

A representação de gênero na literatura infantil e juvenil

Angela da Rocha Rolla¹

Resumo

Este estudo investiga o gênero e sua representação através da análise de obras dirigidas ao público infantil e juvenil, sob o ponto-de-vista dos seus efeitos no leitor real. Busca-se para tal, o suporte teórico da estética do efeito de Wolfgang Iser focalizando obras de literatura brasileira de autores contemporâneos de ampla circulação nas livrarias e bibliotecas brasileiras no início do século XXI. Investigam-se nas obras de Ana Maria Machado, André Neves, Carlos Villanes Cairo, Diana Noronha, Eva Furnari, Ricardo Azevedo, Ronaldo Simões Coelho, Sérgio Brandão e Walcyr Carrasco os papéis sociais atribuídos ao homem e à mulher através de personagens e situações apresentadas. No recorte realizado, é possível constatar que a pedofiliação parece não ter chegado à literatura, que ainda pode ser um bom caminho para tratar da vida e das identidades sexuais sem as dificuldades e aberrações propostas por outras formas de comunicação. O gênero deve ser visto como constituinte da identidade de cada sujeito, portanto, móvel, plural, instável e contraditório.

Palavras-chave: gênero, literatura infanto-juvenil, representação

Gender representation in children's and youth's literature

Abstract

In a society governed by the consumption ideal, technological artifacts override the value of books. Notwithstanding the strong barriers, many are the stories which can still capture children's attention. In this list falls Werner Zolt's literary production, whose name evokes an imaginary German hero. However, he is a contemporary author, born in the state of Santa Catarina, who seeks to grant his opinions without verbs in the imperative form or the weight of authority past decreed by the morale of history. For its up-to-dateness, Zolt's narrative develops in the reader a keen sense of reality. By not allowing restricted freedom nor limited horizons, the writer provides his protagonists with ample spaces where they creatively question, seek solutions for their problems, are moved by their wishes.

Key-words: child audiences, literature, cultural artifacts

¹Especialização em Literatura Infanto-Juvenil e Doutorado em Teoria Literária (PUCRS); Professora de graduação e pós-graduação da Ulbra Canoas; Coordenadora do Curso de Letras Ulbra Guaíba; Coordenadora do Programa de Leitura Fome de Ler. arolla@terra.com.br

Textura	Canoas	n.21-22	p.14-26	2010
---------	--------	---------	---------	------

INTRODUÇÃO

Este estudo vem por interesse da autora na área das representações na literatura (há muito investigada) e também por um desafio lançado pela psicóloga Jane Felipe em recente palestra na Universidade Luterana do Brasil. Jane Felipe é Coordenadora do GEERGE – Grupo de Estudos de Educação e Relações de Gênero – do PPGEDU/FACED/UFRGS e em seu artigo *Afinal, quem é mesmo pedófilo?* a autora diz:

A partir da compreensão de que a educação acontece numa variedade de locais sociais, além do espaço escolar, e que as pedagogias culturais produzem conhecimentos e ensinam modos de ser e estar no mundo, defendo a importância de ampliarmos tal discussão no âmbito da escola (especialmente na formação de professores/as), bem como em várias áreas do conhecimento que, de uma forma ou de outra, se deparam com questões em torno da sexualidade e das relações de gênero, pois estas são compostas de relações de poder. Crianças, adolescentes, jovens e adultos podem ser desafiados a pensar nas formas como os sujeitos estão sendo produzidos, como suas identidades, inclusive as sexuais, vão se constituindo a partir de diferentes discursos. (...) O conceito de pedofilização, por sua vez, nos permite explorar de maneira investigativa a curiosa contradição que se tem estabelecido em nossa cultura, a saber: as campanhas de proteção à infância e combate à violência e pornografia infantil estão lado a lado com imagens erotizadas das crianças, especialmente das meninas. Caberia então perguntar de que modo as meninas são interpeladas por discursos que determinam o que é ser mulher na nossa cultura? (Felipe, 2006, p.1)

Este estudo não pretende trabalhar com o conceito de sexualidade, mas ater-se a gênero e sua representação em obras dirigidas ao público infantil e juvenil através da análise de narrativas dirigidas para esse público sob o ponto-de-vista dos seus efeitos no leitor real. Busca-se para tal, o suporte teórico da estética do efeito de Iser focalizando obras de literatura brasileira de autores contemporâneos de ampla circulação nas livrarias e bibliotecas brasileiras. Investigam-se nas obras os papéis sociais atribuídos ao homem e à mulher através de personagens e situações apresentadas.

Para Meyer (2003) a construção do gênero não é linear, nem apresenta uma regularidade, assim como não é finalizada ou completada em um dado momento. As identidades de gênero seriam as formas pelas quais os sujeitos se identificariam histórica e socialmente como masculinos e femininos. As identidades sexuais, por sua vez, seriam os muitos arranjos que os sujeitos

fazem para viver seus desejos e prazeres, também entendidos como social e historicamente construídos. (Louro, 2001) Para a autora, pensar o gênero implica entendê-lo enquanto um processo que não diferencia apenas homens de mulheres, mas também homens de homens e mulheres de mulheres. Dessa forma, estamos entendendo gênero como constituinte das identidades do sujeito, da mesma forma que a etnia, a classe, a raça e outros marcadores sociais. Do mesmo modo, entendemos que as identidades são instáveis, móveis, plurais e até contraditórias.

Vários pesquisadores se debruçaram sobre essa questão e como ela se apresenta através da literatura. A literatura tem-se mostrado mais sensível às transformações sociais e com um olhar menos sensacionalista, menos preconceituoso e mais crítico. Mas a literatura está inserida no contexto social, é escrita por homens e mulheres reais e como tal participa de um mundo que cria estereótipos e os alimenta.

O MASCULINO E O FEMININO

Iniciemos pela obra da escritora e ilustradora Eva Furnari que tem um traço caricatural em seus desenhos e cujos personagens aparentemente fogem dos estereótipos. A obra Eva Furnari *Você troca* (1991) é constituída de quadros duplos ilustrando dísticos (poemas curtos de dois versos) com situações inusitadas e engraçadas, do ponto de vista da ilustração e do texto, sempre introduzida por *você troca*:

Você troca um gato contente
Por um pato com dente?

Você troca um canguru de pijama
Por um urubu na cama?

Você troca um ratinho de camisola
Por um passarinho na gaiola?

Você troca um lobinho delicado?
Por um Chapeuzinho malvado?
(FURNARI, 1991, p. 2-3. 16-17)

Na contracapa há uma observação sobre a obra:

Criação original e bem-humorada, onde a leitura é estimulada pelos sons e ritmos da linguagem oral, levando a criança à observação de sutilezas e detalhes de uma palavra para outra e

também entre significados. Para crianças em fase de alfabetização

A capa ilustra um dos dísticos, apresentando o lobo fugindo com a cestinha de Chapeuzinho e ela correndo atrás dele com cara de malvada. O texto e a ilustração sugerem inversão de papéis: o rato aparece vestido de camisola e a ratinha se espanta da situação e ri dele. No outro quadro (p.16 e 17), o lobinho tem um ar dengoso, colheu flores e parece preparado para visitar a vovozinha. O lobinho é delicado (assim como sua imagem, semelhante à Chapeuzinho do conto de fadas) enquanto a Chapeuzinho demonstra zombaria e um olhar maldoso para a atitude do lobinho. O jogo da troca parece fazer sentido no texto, mas o ar de deboche da personagem feminina parece discriminar a atitude do parceiro masculino (o ratinho e o lobinho). A ilustração tem os traços de caricatura, assim como o tom do texto que a acompanha.

Na obra *Brinquedos* de André Neves (2004), um livro de imagem, o menino branco e a menina negra parecem estar em posições idênticas: ambos trabalham no lixão recolhendo sobras que servirão para suas famílias “viverem”. O texto é aberto (o leitor é que decide e interpreta de acordo com seus referenciais), mas há uma imagem que iguala os dois sexos na pobreza: menina trabalha junto com menino.

No meio do lixo, a menina se emociona com uma boneca. Não vamos discutir neste artigo as representações étnicas, mas de gênero. Na obra, o menino brinca com um palhacinho e a menina brinca com uma boneca em ambos os segmentos sociais: o rico e o pobre.

Na obra *A casa e o descasamento* de Diana Noronha (1987), os personagens são dinossauros. Pinki mora com sua família e namora o dinossauro Alceu. A mulher, a dinossaura Pinki, é apresentada como uma pessoa sensível, apaixonada, afetiva, desinformada, com interesses completamente diferentes do seu parceiro, aberta a transformações. Descontente com a situação em que vive, vai em busca de nova vida, procurando a si própria em um mundo longe do namorado. A dinossaura expressa sua incomformidade em várias situações da narrativa de Diana Noronha (1987):

Além de futebol, ele entendia de coisas que Pinki nem imaginava para que serviam. Ela ouvia, ouvia, arregalava os olhos para ver se o entendimento entrava na cabeça, e nada. (p.5)

O dinossauro Alceu chegou todo alvorotado porque era dia de jogo. Grudou o olho na televisão e falou que aquela partida era decisiva. Pinki notou que ele não ia mesmo querer namorar. Aí pegou um bordado para fazer. Muito mais divertido assim, ela pensou. Antes ficava só olhando a televisão e tentando entender o que estava acontecendo no jogo. (p.18)

Se ao menos ela pudesse falar dessas coisas com o dinossauro Alceu. Deitar a cabeça no ombro dele e falar dos sentimentos guardados no peito. Ela de repente se perguntou se não era por guardar tanta tristeza que tinha um peito tão grande. Mas o dinossauro Alceu só ia chegar no outro dia e na certa cheio de histórias bobas para contar. (p. 20)

O dinossauro Alceu às vezes tirava os tênis e se abanava. Pinki torcia o nariz para o cheiro, mas ele nem notava. E agora, quando ele falava de coisas difíceis, Pinki ficava pensando que ela gostaria de saber outras coisas. (p. 25)

Já sei, pensou Pinki, se fui só eu que mudei, então vai ver que preciso cuidar de mim. Aí resolveu que ia viajar de verdade. E o dinossauro Alceu? pensou. Ah, o dinossauro Alceu que ficasse, junto com aquelas coisas que ele achava importantes. (p.27)

Tinha horas em que parecia que era toda a casa que estava esperando o dinossauro Alceu. A casa esfriava quando o namorado ia embora, esquentava e diminuía de tamanho quando ele estava com ela. Mais tarde ela se torna grande demais para a casa, não vê mais espaço para si mesma ali dentro. (p. 27)

Ao contrário, o homem (no caso, o dinossauro Alceu) é seguro de si, bem informado, gosta de futebol, tem rotina própria e não abre mão dela, é inflexível, tem pontos-de-vista prontos sobre as coisas e não conhece a namorada.

Ele tinha mania de querer ensinar para a namorada as coisas que aprendia na escola e que achava superimportantes. Pinki não ligava muito para estas coisas. Tinha um monte de coisas que ela gostaria mesmo de aprender, mas nunca se falava delas na escola.(p.6)

Agora ele dizia que não podia perder as notícias da televisão e ficava só olhando para aquele carneiro de terno cinza, durinho, falando sempre no mesmo tom. Chegava a esquecer o beijo de despedida em Pinki ou ficava um tempão sem pegar na mão dela. (p. 10)

Pinki queria saber o nome da árvore roxa que crescia na frente da casa dela, descobrir se ia chover só olhando para o céu, saber as horas pela posição do sol. Quando um dia ela tomou coragem e perguntou essas coisas para o dinossauro Alceu, ele se assustou e respondeu:

- Não sei.

Neste dia, ele foi embora mais cedo e recomendou à namorada que dormisse bem, ela andava meio cansada. (p. 25)

O ponto-de-vista da obra está centrado no feminino – o conflito é de Pinki. Alceu parece bem resolvido e centrado em seu mundo próprio onde ela parece ser mais uma de suas obrigações.

A obra de Walcyr Carrasco, *Balança coração* (1995) mostra uma jovem decidida, dona de si, com idéias próprias, inflexível, radical. Seu par, João, é apaixonado, envergonhado, inseguro, mas prático e objetivo - luta pelo amor de Malu e consegue vencer as barreiras que os separam: ela é vegetariana, luta pelas causas ecológicas e ele é carnívoro, filho do dono de uma churrascaria.

Não conseguiu mover um músculo. Ele e Malu ficaram fixados um no outro durante alguns instantes. Da surpresa, o rosto dela caminhou para o espanto. Finalmente, Malu deu uma grande gargalhada.

- Você me beijar? Você? Mas nem bigode você tem!

Paralisado de horror, ele nem tentou se defender. Fez a voz mais grossa que conseguiu (andava trocando de voz e freqüentemente dava uns trinados súbitos) e afirmou:

- Não tenho porque raspo. Eu me barbeio todos os dias.

- Pois saiba que não tenho a menor vocação pra trocar fralda de namorado.

Não pôde ouvir mais nada. Saiu correndo. Voava pela rua, mas a risada de Malu parecia persegui-lo, ecoava em suas orelhas. Encostou-se, mais tarde, em um poste. Sofria. (CARRASCO, 1995, p. 32)

Fred ficava irritado ao ver que João evitava comer carne na frente da Malu. “Outro dia pediu um sanduíche de presunto no bar. Mas na frente dela não se atreve. É um falso!” (CARRASCO, 1995, p.68)

A representação do sexo frágil nesta obra parece muito distante: a jovem é determinada, inflexível e impõe suas idéias de forma radical, a ponto de impedir que o jovem manifeste suas verdades. Ele sente-se impotente e inseguro diante da determinação dela, mas não desiste. Ele e ela, em inúmeras

ocasiões, se obrigam a deixar de lado seu orgulho e suplicar pelo perdão do outro, mudando seus pontos-de-vista.

Além de sua fragilidade, o sexo masculino também se mostra poético e encantado com o sexo oposto: é o caso do menino meio arrepiado, da obra do mesmo nome, de Ricardo Azevedo (1995).

A Taís é a coisa mais linda do litoral inteiro. Sabe contar piada, gosta de jogar frescobol, toca violão e tem os olhos espertos que nem uma princesa.

A gente foi embora até bem longe. Viu caranguejo, craca, marisco, peixe-voador,(...). A tarde passou feito um foguete e o céu resolveu ficar vermelho.

Chegou a hora de voltar. O mar batia manso jogando espuma nas pedras. A Taís me disse que estava cansada e segurou minha mão. Lá longe, um barquinho passou risonho brincando nas ondas. A mão de Taís é macia. A gente foi voltando, sobre pedra, desce pedra, escala aqui, escorrega ali, agarra, puxa, ajuda, ri e sobe e desce de novo. Fingi que estava distraído e fui segurando a mão da Taís até chegar na casa dela.

De noite, mesmo depois do banho, mesmo depois do jantar, mesmo depois do filme da televisão e do jogo de cartas, parece que aquele calorzinho da mão dela não queria mais sair da minha pele. Ficou colado, até hoje, na palma da minha mão. (p.20-23)

A menina Isabel, protagonista principal da obra *Bisa Bia, bisa Bel* de Ana Maria Machado, é filha única de uma família de classe média alta. Sua mãe é uma mulher emancipada, arquiteta, que se apresenta para a filha como uma mãe diferente das outras:

Minha mãe é gozada. Não tem essas manias de arrumação que muita mãe dos outros tem (...) (MACHADO, 1990, p. 7)

A relação mãe/filha não repete o esquema dominador/dominado. Há uma troca de experiências, evidenciando relação de igualdade e amizade entre ambas. Isabel descobre nos guardados da mãe a fotografia de sua bisavó Beatriz: “uma menininha linda, de cabelo todo cacheado, vestido claro cheio de fitas e rendas, segurando numa das mãos uma boneca de chapéu e na outra uma espécie de pneu de bicicleta soltinho (...)” (1990, p. 10).

A descoberta desperta na menina a curiosidade sobre a investigação de seu passado e tudo o que dele ainda está presente nela. Isabel identifica-se logo com a menininha linda da foto que “tem mesmo formato de rosto, o queixo levantadinho os olhos dela (1990, p.16)”. A identificação com *Bisa Bia* é tão

intensa que ela passa a fazer parte da menina, como uma tatuagem que tivesse entranhado em sua pele.

Os valores do passado não são introduzidos por intermédio do adulto, mas através da bisavó criança que se esconde em Isabel. É a sua voz que a menina ouve, estabelecendo dentro dela um conflito de gerações. Ela busca o seu jeito de ser, recuando ao passado ou voltando ao presente, num constante ir e vir que levam ao autoconhecimento. Isabel, menina moleca, de camiseta, tênis e short, assobiando, jogando pique, pulando muro, subindo em árvores para roubar goiabas, entra em conflito com a concepção de família que tem sua bisavó:

(...) ela não gosta de ver menina usando calça comprida, “short”, todas essas roupas gostosas de brincar. Acha que isto é roupa de homem, já pensou? (MACHADO, 1990, p. 12)

– Ah!, menina, não gosto quando você fica correndo desse jeito, pulando assim nessas brincadeiras de menino. Acho muito melhor quando você fica quieta e sossegada num canto, como uma mocinha bonita e bem comportada. (MACHADO, 1990, p. 18)

- O que é muito feio não é o assovio. É uma menina assoviando, uma mocinha que não sabe se comportar e fica com esses modos de moleque de rua. (MACHADO, 1990, p. 30)

Este comportamento ela encontra também em Marcela, sua rival, “toda frosô, arrumada numa roupa de butique, fivela de florzinha no cabelo, falando mole, cheia de nhé-nhém-nhém, jogando sorrisos para o Sérgio.” (1990, p.30-31) Hesitando entre sua maneira de ser e o modelo proposto por Bisa Bia, aceita os conselhos de uma voz que lhe segreda: “Não finge nada. Se ele não gosta de você do jeito que você é, só pode ser porque ele é um bobo e não merece que você goste dele. Fica firme.” (1990, p. 34).

E é reforçada pelo “namorado” Sérgio, que prefere meninas que sobem em árvores:

– Você é mesmo a menina mais legal que já conheci, não é feito essas bobonas por aí, que parece que vão quebrar à toa. Tem horas que eu tenho vontade de casar com você quando crescer. Pelo menos, assim meus filhos não iam ter uma mãe chata feito tantas que têm por aí.” (MACHADO, 1990, p. 35).

A voz pertence à bisneta de Isabel, Neta Beta, que repete a sua história no futuro, um século adiante. Bisa Bia e Neta Beta, duas gerações opostas, dão conselhos a Isabel, querendo moldar seu comportamento. A menina se rebela contra as interferências, assumindo sua individualidade e seu presente.

A modificação que se processa na personagem provém da percepção dos modelos conflitantes que interferem em sua formação. É na diversidade entre o modelo conservador de Bisa Bia e o modelo renovador de Neta Beta que a menina chega à compreensão de si própria. Ela se dá conta de que é uma “verdadeira salada”. Descobre-se às vezes muito moderna, decidida a enfrentar tudo como Neta Beta; outras vezes passiva, dependente e dengosa como Bisa Bia. Entendendo-se, ela se torna capaz de compreender o mundo que a rodeia. Isabel deslumbra outro modelo familiar, onde pais e filhos participam igualmente das tarefas da casa, não havendo divisão de papéis masculinos e femininos:

(...) Eles não têm empregada, porque a família mesmo é que faz tudo, eles preferem assim (...). O Vitor sabe cozinhar. E Maria sabe consertar tomada. Áliás, ela sabe consertar um monte de coisas. (MACHADO, 1990, p. 50).

Surpreende-se com os valores desta família, diferente da sua, em que até é permitido aos homens chorar, sem se envergonhar.

Puxa! Ele enxugou outra lágrima! Não tinha medo de que ninguém risse dele... Na mesma hora descobri que o Vitor era o menino mais corajoso que eu já tinha conhecido, tinha até coragem de chorar na frente da turma toda!” (MACHADO, 1990, p. 54).

Os papéis de mãe e pai nem sempre são escamoteados pela literatura infantil, ou, pelo menos são apresentados para as crianças mostrando como os adultos “devem” ou “deveriam fazer”.

Na obra *Macaquinho* de Ronaldo Simões Coelho (1985) o conflito acontece entre pai e filho, o macaco e o macaquinho. O pai tomava todas as providências de caráter doméstico e prático: fralda, mamadeira, cobertor, mas nada adiantava.

Toda noite o macaquinho passava para a cama do pai e ficava mexendo, e pulando, e dando chute, e não deixava o pai dormir. (Coelho, 1985, p. 3)

Até o dia em que o macaquinho resolveu falar claro:

- Eu quero ficar na sua cama porque fico com saudade de você. E o pai entendeu, e o macaquinho o abraçou e o beijou. E, daí pra frente, não passou mais para a cama do pai, porque brincavam juntos e o pai tinha tempo para ele. (COELHO, 1985, p. 12 - 14)

Não há a presença da mãe ou da avó, fala da relação paterna. Os cuidados com o filho (normalmente atribuídos à mãe ou à mulher de modo geral) e a necessidade de atenção e carinho estão concentrados no pai. A edição – de 1985 – é a 33ª edição da obra de Ronaldo Coelho. Isso permite inferir que os papéis de pai há muito estão sendo apresentados na literatura infantil de forma menos limitada e preconceituosa, pensando os papéis sociais de pai e de mãe menos rígidos, pensando o masculino mais aberto a todas as possibilidades.

A mulher, por sua vez, está mais solta e livre e aparece muitas vezes como uma pessoa de coragem, à frente de seu tempo. A coragem é, de modo geral, atribuída pela sociedade, ao homem. Muitas obras também mostram isso: a força, a segurança, a proteção são masculinas. Mas esses modelos de homem estão diferentes, ou seja, o homem também é apresentado com fragilidades e precisando de carinho e proteção.

A obra *Quatro patas entre as nuvens* de Sérgio Vieira Brandão (2004) não trata especialmente de gênero, mas de poder. Porém é a figura feminina, através de uma vaca, que enfrenta a todos os poderes constituídos, buscando a liberdade. Liberdade de transformar o sonho de todos em realidade. A vaca é ilustrada com marcas de feminilidade: batom vermelho nos lábios, cílios longos, sapato de saltos em suas quatro patas, tiara, roupa de bolinhas e flores... A vaca sofre, mas enfrenta a tudo e a todos desafiando intolerâncias e costumes há muito consolidados.

Os outros animais riam muito, achando esquisito, achando-a uma vaca diferente.

(E tudo que é diferente, o que não é igual, chama a atenção e desperta alguma reação nas pessoas: curiosidade, medo, alegria, raiva, inveja...)

E começaram a chamar a vaca de doida. Começaram a dizer que a vaca era lelé da cuca, doente da cabeça. Arranjaram até um nome para a “doença” dela: “síndrome da vaca louca”. (BRANDÃO, 2004, p. 6)

Tinham vontade de comentar sobre a vaca – alguns para criticar, dizer que era ridículo uma vaca voando, porque lá de baixo dava para ver todas as partes íntimas dela, e aquilo não tinha

cabimento; outros para dizer que ela era uma vaca velha e, além de não ser coisa de vaca ficar voando à toa, ainda mais vaca velha e gorda. E ainda mais vaca! Se fosse um boi ainda... (Viram que gente mais boba? Por acaso há idade, peso ou sexo corretos para cada um realizar seus sonhos?) (BRANDÃO, 2004, p. 8)

O narrador intruso se posiciona criticando as atitudes tomadas pela comunidade, omitindo-se e/ou deixando de se posicionar e enfrentar os fatos com coragem.

Havia gente, porém que queria elogiar, e elogiar várias coisas: era fantástico aquilo, jamais uma vaca tinha voado e aquela vaca estava lá em cima, e não adiantava todo mundo fingir que não a via.

Mas faltava uma coisa: coragem. Coragem para elogiar, coragem para criticar. Então todo mundo fazia a mesma coisa: fingia que não estava vendo. E a vaca voando e ninguém vendo. (Pior do que não ver é ver e fazer de conta que não está vendo). (BRANDÃO, 2004, p.9)

A coragem atribuída ao sexo forte aparentemente se modifica quando se trata de situações domésticas que eles devem enfrentar: o homem já não é visto como uma fortaleza e o mito cai por terra. Na obra *Papai entrou numa fria* de Carlos Villanes Cairo (2007) o super-homem da casa tenta manter a pose, mas acaba se comportando como um bebê.

A cara de doente de meu pai transformou-se em medo e, depois, passou a estampar um ar patético que eu não conhecia. Tudo em questão de segundos.

Então, a enfermeira percebeu que algo estava acontecendo e ficou um pouco séria.

- Você não gosta de moças? – perguntou com um tom de gozação.

- Gosto – respondeu meu pai, com voz grave, e acrescentou; - Mas não gosto que vejam minha bunda!

A moça soltou uma gargalhada e disse sem se alterar:

- Não vou vê-la inteira, só um pedacinho e pronto.

- Por favor, não o leve a mal – disse mamãe à moça.

- Fique tranqüila – respondeu ela – na minha profissão, vemos cada coisa...

- Meu marido, na verdade, tem medo de injeção. (BRANDÃO, 2004, p. 82-3)

A surpresa da personagem narradora, a menina Jimena, também se dá em relação à mãe (que foge aos comportamentos da mãe que ela julgava ter):

Fui andando até o meu quarto e senti a sensação muito clara de que tinha acabado de conhecer, realmente, minha mãe. Sempre achei que ela fosse uma mulher muito boa, muito séria, muito arrumada e que, quando criança, tinha sido quase uma santa, exatamente o contrário do que meu avô me disse e do que ela mesma tinha acabado de contar. (Brandão. 2004, p. 76)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No *corpus* estudado, escolhido aleatoriamente entre acervos de grande circulação, chama a atenção a forma como a literatura (pelo menos grande parte dela) lida com as concepções de masculino e feminino na cultura brasileira ocidental. Os papéis de homem e mulher não são tão estáticos, há menos hipocrisia na apresentação de características, qualidades, vícios e virtudes introjetadas no masculino e no feminino ao longo do tempo. A literatura infantil e juvenil mostra-se crítica e atualizada, talvez em função da transitoriedade do seu leitor que exige constante reformulação de conceitos. De qualquer forma, podemos arriscar uma possível constatação: a pedofilização parece não ter chegado à literatura. A literatura parece ainda ser um bom caminho para tratar da vida, das identidades sexuais sem as dificuldades e aberrações propostas por outras formas de comunicação. Confirma-se o que foi apontado no início deste estudo: o gênero deve ser visto como constituinte da identidade de cada sujeito, portanto, móvel, plural, instável e contraditório.

REFERÊNCIAS

- AZEVEDO, Ricardo. *Menino meio arrepiado*. São Paulo, Ática, 1995.
- BRANDÃO, Sérgio Vieira. Ilustr. de Gilmar e Fernandes. *Quatro patas entre as nuvens*. São Paulo: Paulinas, 2004.
- CAIRO, Carlos Villanes. Ilustr. de Ionit. Trad. de Paloma Vidal. *Papai entrou numa fria*. São Paulo, SM, 2007.
- CARRASCO, Walcyr. *Balança coração*. São Paulo: Ática, 1995.
- COELHO, Ronaldo Simões. Ilustr. de Eva Furnari. *Macaquinho*. Belo Horizonte, Lê, 2005.

FELIPE, Jane. Afinal, quem é mesmo pedófilo? *Cadernos PAGU* . Campinas, n. 26, jan./jun 2006.

FURNARI, Eva. *Você troca?* São Paulo, Moderna, 1991.

ISER, Wolfgang. *O ato da leitura*. Uma teoria do efeito estético. Trad. de Johannes Kretschmer. São Paulo, Editora 34, 1996. Vol. 1

LOURO, Guacira Lopes. *Gênero, sexualidade e educação*. 4 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2001.

MACHADO, Ana Maria. Ilustr. de Regina Yolanda. *Bisa Bia, bisa Bel*. Rio de Janeiro, Salamandra, 1990.

MEYER, Dagmar Estermann. Escola, currículo e produção de diferenças e desigualdades de gênero. *Cadernos temáticos: Gênero, memória e docência*. Porto Alegre: Prefeitura Municipal de Porto Alegre, SMED, 2001. p.29-34.

NEVES, André. *Brinquedos*. São Paulo, Ave-Maria, 2004.

NORONHA, Diana. Ilustr. de Big. *A casa e o descasamento*. Porto Alegre, L&PM, 1987.