaliação diagnóstica*. Disponível em: <www.anped.org.br/reunioes/30ra/trabalhos/GT13-3093-Int.pdf>. Acesso em 30 de maio de 2008.

PUBLISHNEWS. Disponível em: <www.publishnews.com.br/downloads>. Acesso em 19 de maio de 2008.

RIBEIRO, Eliana Marques. *Cor/raça no censo escolar 2005: o que é ser preto, branco, pardo?* Disponível em: <www.anped.org.br/reunioes/29ra/trabalhos/trabalho/GT21-2545-Int.pdf>. Acesso em 22 de agosto de 2008.

Anexos

Anexo I

Fichamento: Caracterização geral das 300 obras do PNBE/2005.

Caracterização geral das 300 obras do PNBE/2005

1. Número da ficha:

2. Responsável pelo preenchimento:

1. Leda

2. outro

Caracterização da obra

3. Número do acervo:

4. Título da obra:

5. Editora:

1. 34

2. Agir

3. Alis

4. Ática

5. Berlendis & Vertecchia

6. Bertrand Brasil

7. Best Seller

8. Biruta

9. Brasiliense

10. Brinque-book

11. Callis

12. Caramelo

13. Casa Lygia Bojunga

14. Companhia das Letrinhas

15. Companhia Editoria Nacional

16. Compor

17. Cortez

18. Cosac & Naify

19. DCL

20. Dimensão

21. Dubolsinho

22. Edições Demócrito Rocha

23. Edições SM

24. Ediouro

25. Estação Liberdade

26. Formato

27. FTD

- 28. Gaia
- 29. Geração Editorial
- 30. Global
- 31. Globo
- 32. Graphia
- 33. Hedra
- 34. José Olympio
- 35. L & PM
- 36. Landy
- 37. Larousse do Brasil
- 38. Lazuli
- 39. Lê
- 40. Letras & Letras
- 41. Letras Brasileiras
- 42. LGE
- 43. Manati
- 44. Martins Fontes
- 45. Mary e Eliardo França
- 46. Mazza Edições
- 47. Melhoramentos
- 48. Mercuryo
- 49. Moderna
- 50. Musa
- 51. Nobel
- 52. Noovha América
- 53. Nova Fronteira
- 54. Objetiva
- 55. Paulinas
- 56. Paulus
- 57. Peirópolis
- 58. Planeta das crianças
- 59. Planeta do Brasil
- 60. Planeta Jovem
- 61. Projeto
- 62. Quinteto Editorial
- 63. Record
- 64. RHJ Livros
- 65. Rocco
- 66. Salamandra
- 67. Saraiva
- 68. Scipione
- 69. Siciliano
- 70. Studio Nobel
- 71. Zit

6. Local da edição:

- 1. Belo Horizonte

- 2. Brasília
- 3. Florianópolis
- 4. Porto Alegre
- 5. Rio de Janeiro
- 6. São Paulo
- 7. Fortaleza
- 8. Sabará

7. Ano da publicação original:

- 1. anterior a 1799
- 2. 1800-1899
- 3. 1900-1949
- 4. 1950-1959
- 5. 1960-1969
- 6. 1970-1979
- 7. 1980-1989
- 8. 1990-1999
- 9. 2000-2005

8. Considerando como referência o ano de 1970, esta obra é contemporânea?

- 1. sim
- 2. não

9. Literatura brasileira?

- 1. sim
- 2. não
- 3. várias

10. Se 'estrangeira', qual o país?

Se estrangeira,

11. Nome do tradutor/adaptador:

A questão só é pertinente se "Literatura brasileira?" = "não"

12. Sexo do tradutor/adaptador:

- 1. feminino
- 2. masculino

A questão só é pertinente se "Literatura brasileira?" = "não"

13. Temática da obra:

- 1. adolescência
- 2. amizade
- 3. ambição
- 4. amor
- 5. autoritarismo

- 6. aventura
- 7. classe social
- 8. cotidiano da criança
- 9. crença
- 10. cultura africana
- 11. cultura indígena
- 12. direitos e deveres
- 13. ética
- 14. família
- 15. fantasia/imaginação
- 16. guerra
- 17. identidade/diferença
- 18. medo
- 19. meio ambiente
- 20. morte
- 21. orientação sexual
- 22. preconceito
- 23. profissões
- 24. questão de gênero
- 25. saúde
- 26. separação
- 27. solidariedade
- 28. variada
- 29. velhice
- 30. outra

Você pode marcar diversas casas.

14. Gênero da obra:

- 1. adivinha
- 2. cantiga
- 3. carta
- 4. charada
- 5. conto
- 6. conto acumulativo
- 7. conto de fada
- 8. conto folclórico
- 9. cordel
- 10. crônica
- 11. diário
- 12. dicionário poético
- 13. epopeia
- 14. estatuto
- 15. fábula
- 16. lenda
- 17. livro de imagens
- 18. mitologia

- 19. novela
- 20. parlenda
- 21. poema
- 22. quadras
- 23. teatro (auto, ópera, outros)
- 24. variado

Você pode marcar diversas casas.

Autor

15.Quantos autores por obra

- 1. 1
- 2. 2
- 3. Vários

16.Nome do autor:

17.Sexo do autor:

- 1. feminino
- 2. masculino
- 3. fem/masc
- 4. masc/masc
- 5. vários

Você pode marcar diversas casas.

18.Idade do autor por década

- 1. anterior a 1899
- 2. 1900 a 1909
- 3. 1910 a 1919
- 4. 1920 a 1929
- 5. 1930 a 1939
- 6. 1940 a 1949
- 7. 1950 a 1959
- 8. 1960 a 1969
- 9. 1970 a 1979
- 10. 1980 a 1989
- 11. outra

19.Ano de nascimento do autor:

20.Data de nascimento do autor:

- 1. certa
- 2. aproximada
- 3. não disponível

Você pode marcar diversas casas.

21. Se houver, nome do co-autor

A questão só é pertinente se “Quantos autores por obra” # "1"

22. Ano de nascimento co-autor

A questão só é pertinente se “Quantos autores por obra” # "1"

Ilustrador

23. Há ilustração?

1. sim

2. não

24. Autor e ilustrador são a mesma pessoa?

1. sim

2. não

3. não há ilustração

25. Quantos ilustradores por obra?

1. 1

2. 2

3. 3

4. vários

5. não há ilustração

26. Qual o nome do ilustrador?

27. Nome do co-ilustrador

A questão só é pertinente se “Quantos ilustradores por obra?” # "1"

28. Sexo do ilustrador:

1. feminino

2. masculino

3. fem/fem

4. fem/masc

5. masc/masc

6. vários

Você pode marcar diversas casas.

29. Ano de nascimento do ilustrador:

30. Ano de nascimento co-ilustrador

A questão só é pertinente se “Quantos ilustradores por obra?” # "1"

31.Data de nascimento do ilustrador:

- 1. certa
- 2. aproximada
- 3. não disponível

Você pode marcar diversas casas.

Dados técnicos da publicação

32.Número de páginas:

33.Conto brasileiro contemporâneo

- 1. sim
- 2. não

34.Predominância da ilustração:

- 1. mais ilustração do que texto
- 2. mais texto do que ilustração
- 3. texto e ilustração proporcionais
- 4. não há ilustração
- 5. não há texto

Anexo II

Fichamento: Conto infanto-juvenil brasileiro contemporâneo

Conto infanto-juvenil brasileiro contemporâneo - dados gerais

1. Número do fichamento específico - contos

2. Número do fichamento geral da lista PNBE/2005

3. Responsável pelo preenchimento

1. Leda

2. outro

Caracterização da obra

4. Número do acervo

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

11

12

13

14

15

5. Título da obra

6. Ano original de publicação

1. década de 70

2. década de 80

3. década de 90

4. entre 2000-2005

7. Especificar ano original de publicação

8. Reedição/reimpressão?

1. sim

2. não

9. Edição/impressão atual:

A questão só é pertinente se “Reedição/reimpressão?” = "sim"

10. Editora

- 1. Alis
- 2. Ática
- 3. Berlendis e Vertecchia
- 4. Bertrand Brasil
- 5. Best Seller
- 6. Biruta
- 7. Companhia das Letrinhas
- 8. Cortez
- 9. Cosac & Naify
- 10. Edições SM
- 11. Ediouro
- 12. DCL
- 13. Dimensão
- 14. Formato
- 15. FTD
- 16. Gaia
- 17. Geração Editorial
- 18. José Olympio
- 19. Lazuli
- 20. L&PM
- 21. Manati
- 22. Melhoramentos
- 23. Mercuryo
- 24. Mercuryo Jovem
- 25. Moderna
- 26. Nobel
- 27. Nova Fronteira
- 28. Objetiva
- 29. Paulus
- 30. Planeta do Brasil
- 31. Quinteto
- 32. Record
- 33. RHJ
- 34. Rocco
- 35. Salamandra
- 36. Siciliano
- 37. Studio Nobel
- 38. Zit Editora

11. Local de edição

- 1. Belo Horizonte
- 2. Porto Alegre
- 3. Rio de Janeiro

4. São Paulo

12. Gênero da obra

1. conto

2. coletânea de contos

13. Quantidade de contos por obra

1. 1

2. 2

3. 4

4. 7

5. 38

14. Temática da obra

1. adolescência

2. amizade

3. ambição

4. amor

5. autoritarismo

6. aventura

7. classe social

8. cotidiano da criança

9. crença

10. cultura africana

11. cultura indígena

12. direitos e deveres

13. ética

14. família

15. fantasia/imaginação

16. guerra

17. identidade/diferença

18. medo

19. meio ambiente

20. morte

21. orientação sexual

22. preconceito

23. profissões

24. questão de gênero

25. saúde

26. separação

27. solidariedade

28. variada

29. velhice

30. outra

Você pode marcar diversas casas.

Autor

15. Quantos autores por obra?

1. 1

2. 2

16. Nome do autor

1. Ana Maria Machado

2. André Neves

3. Angela Lago

4. Angélica Bevilacqua

5. Angelo Machado

6. Bartolomeu Campos Queirós

7. Bia Hetzel

8. Camila Franco

9. Carlos Drummond de Andrade

10. Caulos

11. Celso Gutfreind

12. Chico Buarque

13. Clarice Lispector

14. Cláudio Martins

15. Denise Rochaël

16. Douglas Silva Lima

17. Eliardo França

18. Eva Furnari

19. Elias José

20. Fernando Albagli

21. Ferréz

22. Joel Rufino dos Santos

23. José Jacinto Veiga

24. Leo Cunha

25. Lia Zatz

26. Lúcia Fidalgo

27. Luís Fernando Veríssimo

28. Manoel de Barros

29. Marcelo Pires

30. Márcia Batista

31. Marcos Bagno

32. Mariana Massarani

33. Marilda Castanha

34. Moacyr Scliar

35. Naumim Aizen

36. Odilon Moraes

37. Oswaldo França Júnior

38. Rachel de Queiroz

39. Ricardo Azevedo

40. Ricardo Benevides

- 41. Rogério Andrade Barbosa
- 42. Rosana Rios
- 43. Rubens Matuck
- 44. Rui de Oliveira
- 45. Ruth Rocha
- 46. Sandra Branco
- 47. Sylvia Orthof
- 48. Walcyr Carrasco
- 49. Ziraldo
- 50. Zuleika da Almeida Prado

Você pode marcar diversas casas.

17. Sexo do autor

- 1. feminino
- 2. masculino
- 3. fem/masc
- 4. masc/masc
- 5. fem/fem

18. Ano de nascimento do autor

- 1. antes de 1930
- 2. década de 30
- 3. década de 40
- 4. década de 50
- 5. década de 60
- 6. década de 70
- 7. década de 80
- 8. outra
- 9. não disponível

Você pode marcar diversas casas.

19. Especificar ano de nascimento

A questão só é pertinente se "Ano de nascimento do autor" # "não disponível"

20. Se mais de um autor, especificar data

A questão só é pertinente se "Quantos autores por obra?" = "2"

21. Data

- 1. certa
- 2. aproximada
- 3. não disponível

Você pode marcar diversas casas.

22. Há ilustração?

1. sim

2. não

23. Autor e ilustrador são a mesma pessoa?

1. sim

2. não

Ilustrador

24. Quantos ilustradores por obra?

1. 1

2. 2

3. vários

25. Nome do ilustrador

1. Alfredo Volpi

2. Ana Maria Moura

3. André Neves

4. Andréia Resende

5. Andrés Sandoval

6. Angela Lago

7. Candido Portinari

8. Catálogo Deberny et Peignot

9. Caulos

10. Ciça Fittipaldi

11. Cláudio Martins

12. Daniel Kondo

13. Denise Rochael

14. Eliardo França

15. Elisabeth Teixeira

16. Elma Neves

17. Eva Furnari

18. Evelyn Zajdenweg

19. Gerson Conforti

20. Glauco Rodrigues

21. Graça Lima

22. Igor Machado

23. Inácio Zatz

24. Ivan Zigg

25. Jarbas Agnelli

26. Julia Bianchi

27. Lasar Segall

28. Leonardo Crescenti

29. Marcelo Bicalho

30. Maria Eugênia

31. Mariana Massarani

- 32. Marilda Castanha
- 33. Mario Cafiero
- 34. Martha Barros
- 35. Miguel Aun
- 36. Nelson Cruz
- 37. Odilon Moraes
- 38. Patricia Gwinner
- 39. Roger Mello
- 40. Rosely Nakagawa
- 41. Ricardo Azevedo
- 42. Rui de Oliveira
- 43. Zivaldo

Você pode marcar diversas casas.

26. Sexo do ilustrador

- 1. feminino
- 2. masculino
- 3. vários
- 4. fem/masc
- 5. fem/fem
- 6. masc/masc

27. Ano de nascimento do ilustrador

- 1. antes de 1930
- 2. década de 30
- 3. década de 40
- 4. década de 50
- 5. década de 60
- 6. década de 70
- 7. década de 80
- 8. outra
- 9. não disponível

Você pode marcar diversas casas.

28. Especificar ano de nascimento

A questão só é pertinente se "Ano de nascimento do ilustrador" = "não disponível"

29. Se mais de um ilustrador, especificar data

A questão só é pertinente se "Quantos ilustradores por obra?" = "2" ou "Quantos ilustradores por obra?" = "vários"

30. Data

- 1. certa

- 2. aproximada
- 3. não disponível

Você pode marcar diversas casas.

Dados técnicos da publicação

31. Número de páginas

- 1. até 35
- 2. até 70
- 3. mais de 70

32. Especificar número de páginas

33. Predominância da ilustração

- 1. texto e ilustração proporcionais
- 2. mais texto do que ilustração
- 3. mais ilustração do que texto
- 4. não há ilustração

Narrador - dados gerais

34. Tipo de narrador

- 1. 1ª pessoa
- 2. 3ª pessoa
- 3. sem foco fixo
- 4. variado

Você pode marcar diversas casas.

35. Espécie do narrador

- 1. humana
- 2. animal
- 3. vegetal
- 4. mítica
- 5. fantástica
- 6. variada

Você pode marcar diversas casas.

36. Sexo do narrador

- 1. feminino
- 2. masculino
- 3. sem indícios
- 4. variado

37. Faixa etária do narrador

- 1. infância
- 2. adolescência
- 3. idade adulta
- 4. velhice
- 5. múltiplas idades
- 6. sem indícios
- 7. variada

Você pode marcar diversas casas.

38. Idade do narrador

- 1. certa
- 2. aproximada
- 3. não disponível
- 4. sem indícios
- 5. variada

39. Estrato social do narrador

- 1. elite econômica
- 2. classe média
- 3. pobre
- 4. miserável
- 5. sem indícios
- 6. não pertinente
- 7. outro
- 8. variada

40. Cor do narrador

- 1. branca
- 2. preta
- 3. indígena
- 4. parda
- 5. amarela
- 6. sem indícios
- 7. não pertinente

Personagem - dados gerais

41. Número de personagens analisadas por conto

- 1. 1
- 2. 2
- 3. 3
- 4. 4
- 5. 6

42. Espécie das personagens

- 1. humana

- 2. animal
- 3. objeto
- 4. mítica
- 5. fantástica
- 6. vegetal
- 7. inseto

Você pode marcar diversas casas.

43. Número de personagem humana, por obra

- 1. 1
- 2. 2
- 3. 3
- 4. 4
- 5. 6
- 6. 8
- 7. 44
- 8. não há

Você pode marcar diversas casas.

A questão só é pertinente se “Espécie das personagens” = "humana"

44. Se animal, especificar

- 1. cachorro
- 2. coruja
- 3. tartaruga
- 4. cobra
- 5. perereca
- 6. larva
- 7. cavalo
- 8. libélula
- 9. pato
- 10. coelho
- 11. pulga
- 12. elefante
- 13. passarinho
- 14. sagüi
- 15. pintinho
- 16. urubu
- 17. pomba

Você pode marcar diversas casas.

A questão só é pertinente se “Espécie das personagens” = "animal"

Anexo III

Fichamento: Personagem do conto infanto-juvenil brasileiro contemporâneo

Personagem do conto infanto-juvenil brasileiro contemporâneo

Contos brasileiros integrantes do PNBE/2005, publicados entre 1970-2005

1. Número da ficha

2. Responsável pelo preenchimento

1. Leda

2. outro

Dados da obra

3. Título da obra

1. Rap rua

2. O dono da verdade

3. O menino maluquinho

4. O rei de quase tudo

5. Plantando uma amizade

6. Era uma vez três...

7. A cidade que perdeu seu mar

8. Cabidelim, o doce monstrinho

9. Pedro e Lua

10. Corujices

11. Por que meninos têm pés grandes e meninas têm pés pequenos?

12. O monstro monstruoso da caverna cavernosa

13. Nicolau tinha uma idéia

14. O doutor Excelentíssimo

15. Amanhecer esmeralda

16. Nem uma coisa, nem outra

17. Histórias para o rei

18. O rei da fome

19. Marieta Julieta Raimunda da Selva Amazônica da Silva e Sousa

20. Navio das cores

21. Portinholas

22. Murucututu – a coruja grande da noite

23. O menino e seu amigo

24. Chapeuzinho amarelo

25. O princípio e o fim

26. A vassoura voadora

27. Uma palavra só

28. O cavalo do mocinho

29. Cartas lunares

- 30. Sebastiana e Severina
- 31. A estranha máquina extraviada
- 32. A última flor amarela
- 33. Será mesmo que é bicho?
- 34. Duas histórias muito engraçadas
- 35. Liga-desliga
- 36. Era uma vez um reino de mentira
- 37. Senhora rezadeira
- 38. A primeira palavra
- 39. Até passarinho passa
- 40. Nós
- 41. Pedro, menino navegador
- 42. O menino e o tempo
- 43. Menino de Belém
- 44. O tamanho da felicidade
- 45. Era uma vez duas avós
- 46. O cachecol
- 47. Memórias inventadas
- 48. O rei do mamulengo
- 49. Abaixo o bicho-papão
- 50. Um quadro na parede
- 51. Ah! Mar
- 52. O arteiro e o tempo
- 53. O macacão espantado

4. Subtítulos

- 1. Não há subtítulo
- 2. Estes contos
- 3. A beleza total
- 4. Abotoaduras
- 5. A imagem no espelho
- 6. A incapacidade de ser verdadeiro
- 7. A melhor opção
- 8. A moda autoritária
- 9. A noite da revolta
- 10. Aquele bêbado
- 11. As pérolas
- 12. As três graças
- 13. A volta do guerreiro
- 14. Bom tempo, sem tempo
- 15. Coleguismo
- 16. Desta água não beberás
- 17. Diálogo de todo dia
- 18. Diálogo final
- 19. Duas sombras
- 20. Experiência
- 21. Furto da flor

- 22. Governar
- 23. Histórias para o rei
- 24. Linguagem do extêse
- 25. Maneira de amar
- 26. Milagre
- 27. Na cabeceira do rio
- 28. Necessidade de alegria
- 29. Novo dicionário
- 30. O assalto
- 31. O bebedor total
- 32. O locutor esportivo
- 33. O pão do diabo
- 34. O rei e o poeta
- 35. Os dados essenciais
- 36. O torcedor
- 37. O trabalhador injustiçado
- 38. Poder da etimologia
- 39. Solange
- 40. Cartas lunares
- 41. A tecla perdida
- 42. A chuva, o raio e o trovão
- 43. Eclipse lunar
- 44. Mania de trocar
- 45. O burro falante
- 46. Era uma vez um reino de mentira
- 47. A Dama Dourada e a Rainha Negra
- 48. O tamanho da felicidade
- 49. Uma casinha no céu
- 50. O cachecol I
- 51. O cachecol II
- 52. Escova
- 53. O lavador de pedra
- 54. Fraseador
- 55. O apanhador de desperdícios
- 56. Brincadeiras
- 57. Sobre sucatas
- 58. Manoel por Manoel
- 59. O macacão espantado
- 60. Esse quarto é uma bagunça

5. Sexo do autor

- 1. feminino
- 2. masculino
- 3. dado já captado
- 4. fem/mas
- 5. mas/mas

6.Sexo do ilustrador

- 1. feminino
- 2. masculino
- 3. dado já captado
- 4. mas/fem
- 5. mas/mas
- 6. vários

7.Autor e ilustrador são a mesma pessoa

- 1. sim
- 2. não
- 3. dado já captado

8.Número de personagem por conto

- 1. 1
- 2. 2
- 3. 3
- 4. 4

9.Tipo de narrador

- 1. 1ª pessoa
- 2. 3ª pessoa
- 3. sem foco fixo
- 4. dado já captado

10.Temática predominante

- 1. adolescência
- 2. ambição
- 3. amizade
- 4. amor
- 5. autoritarismo
- 6. aventura
- 7. classe social
- 8. crença
- 9. cultura africana
- 10. cultura indígena
- 11. direitos e deveres
- 12. ética
- 13. família
- 14. fantasia/imaginação
- 15. guerra
- 16. identidade/diferença
- 17. infância
- 18. medo
- 19. meio ambiente
- 20. morte
- 21. orientação sexual

- 22. preconceito
- 23. profissões
- 24. questão de gênero
- 25. saúde
- 26. separação
- 27. solidariedade
- 28. tradição popular
- 29. velhice
- 30. beleza
- 31. ciúme
- 32. vício
- 33. dado já captado

Você pode marcar diversas casas.

Personagem

11.Nome da personagem

12.Tipo de denominação

- 1. nome próprio
- 2. designação genérica
- 3. apelido

13.Personagem plural ou coletivo?

- 1. sim
- 2. não

14.Posição na narrativa

- 1. protagonista
- 2. coadjuvante
- 3. narradora

Você pode marcar diversas casas.

15.Faixa etária da personagem

- 1. infância (0-12)
- 2. adolescência (13-19)
- 3. idade adulta (20-59)
- 4. velhice (60 ou mais)
- 5. múltiplas idades
- 6. sem indícios
- 7. indeterminada

Você pode marcar diversas casas.

16.Idade da personagem

- 1. certa
- 2. aproximada
- 3. sem indícios

17.Sexo da personagem

- 1. feminino
- 2. masculino
- 3. sem indícios
- 4. coletivo

Você pode marcar diversas casas.

18.Relação do adulto com a criança

- 1. mãe
- 2. pai
- 3. avó
- 4. avô
- 5. professor
- 6. babá
- 7. bisavô
- 8. não pertinente
- 9. não há relação
- 10. amigo/a
- 11. outra

19.Cor da personagem

- 1. branca
- 2. preta
- 3. parda
- 4. amarela
- 5. indígena
- 6. sem indícios

20.Meio de identificação da cor da personagem:

- 1. texto
- 2. ilustração
- 3. texto e ilustração
- 4. sem indícios

21.Se o meio de identificação da cor for "texto", transcrever trecho

A questão só é pertinente se “Meio de identificação da cor” = "texto" e “Meio de identificação da cor” = "texto e ilustração"

22.Quais partes do corpo da personagem são citadas ou descritas no texto?

- 1. cabelo

- 2. olhos
- 3. rosto
- 4. nariz
- 5. boca
- 6. dentes
- 7. pele
- 8. orelhas
- 9. bochechas
- 10. mãos
- 11. pernas
- 12. pés
- 13. outra
- 14. não há

Você pode marcar diversas casas.

23. Se 'outras', precisar:

A questão só é pertinente se “Se 'outra' descrição física, precisar” = <Nenhuma resposta>

24. Nacionalidade da personagem

- 1. brasileira
- 2. estrangeira
- 3. sem indícios
- 4. não pertinente

25. Se 'estrangeira', precisar

A questão só é pertinente se “Nacionalidade estrangeira” = <Nenhuma resposta>

26. Profissão/ocupação da personagem

28. Estrato social da personagem

- 1. elite econômica
- 2. classe média
- 3. pobre
- 4. miserável
- 5. sem indícios
- 6. outro
- 7. não pertinente

Você pode marcar diversas casas.

31. Condição física e psicológica

- 1. sadio

- 2. deficiente físico
- 3. doente
- 4. dependente químico
- 5. perturbado mental
- 6. sem indícios
- 7. outra
- 8. não pertinente
- 9. doente transitório

Você pode marcar diversas casas.

32. Se 'outra', precisar

A questão só é pertinente se “Se 'outra', precisar” = <Nenhuma resposta>

33. Adjetivação: como a personagem se vê

34. Adjetivação: como a personagem é vista pelos outros

35. Migrante?

- 1. sim
- 2. não
- 3. sem indícios

37. Local da narrativa

- 1. cidade grande
- 2. cidade pequena
- 3. meio rural
- 4. meio urbano
- 5. reino
- 6. outro
- 7. incerto
- 8. múltiplos
- 9. dado já recolhido

Você pode marcar diversas casas.

38. Locais específicos de circulação da personagem

- 1. escola
- 2. casa
- 3. rua
- 4. parque
- 5. palácio
- 6. quintal
- 7. bairro
- 8. praça
- 9. montanha

- 10. não há
- 11. igreja
- 12. livraria
- 13. museu
- 14. jardim
- 15. rio
- 16. trabalho
- 17. padaria
- 18. floresta
- 19. dado já recolhido

Você pode marcar diversas casas.

39.Espaço:

- 1. público
- 2. privado
- 3. sem indícios
- 4. espaço alternado
- 5. dado já recolhido

Você pode marcar diversas casas.

40.Espaço de circulação da personagem

- 1. público
- 2. privado
- 3. alternado
- 4. sem indícios

41.País

- 1. Brasil
- 2. outro
- 3. sem indícios
- 4. dado já recolhido

Você pode marcar diversas casas.

42.Papéis sociais e afetivos desempenhados pela personagem

- 1. amigo/a
- 2. colega
- 3. pai/mãe
- 4. filho/a
- 5. irmão/irmã
- 6. vizinho/a
- 7. sócio/a (cúmplice)
- 8. cônjuge
- 9. namorado/a
- 10. patrão/patroa

- 11. empregado/a
- 12. cliente
- 13. prestador/fornecedor
- 14. rei/rainha
- 15. aluno/a
- 16. professor/a
- 17. avó/avô
- 18. neto/neta
- 19. outro
- 20. sem relações

Você pode marcar diversas casas.

43. Desfecho da personagem

- 1. morte
- 2. mudança etária/atitude/situação
- 3. vai embora (desaparece)
- 4. permanência/esperança
- 5. permanência/desilusão
- 6. sem indícios

Você pode marcar diversas casas.

Anexo IV: Histórico PNBE

Tabela: Histórico PNBE¹⁷¹

PROGRAMA	ALUNOS BENEFICIADOS	ESCOLAS BENEFICIADAS	QUANTIDADE DE LIVROS	FINANCEIRO
PNBE 1998	19.247.358	20.000	3.660.000	29.830.886,00
PNBE 1999	14.112.285	36.000	3.924.000	24.727.241,00
PNBE 2000 *		18.718	3.728.000	15.179.101,00
PNBE 2001	8.561.639	139.119	60.923.940	57.638.015,60
PNBE 2002	3.841.268	126.692	21.082.880	19.633.632,00
PNBE 2003	18.010.401	141.266	49.034.192	110.798.022,00
PNBE 2004 **				
PNBE 2005	16.990.819	136.389	5.918.966	47.268.337,00
PNBE 2006	13.504.906	46.700	7.233.075	46.509.183,56
PNBE 2008-Educação Infantil	5.065.686	85.179	1.948.140	9.044.930,30
PNBE 2008-Ensino Fundamental	16.430.000	127.661	3.216.600	17.336.024,72
PNBE 2008-Ensino Médio	7.788.593	17.049	3.956.480	38.902.804,48
Total Geral	123.552.955	894.773	164.626.273	416.868.177,66

Fonte: sítio oficial do Fundo Nacional de Desenvolvimento em Educação (www.fnde.gov.br), adaptada.

¹⁷¹ Notas originais, adaptadas:

* Em 2000, foram produzidos e distribuídos materiais pedagógicos, voltados para a formação continuada de professores.

** Em 2004, foi dada continuidade as ações do PNBE 2003, sem distribuição adicional de livros.

Anexo V

Carta da LIBRE ao ministro Cristovam Buarque¹⁷²

Leitores e Livros | 15.9.2003 | 15h25

A LIBRE - Liga Brasileira de Editoras enviou carta, assinada pelo presidente Angel Bojadsen e a diretora Eny Maia, ao Ministério da Educação criticando a recente compra de coleções de livros do governo federal para as bibliotecas escolares, o PNBE/2003. O texto na íntegra.

“Exmo. Sr. Ministro,

Em março do corrente, nós, pequenos e médios editores congregados na LIBRE – Liga Brasileira de Editoras, encaminhamos carta a V. Excia. apresentando uma apreciação acerca do Programa Nacional Biblioteca da Escola – PNBE/2003, com sugestões que visavam ao aperfeiçoamento do processo de forma a garantir uma maior diversidade na escolha de obras e autores e para a participação de um maior número de editoras, sobretudo de médio e pequeno porte, no programa de aquisição de coleções denominadas “Literatura em minha casa”, que se destinam a estudantes jovens e adultos do país. Em consonância com propostas apresentadas por outros setores do mercado editorial, também defendemos a perspectiva de que a seleção ocorresse em função dos catálogos já existentes das editoras, e não por meio de coleções especialmente feitas para o programa.

Além disso, representantes da LIBRE foram por duas vezes recebidos pelo alto escalão do Ministério da Educação, sendo que, da segunda vez, em reunião que contou com a participação de V. Excia.

Nessas reuniões concluiu-se que o sistema até então adotado pelas gestões anteriores do MEC apresentava um vício inaceitável: concentrava as compras em um número restrito de grandes editoras. Ora, um sistema de compras que assegura, continuamente, um mercado de milhões de livros a um número restrito de fornecedores é um sistema evidentemente viciado, até porque não se pode admitir a adoção de políticas públicas que privilegiem os grupos empresariais mais poderosos e não assegurem o correto funcionamento do mercado, principalmente num campo (o da difusão do saber através do livro) que deve primar pela diversidade de propostas.

Sáímos, sobretudo do último encontro – que contou com representantes dos vários setores do mercado –, confiantes de que o processo de escolha seria mais aberto e democrático, possibilitando uma participação efetiva das propostas editoriais das pequenas editoras. O aumento do número de coleções a serem selecionadas – que subiu para 24 nas três categorias (“4ª série”, “8ª série” “Educação de jovens e adultos”) quando nas edições anteriores do programa haviam sido 6 coleções (em 2001) e 8 coleções (em 2002) – foi uma das mudanças apresentadas por seu Ministério na perspectiva de uma ampliação do

¹⁷² Disponível em: <<http://www.abrelivros.org.br/abrelivros/texto.asp?id=455>>. Acesso em 5 de maio 2008. Grifos nossos.

programa. Tal esperança de que o programa pudesse ser o mais amplo e democrático possível foi reforçada, Sr. Ministro, ao ouvirmos sua declaração, naquele encontro, de que “o PNBE e o ‘Literatura em Minha Casa’ serão mantidos e que em todos os programas as pequenas e médias editoras terão de ser contempladas”.

Sabemos bem, Sr. Ministro, das dificuldades que uma nova administração encontra para, em poucos meses, mudar os sistemas e os hábitos sedimentados por anos de práticas moldadas em posturas mercantilistas e concentradoras. A divulgação dos resultados da seleção do PNBE 2003, na última sexta-feira, mostrou que, infelizmente, ainda não foi possível mudar a forma e os critérios que orientaram a escolha. O fato concreto é que a seleção se concentrou em coleções apresentadas por 15 grandes grupos editoriais, um deles, sozinho abocanhando quatro coleções do total.

Acreditamos, porém, que prevalecerão doravante os novos valores inerentes a um governo que defende a transparência como princípio basilar e o combate a favorecimentos ilegítimos. Por isso, vimos reiterar a nossa disposição de colaborar com o MEC para a indispensável reformulação dos processos e critérios até hoje adotados, a fim de que, já em 2004, tenhamos finalmente um PNBE abrangente e descentralizador – para benefício dos nossos jovens leitores – através do fortalecimento das bases do riquíssimo universo editorial brasileiro, do estímulo à criatividade e à atividade dos múltiplos atores da produção cultural e da disseminação da participação do maior número possível de empreendedores brasileiros na grande tarefa de construção e transmissão dos nossos valores legítimos.

Para tanto, no intuito de podermos discutir a elaboração das medidas acima expostas e trilharmos um caminho de avanço duradouro nessa questão, solicitamos a V. Excia. que nos conceda um encontro – que muito oportunamente poderia ser em conjunto com a presidência da CBL, Câmara Brasileira do Livro, em função de gestões conjuntas de nossas entidades no dossiê PNBE.

Certos de contar com a sempre democrática receptividade de V. Excia. ficamos na expectativa de uma próxima manifestação.”

Anexo VI: Temática, por sexo da personagem principal

Tabela: Temática, por sexo da personagem principal

Feminino			Masculino		
Temática	Obra	%	Temática	Obra	%
Cotidiano da criança	11	36,7%	Aventura	14	20,3%
Identidade/diferença	10	33,3%	Amizade	11	15,9%
Amizade	8	26,7%	Profissões	11	15,9%
Amor	7	23,3%	Cotidiano da criança	10	14,5%
Velhice	7	23,3%	Amor	9	13,0%
Aventura	4	13,3%	Fantasia/imaginação	9	13,0%
Beleza	3	10,0%	Ética	8	11,6%
Cultura africana	3	10,0%	Autoritarismo	6	8,7%
Fantasia/imaginação	2	6,7%	Meio ambiente	5	7,2%
Medo	2	6,7%	Ambição	4	5,8%
Morte	2	6,7%	Identidade/diferença	4	5,8%
Questão de gênero	2	6,7%	Classe social	3	4,3%
Adolescência	1	3,3%	Crença	3	4,3%
Ambição	1	3,3%	Direitos e deveres	3	4,3%
Ciúme	1	3,3%	Família	3	4,3%
Classe social	1	3,3%	Separação	3	4,3%
Família	1	3,3%	Medo	2	2,9%
Meio ambiente	1	3,3%	Saúde	2	2,9%
Orientação sexual	1	3,3%	Vício	2	2,9%
Solidariedade	1	3,3%	Beleza	1	1,4%
Autoritarismo	0	0,0%	Cultura africana	1	1,9%
Crença	0	0,0%	Guerra	1	1,4%
Cultura indígena	0	0,0%	Morte	1	1,4%
Direitos e deveres	0	0,0%	Orientação sexual	1	1,4%
Ética	0	0,0%	Preconceito	1	1,4%
Guerra	0	0,0%	Questão de gênero	1	1,4%
Preconceito	0	0,0%	Solidariedade	1	1,4%
Profissões	0	0,0%	Velhice	1	1,4%
Saúde	0	0,0%	Adolescência	0	0,0%
Separação	0	0,0%	Ciúme	0	0,0%
Vício	0	0,0%	Cultura indígena	0	0,0%
Total		100,0%	Total		100,0%

Fonte: pesquisa "Personagens da literatura infanto-juvenil brasileira contemporânea".

Obs.: Eram possíveis múltiplas respostas.

Anexo VII: Faixa etária, por sexo

Tabela: Faixa etária, por sexo

	Infância	Adolescência	Adulto	Velhice	Múltiplas Idades	Sem indícios	Indet.	Total
Feminino	9	7	11	8	10	1	0	46
Masculino	12	7	47	8	15	3	2	94
Sem indícios	1	0	1	0	0	1	0	3
Coletivo	4	0	0	0	1	1	0	6
Total	26	14	59	16	26	6	2	149

Fonte: pesquisa "Personagens da literatura infanto-juvenil brasileira contemporânea".

Anexo VIII

Acervo PNBE/2005 – *corpus* geral – 300 obras¹⁷³

Título da obra	Autor/ano de nascimento	Local de edição	Editora	Ano de publ.	Gênero	Ilustrador/ano de nascimento	Tradução/adaptação	Acervo
111 poemas para crianças	Sergio Capparelli/1947	Porto Alegre	L & PM	2003	Poema	Ana Cláudia Gruszynski/1966	Não há	05
13 Lendas brasileiras	Mario Bag/1956	São Paulo	Paulinas	2005	Lenda	Mario Bag/1956	Não há	11
500 anos	Regina Coeli Rennó	São Paulo	FTD	1999	Livro de imagens	Regina Coeli Rennó	Não há	03
A árvore que dava sorvete	Sérgio Capparelli/1947	Porto Alegre	Projeto	1999	Poema	Laura Castilhos	Não há	06
A árvore que pensava	Oswaldo França Júnior/1936	São Paulo	Nova Fronteira	1986	Conto	Angela Lago/1945	Não há	14
A bela e a fera	Rui de Oliveira/1942	São Paulo	FTD	1999	Livro de imagens	Rui de Oliveira/1942	Não há	15
A bicicleta e o tempo	Antonella Catinari	Rio de Janeiro	Record	2003	Novela	Ana Raquel/1950	Não há	10
A bruxinha e o Godofredo	Eva Furnari/1948	São Paulo	Gaia	1994	Livro de imagens	Eva Furnari/1948	Não há	02
A casa do bode e da onça	Angela Lago/1945	Rio de Janeiro	Rocco	2005	Conto folclórico	Angela Lago/1945	Não há	14
A casa sonolenta	Audrey Wood/1948	São Paulo	Ática	1984	Conto acumulativo	Don Wood	Gisele Maria Padovan	05
A chave do tamanho	Monteiro Lobato/1882-1948	São Paulo	Brasiliense	1942	Novela	Manoel Victor Filho	Não há	11
*A cidade que perdeu o seu mar	Elias José/1936	São Paulo	Paulus	1998	Conto	Marilda Castanha	Não há	04
*A estranha máquina extraviada	José Jacinto Veiga/1915-1999	Rio de Janeiro	Bertrand Brasil	1995	Conto	Gerson Conforti	Não há	08
*A fada lá de Pasárgada e Cabidelim, o doce monstrinho	Sylvia Orthof/1932-1997	São Paulo	Edições SM	1990/1986	Poema (A fada...)/Conto (Cabedelim)	Andrés Sandoval/1973	Não há	04
A famosa invasão dos ursos na Sicília	Dino Buzzati/1906 - 1972	São Paulo	Berlendis & Vertecchia	1945	Novela	Dino Buzzati/1906 - 1972	Nilson Moulin	01
A festa no céu	Angela Lago/1945	São Paulo	Melhoramentos	1994	Conto folclórico	Angela Lago/1945	Não há	04
A flor do lado de lá	Roger Mello/1965	São Paulo	Global	2004	Livro de imagens	Roger Mello/1965	Não há	06
A floresta	Claire A. Nivola	São Paulo	Martins Fontes	2002	Conto	Claire A. Nivola	Mônica Stahel	10
A guerra dos bichos	Luiz Carlos Albuquerque	São Paulo	Brinque-book	1995	Cordel	Fé	Não há	07
A jararaca, a perereca e a tiririca	Ana Maria Machado/1941	São Paulo	Nova Fronteira	1985	Conto	Graça Lima/1958	Não há	05
A lenda do dia e da noite	Rui de Oliveira/	São Paulo	FTD	2001	Lenda (indígenas)	Rui de Oliveira/1942	Não há	04

¹⁷³ As obras identificadas com um asterisco correspondem aos 53 contos que integram o *corpus* específico.

	1942							
A lenda do vale da lua	João das Neves	Belo Horizonte	Dimensão	2004	Teatro	André Neves/1975 aprox.	Não há	10
A menina dos cabelos de capim	Ricardo Guilherme/1936	Fortaleza	Edições Demócrito Rocha	2000	Conto folclórico (baseado em conto popular)	Tarcísio Garcia	Não há	06
A moeda de ouro que um pato engoliu	Cora Coralina/1889-1985	São Paulo	Global	1965	Conto folclórico	Alcy Linares	Não há	15
A mulher que matou os peixes	Clarice Lispector/1920-1977	Rio de Janeiro	Rocco	1968	Conto	Flor Opazo	Não há	10
A palavra mágica	Carlos Drummond de Andrade/1902-1987	Rio de Janeiro	Bertrand Brasil	2005	Poema (seleção: Luzia de Maria)	Vários - Catálogo Deberny et Peignot	Não há	09
A pedra do meio-dia ou Artur e Isadora	Bráulio Tavares/1950	São Paulo	34	1998	Cordel	Cecília Esteves/1965	Não há	07
A pipa	Roger Mello/1965	São Paulo	Paulinas	1997	Livro de imagens	Roger Mello/1965	Não há	05
A poesia é uma pulga	Sylvia Orthof/1932-1997	São Paulo	Saraiva	1992	Poema	José Flávio Teixeira	Não há	06
A primavera da lagarta	Ruth Rocha/1931	São Paulo	Saraiva	1999	Fábula	Marilda Castanha	Não há	13
*A primeira palavra	Celso Gutfreind	Belo Horizonte	Dimensão	2004	Conto	Ivan Zigg	Não há	11
A princesa de Bambuluá	Luís Câmara Cascudo/1898-1986	São Paulo	Global	-1986 (2005)	Contos folclórico	Cláudia Scatamacchia	Não há	07
A princesa que tudo sabia... menos uma coisa	Rosane Pamplona	São Paulo	Brinque-book	2001	Adivinha (baseada em história estrangeira)	Dino Bernardi Júnior/1964	Não há	03
A redação	Antonio Skármeta/1940	Rio de Janeiro	Record	1998	Conto	Alfonso Ruano/1949	Ana Maria Machado	10
A reforma da natureza	Monteiro Lobato/1882-1948	São Paulo	Brasiliense	1939 (1994)	Novela	Manoel Victor Filho	Não há	09
A revolta das bruxinhas	Ivana Versiani	Sabará	Dubolsinho	2005	Novela	Henfil/1944	Não há	07
A semente que veio da África	Heloisa Pires Lima, Georges Gneka e Mário Lemos	São Paulo	Salamandra	2005	Conto	Véronique Tadjo	Heloisa Pires Lima	02
*A última flor amarela	Caulos/1943	Porto Alegre	L & PM	1994	Conto	Caulos/1943	Não há	08
*A vassoura voadora e os brigadeiros de chocolate	Rosana Rios/1955	São Paulo	Studio Nobel	2005	Conto	Ciça Fittipaldi	Não há	08
A velhinha que dava nome às coisas	Cynthia Rylant/1954	São Paulo	Brinque-book	1997	Conto	Kathryn Brown	Gilda de Aquino	04
A verdadeira história dos três porquinhos	Jon Scieszka/1954	Rio de Janeiro	Companhia das Letrinhas	1989	Conto	Lane Smith	Pedro Maia	09
*Abaixo o bicho-papão	Walcyr Carrasco	São Paulo	Lazuli	2005	Conto	Eva Furnari/1948	Não há	14
Adivinhe se puder	Eva Furnari/1948	São Paulo	Moderna	1994	Adivinha	Eva Furnari/1948	Não há	04
Aguemon	Carolina Cunha	São Paulo	Martins Fontes	2002	Mitologia (africano)	Carolina Cunha	Não há	14

*Ah! Mar...	Bartolomeu Campos Queirós/ 1944	Belo Horizonte	Alis	1999	Conto	Evelyn Zaidenweg/ 1957	Não há	15
Ah, cambaxirra, se eu pudesse...	Ana Maria Machado/ 1941	São Paulo	FTD	1991	Conto acumulativo	Graça Lima/1958	Não há	01
Alecrim	Rosa Amanda Strausz/ 1959	Rio de Janeiro	Objetiva	2003	Novela	Laurent Cardon	Não há	06
Alice no país das maravilhas	Lewis Carrol/ 1832-1898	Porto Alegre	L & PM	1866	Novela	Jonh Tenniel	Rosaura Eichenberg	03
*Amanhecer Esmeralda	Ferréz/ 1976	Rio de Janeiro	Objetiva	2005	Conto	Igor Machado	Não há	06
Amazonas – no coração encantado da floresta	Thiago de Mello/ 1926	São Paulo	Cosac & Naify	2003	Lenda (da Amazônia)	Andrés Sandoval/ 1973	Não há	02
Amendoim	Eva Furnari/ 1948	São Paulo	Paulinas	1985	Livro de imagens	Eva Furnari/ 1948	Não há	01
Amigos do peito	Cláudio Thebas	São Paulo	Saraiva	1996	Poema	Eva Furnari/1948	Não há	14
Andira	Rachel de Queiroz/ 1910-2003	São Paulo	Caramelo (Siciliano)	1992	Novela	Suppa/ 1957	Não há	09
Angélica	Lygia Bojunga	Rio de Janeiro	Casa Lygia Bojunga	1975	Novela	Vilma Pasqualini	Não há	12
Apenas um curumim	Werner Zotz	São Paulo	Letras Brasileiras	1979	Novela	Andrés Sandoval/ 1973	Não há	02
Apertada e barulhenta	Margot Zemach/ 1931	São Paulo	Brinque-book	1976	Conto folclórico; (judaico)	Margot Zemach/ 1931	Gilda de Aquino	01
As palavras que ninguém diz	Carlos Drummond de Andrade/ 1902-1987	Rio de Janeiro	Bertrand Brasil	-1987 (1997)	Crônica	Vários - Catálogo Deberny et Peignot	Não há	05
As serpentes que roubaram a noite e outros mitos	Daniel Munduruku/ 1964	São Paulo	Peirópolis	2001	Mitologia (indígena)	Vários - Crianças Munduruku da aldeia Katô	Não há	05
As tranças de Bintou	Sylviane A. Diouf	São Paulo	Cosac & Naify	2004	Conto	Shane W. Evans	Charles Cosac	02
As três perguntas (Baseado em uma história de Leon Tolstoi)	Jon J Muth	São Paulo	Martins Fontes	2004	Conto	Jon J Muth	Mônica Stahel	12
*Até passarinho passa	Bartolomeu Campos Queirós/ 1944	São Paulo	Moderna	2003	Conto	Elisabeth Teixeira/ 1961	Não há	12
Bichos da África	Rogério Andrade Barbosa/ 1947	São Paulo	Melhoramentos	1987	Fábula, lenda	Ciça Fittipaldi	Não há	07
Bichos que existem & bichos que não existem	Arthur Nestrovski	São Paulo	Cosac & Naify	2002	Dicionário poético	Maria Eugênia/1963	Não há	09
Bicos quebrados	Nathaniel Lachenmeyer	São Paulo	Gaia	2005	Conto	Robert Ingpen	Marina Colasanti/ 1937	07
Bolofofos e finifinos	André Maurois/ 1885-1967	Rio de Janeiro	Ediouro	1996 ?	Novela (adaptação de obra francesa)	Fritz Wegner	Fernando Sabino/ 1923-2004	04
Bumba meu boi bumba	Roger Mello/ 1965	Rio de Janeiro	Agir	1999	Teatro	Roger Mello/ 1965	Não há	04
Cacho de histórias	Mary França/	Rio de Janeiro	Mary e Eliardo França	2005	Poema	Eliardo França/ 1941	Não há	12

	1948							
Cada sapo com seu papo, cada princesa co sua sutileza	Fátima Miguez	São Paulo	DCL	2004	Poema	Marilda Castanha	Não há	09
Cafute & Pena-de-prata	Rachel de Queiroz/ 1910-2003	São Paulo	Caramelo (Siciliano)	1975	Conto	Maria Eugênia/1963	Não há	13
Cambalhota	Ricardo da Cunha Lima/ 1966	Rio de Janeiro	Companhia das Letrinhas	2003	Poema	Mariana Massarani/ 1963	Não há	08
Cantigamente	Leo Cunha/1966	Rio de Janeiro	Ediouro	2003	Poema	Marilda Castanha e Nelson Cruz/ 1957	Não há	13
Cara ou coroa?	Fernando Sabino/ 1923-2004	São Paulo	Ática	2000	Crônica	Suppa/ 1957	Não há	02
*Cartas lunares	Rui de Oliveira/ 1942	Rio de Janeiro	Record	2005	Conto	Rui de Oliveira/ 1942	Não há	08
Cavalhadas de Pirenópolis	Roger Mello/ 1965	Rio de Janeiro	Agir	1997	Conto folclórico	Roger Mello/ 1965	Não há	03
Cena de rua	Angela Lago/1945	Belo Horizonte	RHJ	1994	Livro de imagens	Angela Lago/1945	Não há	01
*Chapeuzinho amarelo	Chico Buarque de Holanda/1944	Rio de Janeiro	José Olympio	1979	Conto	Zirardo/1932	Não há	07
Coleção olhar e ver – Crianças	Raul Lody (org.)	São Paulo	Companhia Editora Nacional	2005	Livro de imagens (verbetes)	Pierre Verger/ 1902-1996	Não há	10
Coleção Olhar e ver - Influências	Raul Lody (org.)	São Paulo	Companhia Editora Nacional	2005	Livro de imagens	Pierre Verger/ 1902-1996	Não há	02
Começar tudo de novo?!	Fanny Abramovich /	São Paulo	Saraiva	1999	Novela	Roberto Negreiros/ 1955	Não há	01
Como as histórias se espalham pelo mundo	Rogério Andrade Barbosa/ 1947	São Paulo	DCL	2002	Conto folclórico (baseado em conto da Nigéria)	Graça Lima/1958	Não há	03
Como nasceram as estrelas	Clarice Lispector/ 1920-1977	Rio de Janeiro	Rocco	1987	Lenda (brasileiras)	Fernando Lopes	Não há	15
Confusão na roça	Sônia Junqueira	Rio de Janeiro	Ediouro	1995	Conto acumulativo	Nelson Cruz/ 1957	Não há	03
Contos africanos para crianças brasileiras	Rogério Andrade Barbosa/ 1947	São Paulo	Paulinas	2004	Conto folclórico (cultura africana)	Maurício Veneza	Não há	11
Contos árabes para jovens de todos os lugares	Vários	Belo Horizonte	Alis	2002	Conto folclórico	Marcelo Bicalho/1962	Maria Luísa Soriano Martins	09
Contos de enganar a morte	Ricardo Azevedo/ 1949	São Paulo	Ática	2003	Conto folclórico	Ricardo Azevedo/ 1949	Não há	05
Contos de Perrault	Charles Perrault/ 1628-1703	São Paulo	Ática	2001	Conto de fadas	Elisabeth Teixeira/ 1961	Fernanda Lopes de Almeida	04
Contos e histórias	Hans Chrítian Andersen/ 1805-1875	São Paulo	Landy	-1875 (2004)	Conto	Vilhelm Dedersen	Renata Maria Parreira Cordeiro	13
Corda Bamba	Lygia Bojunga	Rio de Janeiro	Casa Lygia Bojunga	1979	Novela	Regina Yolanda	Não há	08

Correspondência	Bartolomeu Campos Queirós/ 1944	Belo Horizonte	RHJ	2004	Carta, poema	Angela Lago/1945	Não há	04
*Corujices	Márcia Batista	São Paulo	Saraiva	1996	Conto	Marcelo Bicalho (1962) Miguel Aun (fotografia)	Não há	05
Curupira	Roger Mello/1965	Rio de Janeiro	Manati	1995	Teatro	Graça Lima/1958	Não há	11
Declaração universal do moleque invocado	Fernando Bonassi/ 1962	São Paulo	Cosac & Naify	2001	Crônica	Azeite (Rodrigo Otávio Silva)/ 1979	Não há	10
Dia de folga	Jacques Prévert/ 1900-1977	São Paulo	Cosac & Naify	2004	Poema	Wim Holman/ 1941	Carlito Azevedo	04
Diário de um gato assassino	Anne Fine/ 1947	São Paulo	Edições SM	1994	Diário	Sofia Balzola/ 1965	Mariana Rodrigues	11
Di-versos russos	Vários	São Paulo	Scipione	1990	Poema (russos)	Cláudia Scatamacchia	Tatiana Belinky	12
Divinas aventuras - histórias da mitologia grega	Heloisa Pietro/1954	Rio de Janeiro	Companhia das Letrinhas	1997	Mitologia	Maria Eugênia/ 1963	Não há	01
Doze reis e a moça no labirinto do vento	Marina Colasanti/ 1937	São Paulo	Global	1978	Conto de fadas	Marina Colasanti/ 1937	Não há	14
*Duas histórias muito engraçadas	Joel Rufino dos Santos/ 1941	São Paulo	Moderna	2002	Conto	Daniel Kondo	Não há	09
Duula a mulher canibal – um conto africano	Rogério Andrade Barbosa/ 1947	São Paulo	DCL	1999	Conto folclórico (africano)	Graça Lima/1958	Não há	12
Em volta do quarteirão	Anna Flora	São Paulo	Planeta do Brasil	1986	Poema	Helena Alexandrino	Não há	10
Enquanto o sono não vem	José Mauro Brant	Rio de Janeiro	Rocco	2004	Cantiga, conto folclórico	Ana Maria Moura	Não há	02
Entre a espada e a rosa	Marina Colasanti/ 1937	São Paulo	Salamandra	1992	Conto de fadas	Marina Colasanti/ 1937	Não há	15
*Era uma vez duas avós...	Naumim Aizen/ 1939	Rio de Janeiro	Best Seller	1980	Conto	Eliardo França/ 1941	Não há	13
*Era uma vez três...	Ana Maria Machado/ 1941	São Paulo	Berlendis & Vertecchia	1980	Conto	Alfredo Volpi/ 1896-1988	Não há	04
*Era uma vez um reino de mentira	Leo Cunha/1966 e Ricardo Benevides	Rio de Janeiro	Best Seller	2005	Conto	André Neves/ 1975 aprox.	Não há	09
Eram cinco	Ernst Jandl/ 1925-2000	São Paulo	Cosac & Naify	1997	Conto	Norman Junge/ 1938	Márcia Lúcia Guidin	11
Escuta só...O que é? O que é?	Lenice Gomes	São Paulo	Cortez	2004	Adivinha (quadrinha, parlenda)	Ingrid Biesemeyer Bellinghausen	Não há	06
Estatutos de um novo mundo para as crianças	Miguel Sanches Neto/ 1965	Rio de Janeiro	Bertrand Brasil	2005	Estatuto poético	Raul Fernandes	Não há	02
Fábulas	Monteiro Lobato/1882-1948	São Paulo	Brasiliense	1924	Fábula	Manoel Victor Filho	Não há	12
Fiz voar o meu chapéu	Ana Maria Machado/ 1941	São Paulo	Saraiva	1999	Cantiga, poema	José Flávio Teixeira	Não há	09
Flicts	Ziraldo/ 1932	São Paulo	Melhoramentos	1969	Conto	Ziraldo/ 1932	Não há	02

Formas	Maria do Céu Passuelo (coord.)	São Paulo	Companhia Editora Nacional	2003	Livro de imagens (poucas palavras)	Maria do Céu Pires Passuelo	Não há	11
Fulustreca	Luiz Raul Machado/ 1946	Rio de Janeiro	Ediouro	1994	Poema	Roger Mello/ 1965	Não há	03
Galeio – antologia poética para criança e adultos	Francisco Marques (Chico dos bonecos)	São Paulo	Peirópolis	2004	Poema	Tina Vieira	Não há	15
Galinha com dentes	Lúcia Pimenta Góes/ 1934	Rio de Janeiro	Ediouro	1999	Fábula	Helena Alexandrino	Não há	05
Gato de papel	Regina Coeli Rennó	Belo Horizonte	Lê	1992	Livro de imagens	Regina Coeli Rennó	Não há	14
Gosto de África – histórias de lá e daqui	Joel Rufino dos Santos/ 1941	São Paulo	Global	1999	Lenda, mitologia	Cláudia Scatamacchia	Não há	08
História de bobos, bocós, burraldos e paspalhões	Ricardo Azevedo/ 1949	Porto Alegre	Projeto	2001	Conto folclórico	Ricardo Azevedo/ 1949	Não há	04
História de dois amores	Carlos Drummond de Andrade/ 1902-1987	Rio de Janeiro	Best Seller	1985	Conto	Ziraldo/1932	Não há	11
História de lavar a alma	Graziela Hetzel	São Paulo	DCL	2002	Conto de fadas	Ana Raquel/1950	Não há	11
História de tia Nastácia	Monteiro Lobato/ 1882-1945	São Paulo	Brasiliense	1937	Novela	Manoel Victor Filho	Não há	15
Histórias da pré-história	Alberto Moravia/ 1907-1990	São Paulo	34	2003	Conto	Cecília Esteves/1965	Nilson Moulin/ 1947	02
Histórias de sabedoria e encantamento	Hugh Lupton	São Paulo	Martins Fontes	1998	Conto folclórico	Niamh Sharkey/ 1972 (apr.)	Mônica Stahel	12
Histórias diversas	Monteiro Lobato/1882-1948	São Paulo	Brasiliense	1947	Novela	Manoel Victor Filho	Não há	03
Histórias ou contos de outrora, de Charles Perrault	Charles Perrault/ 1628-1703	São Paulo	Landy	-1703 (2004)	Conto de fadas	Gustave Doré	Renata Cordeiro (concepção e tradução)	07
*Histórias para o Rei	Carlos Drummond de Andrade/ 1902-1987	Rio de Janeiro	Bertrand Brasil	1997	Conto	Vários (catálogo)	Não há	06
Histórias que eu ouvi e gosto de contar	Daniel Munduruku/ 1964	São Paulo	Callis	2004	Lenda	Rosinha Campos	Não há	15
Ifá, o adivinho	Reginaldo Prandi	Rio de Janeiro	Companhia das Letrinhas	2002	Conto folclórico	Pedro Rafael	Não há	10
Íliada	Homero/ 850 a.c.	São Paulo	Berlendis & Vertecchia	850 a.c. (2002)	Epopeia (grega - adaptação)	Andrés Sandoval/ 1973	Bruno Berlendis (adaptação)	04
Indez	Bartolomeu Campos Queirós/ 1944	São Paulo	Global	2004	Novela	Não há ilustração	Não há	03
Ivan filho-de-boi – Um conto da mitologia russa	Marina Tenório	São Paulo	Cosac & Naify	2003	Mitologia	Fernando Vilela	Não há	14
João, pobre João – ou de como o pastor João tornou-se guerreiro	Luis Díaz	São Paulo	Saraiva	1982	Conto	Luis Díaz	Não há	15
Jonas e a sereia	Zélia Gattai/	Rio de Janeiro	Best Seller	2000	Conto folclórico	Roger Mello/	Não há	02

	1916-2008				(baseado em lenda)	1965		
Lendas e mitos da Brasil	Theobaldo Miranda Santos/ 1904-1971	São Paulo	Companhia Editora Nacional	1955	Lenda, mitologia	Rodrigo Rosa	Não há	10
*Liga-desliga	Camila Franco e Marcelo Pires	Rio de Janeiro	Companhia das Letrinhas	1992	Conto	Jarbas Agnelli	Não há	09
Lin e o outro lado do bambuzal	Lúcia Hiratsuka/ 1960	São Paulo	Edições SM	2004	Novela	Lúcia Hiratsuka/ 1960	Não há	01
Língua de trapos	Adriana Lisboa/ 1970	Rio de Janeiro	Rocco	2005	Poema	Rui de Oliveira/ 1942	Não há	11
Literatura oral para a infância e a juventude	Henriqueta Lisboa/ 1904-1985	São Paulo	Peirópolis	1987	Conto folclórico, fábula, mitologia	Ricardo Azevedo/ 1949	Não há	03
Lua cheia amarela	Roseana Murray/ 1950	Belo Horizonte	Dimensão	2004	Poema	Ana Raquel/ 1950	Não há	01
Malandragens de um urubu	Sylvia Orthof/ 1932-1997	Rio de Janeiro	Best Seller	1982	Conto	Elisabeth Teixeira/ 1961	Não há	13
Mandaliques	Tatiana belinky/ 1919	São Paulo	34	2001	Poema	Guto Lacaz/ 1948	Não há	13
Mania de explicação	Adriana Falcão	São Paulo	Salamandra	2003	Poema, dicionário poético	Mariana Massarani/ 1963	Não há	05
Maria Minhoca – A volta do camaleão Alfafe	Maria Clara Machado/ 1921-2001	Rio de Janeiro	Companhia das Letrinhas	1968	Teatro	Cecília Esteves/ 1965	Não há	06
Maria Peçonha	André Neves/ 1975 aprox.	São Paulo	DCL	2004	Conto folclórico	André Neves/ 1975 aprox.	Não há	14
Maria-fumaça cheia de graça	Roseana Murray/ 1950	São Paulo	Larousse do Brasil	2005	Poema	Demóstenes Vargas	Não há	02
*Marieta Julieta Raimunda da Selva Amazônica da Silva e Sousa	Mariana Massarani/ 1963	Rio de Janeiro	Manati	2004	Conto	Mariana Massarani/ 1963	Não há	07
Memórias da Emília	Monteiro Lobato/ 1882-1948	São Paulo	Brasiliense	1936 (2004)	Novela	Manoel Victor Filho	Não há	07
Memórias de menina	Rachel de Queiroz/ 1910-2003	Rio de Janeiro	José Olympio	2003	Crônica	Mariana Massarani/ 1963	Não há	03
*Memórias inventadas para criança	Manoel de Barros/ 1916	São Paulo	Planeta do Brasil	2003	Conto	Martha Barros	Não há	13
*Menino de Belém	Bartolomeu Campos Queirós/ 1944	São Paulo	Moderna	2003	Conto	Mario Cafiero	Não há	13
Menino retirante vai ao circo de Brodowski	Eric Ponty/ 1968	São Paulo	Musa	2003	Poema	Cândido Portinari/ 1903-1962	Não há	03
Meninos do mangue	Roger Mello/1965	Rio de Janeiro	Companhia das Letrinhas	2001	Novela	Roger Mello/ 1965	Não há	12
Mestre Vitalino	André Neves/ 1975 aprox.	São Paulo	Paulinas	2000	Livro de imagens	André Neves/ 1975 aprox.	Não há	12
Meu avô Apolinário	Daniel Munduruku/ 1964	São Paulo	Studio Nobel	2001	Novela	Rogério Borges/1951	Não há	02
Meu nome é	Ricardo	Rio de Janeiro	Ediouro	1999	Conto	Ricardo	Não há	12

tartaruga	Azevedo/1949					Azevedo/1949		
Mistérios de Pindorama	Marion Villas Boas/1926	São Paulo	Biruta	2000	Lenda, cantiga	Marcelo Pimentel/1969	Não há	08
Modelo vivo, natureza morta	Gonzalo Cárcamo/1954	São Paulo	Paulus	2000	Livro de imagens	Gonzalo Cárcamo/1954	Não há	14
*Murucututu – a coruja grande da noite	Marcos Bagno/1961	São Paulo	Ática	2005	Conto	Nelson Cruz/1957	Não há	07
Naná descobre o céu	José Roberto Torero (1964) e Marcus Aurelius Pimenta (1963)	Rio de Janeiro	Objetiva	2005	Novela	Roger Mello/1965	Não há	04
Nau catarineta	Roger Mello/1965 (org.)	Rio de Janeiro	Manati	2004	Poema (Tradição popular lusitana)	Roger Mello/1965	Não há	10
*Navio das cores	Moacyr Scliar/1937	São Paulo	Berlendis & Vertecchia	2003	Conto	Lasar Segall/1891-1957	Não há	07
*Nem uma coisa nem outra	Moacyr Scliar/1937	Rio de Janeiro	Rocco	2003	conto	Ana Maria Moura	Não há	06
*Nicolau tinha uma idéia	Ruth Rocha/1931	São Paulo	Quinteto Editorial	1976	Conto	Mariana Massarani/1963	Não há	05
No fim do mundo muda o fim	Cláudio Martins/1948	Belo Horizonte	Dimensão	2004	Livro de imagens	Cláudio Martins/1948	Não há	12
*Nós	Eva Furnari/1948	São Paulo	Gaia	1999	Conto	Eva Furnari/1948	Não há	12
Novas histórias antigas	Vários – Rosane Pamplona	São Paulo	Brinque-book	1998	Conto folclórico	Dino Bernardi Junior/1964	Rosane Pamplona	10
Nuno descobre o Brasil	José Roberto Torero /1964 e Marcus Aurelius Pimenta/1963	Rio de Janeiro	Objetiva	2004	Novela	Roger Mello/1965	Não há	09
O almoço	Mário Vale	São Paulo	Saraiva	1987	Livro de imagens	Mário Vale	Não há	08
O amigo da bruxinha	Eva Furnari/1948	São Paulo	Moderna	1993	Livro de imagens	Eva Furnari/1948	Não há	11
O amor cego do morcego	Cláudio Martins/1948	Belo Horizonte	Dimensão	2004	Livro de imagens	Cláudio Martins/1948	Não há	05
*O arteiro e o tempo	Luís Fernando Veríssimo/1936	São Paulo	Berlendis & Vertecchia	2004	Conto	Glauco Rodrigues/1929-2004	Não há	15
O barbeiro de Sevilha	Gioachino Rossini/1792-1868	São Paulo	Callis	1816 1998	Teatro (ópera)	Marco Aragão/1959	Ruth Rocha/1931	01
*O cachecol	Lia Zatz	São Paulo	Biruta	2004	Conto	Inácio Zatz	Não há	13
O caminho do caracol	Helena Alexandrino	São Paulo	Studio Nobel	1993	Livro de imagens	Helena Alexandrino	Não há	03
O casamento entre o Céu e a Terra	Leonardo Boff/1938	São Paulo	Salamandra (Moderna)	2001	Mitologia (povos indígenas)	Adriana Miranda/ Pata Macedo	Não há	01
O caso das	Milton	São Paulo	Brinque-book	2003	Poema	Mariana	Não há	08

bananas	Célio de Oliveira filho/1953					Massarani/1963		
O caso do saci	Nelson Cruz/1957	São Paulo	Cosac & Naify	2004	Novela	Nelson Cruz/1957	Não há	10
O catador de pensamentos	Monika Feth/1951	São Paulo	Brinque-book	1993	Conto	Antoni Boratynski/1939	Dieter Heidemann	08
*O cavalo do mocinho	Fernando Albagli	Rio de Janeiro	Zit	2005	Conto	Patrícia Gwinner	Não há	08
O dia-a-dia de Dada	Marcelo Xavier/1949	São Paulo	Saraiva	1987	Livro de imagens	Marcelo Xavier/1949	Não há	04
O diário da rua	Esmeralda Ortiz/1979	São Paulo	Salamandra	2003	Diário	Caeto	Não há	05
*O dono da verdade	Bia Hetzel/1968	Rio de Janeiro	Manati	2000	Conto	Mariana Massarani/1963	Não há	02
*O doutor Excelentíssimo	Cláudio Martins/1948	São Paulo	Geração Editorial	2000	Conto	Cláudio Martins/1948	Não há	06
O espelho dourado	Heloisa Pires Lima	São Paulo	Peirópolis	2003	Conto folclórico (africana)	Taisa Borges	Não há	15
O grande pecado de Lampião e sua terrível peleja para entrar no céu	Joel Rufino dos Santos/1941	Belo Horizonte	Dimensão	2005	Cantiga, lenda	Jô Oliveira	Não há	15
O grande rabanete	Tatiana Belinky/1919	São Paulo	Moderna	1990	Conto acumulativo	Claudius Ceccon	Não há	09
O guloso	Lílian Sypriano/1951 e Cláudio Martins/1948	Belo Horizonte	Compor	2005	Livro de imagens	Lílian Sypriano/1951 e Cláudio Martins/1948	Não há	09
O hambúrguer era de carneiro – Diário de uma viagem à Índia	Daniela Chindler	Rio de Janeiro	Rocco	2003	Crônica, diário	Mariana Massarani/1963	Não há	11
O homem do saco	Rogério S. Trezza/1971	São Paulo	Brinque-book	2002	Teatro	Rogério S. Trezza/1971	Não há	12
O limpador de placas	Monika Feth/1951	São Paulo	Brinque-book	1995	Conto	Antoni Boratynski/1939	Dieter Herdemann	01
O livro das origens	José Arrabal/1946	São Paulo	Paulinas	2001	Lenda, mitologia	Andréa Vilela	Não há	05
*O macacão espantado	Leo Cunha/1966	São Paulo	Salamandra	2005	Conto	Graça Lima/1958	Não há	15
O mágico de Oz	Lyman Frank Baum/1856-1919	Porto Alegre	L & PM	1900	Novela	Não há ilustração	William Lagos	15
O marido da mãe d'água e A princesa e o gigante	Luís Câmara Cascudo/1898-1986	São Paulo	Gaia	-1986 (2005)	Conto folclórico	Cláudia Scatamacchia	Não há	15
O menino do dedo verde	Maurice Druon/1918	Rio de Janeiro	José Olympio	1957	Novela	Marie Louise Nery	Dom Marcos Barbosa	13
O menino e a princesa pum	Fernando Lebeis	Rio de Janeiro	Rocco	2003	Conto folclórico	Ciro Fernandes/1942	Não há	06
*O menino e o tempo	Bia Hetzel/1968	Rio de Janeiro	Manati	1999	Conto	Graça Lima/1958	Não há	13
*O menino e seu amigo	Ziraldo/1932	São Paulo	Melhoramentos	2003	Conto	Ziraldo/1932	Não há	07

*O menino maluquinho	Ziraldo/1932	São Paulo	Melhoramentos	1980	Conto	Ziraldo/1932	Não há	03
O menino que caiu no buraco	Ivan Jaf/1957	São Paulo	Edições SM	2004	Novela	Cris Eich/1965 Jean-Claude Alphen/1965	Não há	01
O menor espetáculo da Terra	Rita Espescht	Belo Horizonte	Dimensão	2001	Novela	Demóstenes Vargas	Não há	09
*O monstro monstruoso da caverna cavernosa	Rosana Rios/1955	São Paulo	DCL	2004	Conto	André Neves/1975 aprox.	Não há	05
O pescador, o anel e o rei	Bia Bedran/1955	Belo Horizonte	Lê	1996	Conto folclórico	Denise Rochael	Não há	11
O picapau amarelo	Monteiro Lobato/1882-1948	São Paulo	Brasiliense	1939	Novela	Manoel Victor Filho	Não há	10
O planeta lilás	Ziraldo/1932	São Paulo	Melhoramentos	1979	Conto	Ziraldo/1932	Não há	14
O porco	Bia Hetzel/1968	Rio de Janeiro	Manati	2000	Poema (narrativo)	Felipe Jardim/Flora Sonkin	Não há	06
O pote vazio	Demi	São Paulo	Martins Fontes	1990	Conto	Demi	Mônica Stahel	10
O povo Pataxó e suas histórias	Angthichay Patxó e outros	São Paulo	Global	1997	Lenda, mitologia	Arariby Pataxó	Não há	09
*O princípio e o fim	Caulos/1943	Porto Alegre	L & PM	2001	Conto	Caulos/1943	Não há	07
O que o coração mandar	Ayêscá Paulafreitas	Belo Horizonte	Dimensão	2005	Novela	Elvira Vigna	Não há	12
*O rei da fome	Marilda Castanha	Rio de Janeiro	Ediouro	1995	Conto	Marilda Castanha	Não há	06
*O rei de quase tudo	Eliardo França/1941	Rio de Janeiro	Mary e Eliardo França	2005	Conto	Eliardo França/1941	Não há	03
*O rei do mamulengo	Rogério Andrade Barbosa/1947	São Paulo	FTD	2003	Conto	André Neves/1975 aprox.	Não há	14
O rei dos pássaros	Sebastião Nunes	Sabará	Dubolsinho	2000	Conto folclórico (tradição oriental)	Sebastião Nunes	Não há	14
O rouxinol e o imperador	Hans Christian Andersen / 1805-1875	São Paulo	Peirópolis	-1875 (2005)	Livro de imagens	Taisa Borges	Taisa Borges	13
O saci	Monteiro Lobato/1882-1948	São Paulo	Brasiliense	1921	Novela	Manoel Victor Filho	Não há	14
O sapo voador	Ademir Barbosa Jr./1972	São Paulo	Hedra	2001	Adivinha, poema	Fabiana Arruda	Não há	04
O sofá estampado	Lygia Bojunga	Rio de Janeiro	Casa Lygia Bojunga	1986	Novela	Vilma Pasqualini	Não há	10
*O tamanho da felicidade – três histórias de chuva	Angélica Bevilacqua/1950 apx.	São Paulo	Mercuryo	2000	Conto	Rui de Oliveira/1942	Não há	13
O tesouro da Nau Catarineta	Antonieta Dias de Moraes	São Paulo	Letras & Letras	2005	Teatro	Não há ilustração	Não há	09
O toque de ouro	Nathaniel Hawthorne/1804-1864	São Paulo	34	1852	Lenda	Cecília Esteves/1965	Tatiana Belinky	15
O touro encantado	Ferreira Gullar/1930	São Paulo	Salamandra (Moderna)	1997	Crônica	Angela Lago/1945	Não há	01
O último broto	Rogério Borges/1951	São Paulo	Moderna	1993	Livro de imagens	Rogério Borges/1951	Não há	07
O urso com música	Érico	Rio de Janeiro	Companhia das	1938	Conto	Eva	Não há	14

na barriga	Veríssimo/ 1905-1975		Letrinhas			Furnari/1948		
Onde está a margarida?	Fátima Miguez	Belo Horizonte	Mazza Edições	1993	Poema	Fátima Miguez	Não há	13
Os colegas	Lygia Bojunga	Rio de Janeiro	Casa Lygia Bojunga	1972	Novela	Gian Calvi	Não há	14
Os conquistadores	David Mckee	São Paulo	Martins Fontes	2004	Conto	David Mckee	Mônica Stahel	01
Os príncipes do destino – histórias da mitologia afro-brasileira	Reginaldo Prandi	São Paulo	Cosac & Naify	2001	Mitologia	Paulo Monteiro	Não há	06
Ouvindo estrelas: antologia	José Mauro da Costa (org.)	Belo Horizonte	Mazza Edições	2003	Poema	Valter Lara	Não há	10
Ovo de avião	Rita Espescht	São Paulo	Saraiva	1997	Novela	Mariângela Haddad	Não há	13
Pão e circo	Leo Cunha/ 1966 André Salles Coelho/	São Paulo	Saraiva	2002	Novela	Nelson Cruz/ 1957	Não há	01
Pé de pilão	Mário Quintana/ 1906-1994	São Paulo	Ática	1968	Poema	Gonzalo Cárcamo/ 1954	Não há	11
*Pedro e lua	Odilon Moraes/ 1966	São Paulo	Cosac & Naify	2004	Conto	Odilon Moraes/ 1966	Não há	04
Pedro Malasartes e outras histórias à brasileira	Ana Maria Machado/ 1941	Rio de Janeiro	Companhia das Letrinhas	2005	Conto folclórico	Odilon Moraes/ 1966	Não há	06
*Pedro, menino navegador	Lúcia Fidalgo/ 1965	Rio de Janeiro	Manati	2000	Conto	Andréia Resende	Não há	13
Pena quebrada (o indiozinho)	João Geraldo/ 1944	Belo Horizonte	Formato	1999	Poema	Angelo Abu/ 1974	Não há	12
Pererê na porroca	Sylvia Orthof/ 1932-1997	Rio de Janeiro	Best Seller	2002	Conto folclórico (tradição indígena)	Elisabeth Teixeira/ 1961	Não há	01
Peter Pan	James Barrie/ 1860-1937	Rio de Janeiro	Ediouro	1904	Novela	Não há ilustração	Paulo Mendes Campos	02
Planeta Caiqueria	Hermes Bernardi Jr.	Porto Alegre	Projeto	2003	Poema	André Neves/ 1975 aprox.	Não há	14
*Plantando uma amizade	Rubens Matuck/ 1952	São Paulo	Studio Nobel	1996	Conto	Leonardo Crescenti/ Rosely Nakagawa	Não há	04
Pode entrar, Dona Sorte	Grupo Confabulan do Contadores de História	Rio de Janeiro	Rocco	2003	Conto folclórico	Nathalia de Sá Cavalcante	Não há	07
Poemas para brincar	José Paulo Paes/ 1926-1998	São Paulo	Ática	-1998 (2005)	Poema	Luiz Maia/ 1954	Não há	08
Poeminhas pescados numa fala de João	Manoel de Barros/ 1916	Rio de Janeiro	Bertrand Brasil	1960	Poema	Ana Raquel/1950	Não há	07
Poesia visual	Sérgio Capparelli/ 1947	São Paulo	Gaia	2000	Poema (visual)	Ana Cláudia Gruszynski/ 1966	Não há	15
Poetando	Flávia Menegaz/ 1964	Belo Horizonte	Alis	2003	Poema	Dilce Laranjeira	Não há	15
Pontos de interrogação	Tatiana Belinky/ 1919	São Paulo	Noovha América	2005	Poema	André Neves/ 1975 aprox.	Não há	11

*Por que meninos têm pés grandes e meninas têm pés pequenos?	Sandra Branco	São Paulo	Cortez	2004	Conto	Elma Neves	Não há	05
*Portinholas	Ana Maria Machado/ 1941	São Paulo	Mercuryo	2003	Conto	Candido Portinari/ 1903	Não há	07
Príncipes e princesas, sapos e lagartos	Flávio de Souza/ 1955	São Paulo	FTD	1996	Novela	Paulo Ricardo Dantas	Não há	06
Profissionais – um guia poético	Leo Cunha/ 1966	São Paulo	Planeta do Brasil	2005	Poema	Gilles Eduar	Não há	03
Puratig, o remo sagrado	Yaguarê Yamã/ 1975	São Paulo	Peirópolis	2001	Conto folclórico (indígena)	Yaguarê Yamã/ 1975	Não há	13
Quando o sabiá canta, nossos males espanta	Fátima Miguez	São Paulo	DCL	2003	Fábula (em versos)	André Neves/ 1975 aprox.	Não há	05
Quando os bichos faziam cena	José Carlos Aragão	São Paulo	Planeta do Brasil	2005	Fábula, teatro	Luciana de Carvalho	Não há	02
Quase de verdade	Clarice Lispector/ 1920-1977	Rio de Janeiro	Rocco	1978	Conto	Mariana Massarani/ 1963	Não há	08
Quem canta seus males espanta	Theodora Maria Mendes de Almeida (coord.)	São Paulo	Siciliano (Caramelo)	1998	Cantiga, parlenda, quadras	Vários -Alunos de uma escola infantil	Não há	01
Quem canta seus males espanta 2	Theodora Maria Mendes de Almeida (coord.)	São Paulo	Caramelo (Siciliano)	2000	Adivinha, cantiga	Vários - crianças	Não há	11
Quem faz os dias da semana?	Lúcia Pimentel Góes/1934	São Paulo	Larousse do Brasil	2005	Poema	Graça Lima/1958	Não há	11
Quem tem medo de quê?	Ruth Rocha/ 1931	São Paulo	Global	2003	Poema	Mariana Massarani/ 1963	Não há	01
*Rap rua	Douglas Silva Lima/ 1988	Belo Horizonte	RHJ	2004	Conto	Angela Lago/1945	Não há	01
Raul - luar	Bartolomeu Campos Queirós/ 1944	Belo Horizonte	Alis	1986	Poema	Não há ilustração	Não há	10
Reinações de Narizinho	Monteiro Lobato/ 1882-1948	São Paulo	Brasiliense	1921	Novela	Manoel Victor Filho	Não há	02
Rick e a girafa	Carlos Drummond de Andrade/ 1902-1987	São Paulo	Ática	1981	Crônica	Maria Eugênia/1963	Não há	14
Robinson Crusoe	Daniel Defoe/ 1660-1731	São Paulo	DCL	1719 (2003)	Novela	Marcelo Ribeiro	Fernando Nuno (adap.)	13
Rodas e bailes de sons encantados	Lúcia Pimentel Góes/ 1934	São Paulo	Larousse do Brasil	2005	Cantiga, conto folclórico	Graça Lima/1958/ Roger Mello-1965	Não há	03
Romance da onça dragona	Bernardo de Mendonça/ 1950	Rio de Janeiro	Graphia	2003	Fábula	Pinky Wainer/ 1954	Não há	02
Romilda e Margarida	Eduardo Bueno/ 1958 e Lizia Bueno/	São Paulo	Planeta do Brasil	2004	Novela	Odilon Moraes/ 1966 e Maurício Paraguassu/	Não há	14

	1996					1968		
Sai da lama jacaré	Graça Lima/1958	São Paulo	Paulus	2002	Livro de imagens	Graça Lima/1958	Não há	09
Sangue de barata	Angela Lago/1945	Belo Horizonte	RHJ	2002	Poema	Angela Lago/1945	Não há	06
*Sebastiana e Severina	André Neves/1975 aprox.	São Paulo	DCL	2002	Conto	André Neves/1975 aprox.	Não há	08
*Senhora rezadeira	Denise Rochael	São Paulo	Cortez	2004	Conto	Denise Rochael	Não há	10
*Será mesmo que é bicho?	Ângelo Machado/1940	São Paulo	Nova Fronteira	1996	Conto	Roger Mello/1965	Não há	09
Sol ou chuva?	Lílian Sypriano/1951 e Cláudio Martins/1948	Belo Horizonte	Compor	2005	Livro de imagens	Lílian Sypriano/1951 e Cláudio Martins/1948	Não há	10
Sua alteza a divinha	Angela Lago/1945	Belo Horizonte	RHJ	1990	Adivinha	Vários - Anônimos e antigos	Não há	12
Tapete mágico	Vários	São Paulo	Ática	2005	Conto folclórico, mitologia (estrangeira)	Rui de Oliveira/1942	Ana Maria Machado/1941	11
Tem de tudo nesta rua...	Marcelo Xavier/1949	Belo Horizonte	Formato	1990	Poema	Luiz Fernando (fotografia)	Não há	07
Terra e cinzas	Atiq Rahimi/1962	São Paulo	Estação Liberdade	2000	Novela	Não há ilustração	Flávia Nascimento	08
Toupi Toca	David McPhail	São Paulo	Globo	1999	Conto	David McPhail	Cássio Arantes Leite	03
Trem chegou, trem já vai	José Carlos Aragão	São Paulo	Paulinas		Poema	Elma Neves	Não há	08
Três contos de muito ouro	Fernanda Lopes de Almeida	Porto Alegre	Projeto	1999	Conto folclórico	Cristina Biazetto	Não há	11
Truks	Eva Furnari/1948	São Paulo	Ática	2005	Livro de imagens	Eva Furnari/1948	Não há	13
Um cachorro para Maya	Roseana Murray/1950	São Paulo	Salamandra	2003	Novela	Lúcia Brandão	Não há	03
Um elefante no nariz	Sergio Capparelli/1947	Porto Alegre	L & PM	2000	Poema	Alcy Linares	Não há	14
Um pequeno caso de amor	Zuleika de Almeida Prado	São Paulo	Cortez	2004	Conto	Julia Bianchi/1980	Não há	12
Um pipi choveu aqui	Sylvia Orthof/1932-1997	São Paulo	Gaia	1980	Poema	Cláudio Martins/1948	Não há	12
*Um quadro na parede e um doce de abóbora no tacho	Rosana Rios/1955	São Paulo	Studio Nobel	2003	Conto	Çiça Fittipaldi	Não há	15
Um senhor muito velho com umas asas enormes	Gabriel Garcia Marques/1928	Rio de Janeiro	Record	1972	Conto	Carme Solé Vendrell/1944	Remy Gorga	06
Um velho velhaco e seu neto bundão	Lourenço Cazarré	Brasília	LGE	1992	Novela	Kácio Pacheco Vianna	Não há	05
Uma estranha aventura em Talalai	Joel Rufino dos Santos/1941	São Paulo	Global	1977	Novela	Jonatas Tobias	Não há	03
Uma girafa e tanto	Shel Silverstein/	São Paulo	Cosac & Naify	1964	Poema	Shel Silverstein/1930-1999	Ivo Barbosa	08

	1930-1999							
Uma idéia toda azul	Marina Colasanti/ 1937	São Paulo	Global	1978	Conto de fadas	Marina Colasanti/ 1937	Não há	07
Uma noite de tempestade	Yuichi Kimura/ 1948	São Paulo	Martins Fontes	2005	Conto	Hiroshi	Mônica Stahel	05
*Uma palavra só	Angela Lago/1945	São Paulo	Moderna	2002	Conto	Angela Lago/1945	Não há	08
Vamos brincar com palavras?	Lúcia Pimentel Góes/ 1934	São Paulo	Larousse do Brasil	2005	Poema	Graça Lima/1958 Roger Mello/ 1965	Não há	02
Vejam como eu sei escrever	José Paulo Paes/ 1926-1998	São Paulo	Ática	1998	Poema	Alex Cerveny/ 1963	Não há	12
Verdes versos	Dionísio Jacob	São Paulo	Saraiva	2004	Poema	Michele Lacocca	Não há	09
Viagem ao céu	Monteiro Lobato/ 1882-1948	São Paulo	Brasiliense	1932	Novela	Manoel Victor Filho	Não há	05
Viagens de Gulliver	Jonathan Swift/ 1667-1745	São Paulo	DCL	1726	Novela	Rogério Coelho	Fernando Nuno/	06
Volta ao mundo em 52 histórias	Neil Philip	Rio de Janeiro	Companhia das Letrinhas	1997	Conto de fadas	Nilesh Mistry/ 1966	Hildegard Feist	08
Vovó viaja e não sai de casa	Sylvia Orthof/ 1932-1997	Rio de Janeiro	Agir	1994	Poema	Joana Penna	Não há	15
Zoom	Istvan Banyai	São Paulo	Brinque-book	1995	Livro de imagens	Istvan Banyai	Gilda de Aquino	04