



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
UNIVERSIDADE FEDERAL DA GRANDE DOURADOS  
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO, ARTES E LETRAS - FACALE  
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO - MESTRADO EM LETRAS



---

POLIANA DOS SANTOS GUEVARA

**VOZES DE MULHERES EM PRODUÇÕES LITERÁRIAS DO PNLD - 2018:  
PROTAGONISMO(S)**

DOURADOS-MS

2022

POLIANA DOS SANTOS GUEVARA

**VOZES DE MULHERES EM PRODUÇÕES LITERÁRIAS DO PNLD - 2018:  
PROTAGONISMO(S)**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras da Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD), da Faculdade de Comunicação, Artes e Letras, como requisito para a obtenção do título de Mestra em Letras, na área de Literatura e Práticas Culturais.

Orientadora: Profa. Dra. Alexandra Santos Pinheiro

DOURADOS-MS

2022

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP).**

G939v Guevara, Poliana dos Santos.

Vozes de mulheres em produções literárias do PNLD-2018 :  
protagonismo(s) / Poliana dos Santos Guevara. – Dourados, MS : UFGD,  
2022. 129 f.

Orientadora: Prof. Alexandra Santos Pinheiro.

Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal da Grande  
Dourados.

1. PNLD 2018. 2. Literatura infantojuvenil. 3. Autoria de mulheres. 4.  
Ensino de literatura. 5. Relações de gênero. I. Título.

**Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Central – UFGD.**

**©Todos os direitos reservados. Permitido a publicação parcial desde que citada a fonte.**

BANCA EXAMINADORA

POLIANA DOS SANTOS GUEVARA

**VOZES DE MULHERES EM PRODUÇÕES LITERÁRIAS DO PNLD - 2018:  
PROTAGONISMO(S)**

---

Profa. Dra. Alexandra Santos Pinheiro  
(Presidente /Orientadora)

---

Profa. Dra. Flávia Brocchetto Ramos  
(Membro externo Titular)

---

Profa. Dra. Leoné Astride Barzotto  
(Membro interno Titular)

---

Profa. Dra. Clarice Lottermann  
(Membro externo titular)

---

Prof. Dr. Renato Nesio Suttana  
(Membro externo titular)

*Aos meus amores:  
Geovani, Júlio Cesar e Guilherme.*

## AGRADECIMENTOS

Esta dissertação é fruto de uma rede de apoio imprescindível. Ao longo desta trajetória, pude contar com a colaboração de pessoas queridas e instituições de excelência, sendo todas substanciais para que eu pudesse ter êxito na realização desta pesquisa. Imensamente grata:

À minha orientadora Dra. Alexandra Santos Pinheiro, por ter acreditado em mim quando nem eu mesma me julgava capaz de chegar até aqui. Agradeço pela paciência em ler tantas vezes os mesmos capítulos, fazer as mesmas observações e ainda assim, não me privar por nenhum momento de suas pertinentes orientações. Grata pela amizade!

À Banca Examinadora por aceitar o convite para qualificação e defesa desta pesquisa, profissionais de excelência, constituída em sua maioria por MULHERES. É uma honra poder ouvi-las novamente e amadurecer ainda mais as minhas ideias a partir de suas contribuições.

À todos/as professores/as que ministraram disciplinas no Curso de Mestrado, suas orientações foram alicerces para o meu aprendizado acadêmico e também para a pesquisa.

Aos colegas de mestrado, turma atípica e tão acolhedora. Pudemos partilhar conhecimentos, angústias e vitórias, valeu pelo privilégio de interagir e conhecer (virtualmente) cada um de vocês.

Ao Programa de Mestrado em Letras e à secretária Ariane pela oportunidade de crescer e aprimorar meus conhecimentos científicos num curso tão prestigiado.

À Faculdade de Comunicação, Artes e Letras- FACALE por ter sido porta de entrada para tantas oportunidades, desde a graduação e agora no curso de mestrado.

À Universidade Federal da Grande Dourados- UFGD, pela honra de ser uma “filha acadêmica” por duas vezes (graduação e mestrado).

À Secretaria Municipal de Educação- SEMED por ter concedido minha licença para estudo, momento tão substancial para amadurecer e focar na escrita desta dissertação.

À Escola Municipal Professora Antônia Candida de Melo, instituição que tanto estimo. Fui aluna no ensino fundamental e há sete anos é meu ambiente de

trabalho. Mesmo estando afastada, em 2021, mantivemos contato e parceria em projetos.

Às Escolas municipais, CEIMs, Núcleo de Biblioteca do Município e colaboradoras por terem aceitado o meu convite para participarem do Projeto *Mulheres e Literatura*: diálogos contemporâneos, juntas aprendemos muito sobre lugar de fala e empoderamento feminino.

Às minhas amigas da biblioteca Dulcinéia e Flávia por compreenderem o meu afastamento no trabalho e, com muita maestria, terem continuado as atividades no ambiente literário de forma zelosa e responsável.

Aos amigos queridos: Évelin Gomes, Ezequiel Mira, Dionner Bueno, Vanusa Araújo, Dulcinéia Fernandes, Vagner Santos, Mariele Tavares, Michele Valverde e Renan Batista por serem tão solícitos em momentos cruciais da minha vida e por emanarem energias positivas nesses dois anos de estudo.

À minha querida amiga Mayara Mayre – uma pessoa tão especial que o mestrado trouxe para a minha vida, obrigada por tantas palavras de incentivo e carinho. Serás para sempre “Minha Irmã”.

Aos meus pais: Mário e Maria Laureci, obrigada pelos ensinamentos que me fizeram chegar até aqui, não tenho palavras para expressar minha eterna gratidão por tudo e por tanto em minha vida. Ser filha de vocês é uma honra!

À minha irmã Paloma, meu cunhado Airton e meus sobrinhos Bianka e Alisson, o carinho de vocês é afago para o meu coração. Obrigada por serem “presentes” em minha vida e na vida de meus filhos.

Aos meus gatos por me fazerem companhia nos meus momentos de leitura e escrita. Vocês com certeza são seres muito evoluídos!

À minha base forte: Geovani, Júlio Cesar e Guilherme, é por vocês todo esforço e dedicação. Nesses dois anos fortalecemos nosso vínculo, ainda que muitas vezes eu estivesse trancada no quarto, estudando. Vocês foram tão compreensíveis e maduros nesse período tumultuoso, e foi assim, com doses diárias de paciência, diálogo e amor que conseguimos manter sempre firme a cumplicidade que há em nós. Obrigada!

As possibilidades infinitas que o Universo me traz todos os dias, seja por meio de pessoas de luz como estas citadas acima, ou me pondo em lugares incríveis para que eu amadureça e seja resiliente quando se fizer necessário. Obrigada a todos e a todas— Deus se fez e se faz amor em vocês. Gratidão!

*A literatura é uma forma de amor*

(Lygia Fagundes Telles)



## RESUMO

GUEVARA, Poliana dos Santos. *Voices de mulheres nas produções literárias do PNLD - 2018: protagonismo(s)*. Dissertação (Mestrado em Letras – Literatura e Práticas Culturais) – Programa de Pós-Graduação em Letras da Faculdade de Comunicação, Artes e Letras da Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD), Dourados-MS, 2022.

Nesta dissertação, analisamos as obras escritas por mulheres e contempladas pelo Programa Nacional do Livro e do Material Didático-PNLD de 2018, a partir de dois vieses: o da crítica feminista e o do ensino de literatura. Temos como propósito a reflexão sobre o empoderamento feminino e as relações de gênero abordadas no contexto de cada livro. Partindo da perspectiva de que a literatura faz parte da história da humanidade, e primordialmente à fomentação da leitura e deleite; entendemos que, por meio do ensino literário, essas narrativas podem contribuir para a formação do caráter ético, moral e social de crianças em idade escolar. Desta forma a escolha das dez obras infantojuvenis, de autoria feminina, distribuídas pelo *PNLD Literário 2018* para as escolas públicas de todo o país, nos permitiu fazer uma análise reflexiva dos textos e das imagens com foco no protagonismo feminino das personagens e das escritoras e ilustradoras de cada narrativa. Neste cenário, também recuperamos algumas autoras que marcaram a literatura infantil e a crítica feminista com suas produções pulsantes acerca da igualdade entre os gêneros. Acreditamos que a literatura voltada às crianças poderá favorecer o amadurecimento de uma civilização menos opressiva e mais consciente do papel da mulher na sociedade e na escrita literária. Amparado pela metodologia da pesquisa bibliográfica, o trabalho dialoga com Zolin (2009), Pateman (1993) e Showalter (1994), dentre outras referências, no intuito de pensar a respeito de como as obras direcionadas para estudantes do Ensino Fundamental podem contribuir (ou não) para a consolidação de uma sociedade mais igualitária. Em relação ao texto literário no contexto escolar, recorreremos a Nelly Novaes Coelho (2000), Teresa Colomer (2007), Regina Zilberman (2006) e Diana Navas (2016). Assim, à luz dos estudos teóricos e literários, teceremos uma ponte entre a arte da literatura infantojuvenil e os discursos dos movimentos feministas, pautados nos escritos de autoras contemporâneas, tendo como resultado a proeminência de que essas literaturas muito contribuem para o ensino de literatura para crianças em idade escolar, como também trazem em seu contexto a questão do empoderamento feminino e as relações de gênero. Contudo, a projeção dessas personagens se dá pelo viés da reprodução de discursos patriarcais, ainda que, não fosse essa a intenção deliberada de cada escritora e ilustradora, de forma geral, há uma forte inclinação em manter essas protagonistas subalternas na instituição privada, sobretudo na sociedade.

**Palavras-chave:** PNLD 2018. Literatura Infanto-Juvenil. Autorias de mulheres. Ensino de literatura. Relações de gênero

## ABSTRACT

GUEVARA, Poliana dos Santos. *Vozes de mulheres nas produções literárias do PNLD - 2018: protagonismo(s)*. Dissertação (Mestrado em Letras – Literatura e Práticas Culturais) – Programa de Pós-Graduação em Letras da Faculdade de Comunicação, Artes e Letras da Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD), Dourados-MS, 2022.

In this dissertation, we analyze the works written by women and contemplated by the Programa Nacional do Livro e do Material Didático-PNLD of 2018, from two perspectives: that of feminist criticism and that of literature teaching. We aim to reflect on female empowerment and gender relations addressed in the context of each book. Starting from the perspective that literature is part of the history of humanity, and primarily the promotion of reading and enjoyment; we understand that, through literary teaching, these narratives can contribute to the formation of the ethical, moral and social character of school-age children. In this way, the choice of ten children's books, authored by women, distributed by the PNLD Literário 2018 to public schools across the country, allowed us to make a reflective analysis of the texts and images focusing on the female protagonism of the characters and writers and illustrators of each narrative. In this scenario, we also recover some authors who have marked children's literature and feminist criticism with their productions on gender equality. We believe that the literature produced for children can favor the maturation of a civilization that is less oppressive and more aware of the role of women in society and in literary writing. Supported by the methodology of bibliographic research, the work dialogues with Zolin (2009), Pateman (1993) and Showalter (1994), among other references, in order to think about how works aimed at elementary school students can contribute (or no) for the consolidation of a more egalitarian society. Regarding the literary text in the school context, we turn to Nelly Novaes Coelho (2000), Teresa Colomer (2007), Regina Zilberman (2006) and Diana Navas (2016). Thus, according to theoretical and literary studies, we will approach a connection between the art of children's literature and the discourses of feminist movements, based on the writings of contemporary authors, resulting in the prominence that these literatures contribute much to the teaching of literature for school-age children, as well as bring in its context the issue of female empowerment and gender relations. However, the projection of these characters occurs through the reproduction of patriarchal discourses, even if this was not the deliberate intention of each writer and illustrator, in general, there is a strong inclination to maintain these subordinate protagonists in the private institution, especially in society.

**Keywords:** PNLD 2018. Children's and Youth Literature. Authors of women. Literature teaching. Gender relations.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Quadro 1- Apresentação das obras literárias.....	41
Figura 1 - <i>A gaiola</i> .....	57
Figura 2 e 3 - <i>Minha vó sem meu vô</i> .....	61
Figura 4 e 5 - <i>Minha avó sem meu avô</i> .....	61
Figura 6, Figura 7 e Figura 8.....	63
Figura 9, Figura 10, Figura 11 e Figura 12.....	71
Figura 13, Figura 14, Figura 15 e Figura 16.....	71
Figura 17, Figura 18, Figura 19 e Figura 20.....	71
Figura 21, Figura 22 e Figura 23.....	72
Figura 24 e Figura 25.....	78
Figura 26.....	81
Figura 27 e Figura 28.....	84
Figura 29 e Figura 30.....	84
Figura 31 e Figura 32.....	108
Figura 33 e Figura 34.....	109

## LISTA DE SIGLAS

ABL	Academia Brasileira de Letras
ALMA	Astrid Lindgren Memorial Award (Suécia)
APCA	Associação Paulista de Críticos de Arte
CEIM	Centro de Educação Infantil do Município
CRB-1	Conselho Regional de Biblioteconomia
EJA	Educação de Jovens e Adultos
FLIP	Festa Literária Internacional de Paraty
FACALE	Faculdade de Comunicação, Artes e Letras
FNDE	Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação
FNLIJ	Fundação Nacional do Livro Infanto-juvenil
INEP	Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais
LDB	Lei de Diretrizes e Base
LMC	Literatura em minha casa
MEC	Ministério da Educação
PCN	Parâmetros Curriculares Nacionais
PDDE	Programa Dinheiro Direto na Escola
PNAIC	Pacto Nacional pela Alfabetização na Idade Certa
PNBE	Programa Nacional Biblioteca da Escola
PNDE	Programa Nacional do Livro Didático
PNE	Plano Nacional da Educação
PROLER	Programa Nacional de Leitura
SEB	Secretaria de Educação Básica
SEF	Secretaria de Estado da Fazenda
SIMAC	Sistema de Controle de Materiais Didáticos
TCU	Tribunal de Contas da União
UBE	União Brasileira de Escritores
UFGD	Universidade Federal da Grande Dourados
UNESCO	United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization

## SUMÁRIO

<b>Palavras Iniciais</b> .....	14
<b>Capítulo 1 – Escrita de Mulheres e a Formação de Leitores: um diálogo possível</b> .....	<b>21</b>
1.1 Programa PNLD/FNDE: história e ascensão.....	22
1.2 A Escrita de Mulheres na Literatura Infantojuvenil: tensões e distensões ao longo da história .....	30
1.3 Literatura e Relações de Gênero: a representatividade de mulheres no <i>PNLD Literário-2018</i> .....	40
<b>CAPÍTULO 2 – Protagonistas das Histórias Infantojuvenis e as Articulações de Gênero</b> .....	<b>52</b>
2.1 Libertando-se da “Gaiola dos Papéis de Gênero” .....	53
2.2 Subjetividade: “ela tem olhos de fel” .....	64
2.3 Sororidade (des) manchada com água .....	76
<b>CAPÍTULO 3 – Mulheres Contemporâneas desmistificando Culturas Patriarcais</b> .....	<b>86</b>
3.1 Casamento: “uma instituição meio ao contrário” .....	87
3.2 Educação: A travessia de Marina’s Meninas rumo ao conhecimento.....	101
<b>Palavras Finais</b> .....	<b>110</b>
<b>Referências</b> .....	<b>113</b>
<b>Anexo</b> .....	<b>119</b>

## PALAVRAS INICIAIS

Quinta sugestão: Ensine Chizalum a ler. Ensine-lhe o gosto pelos livros. A melhor maneira é pelo exemplo informal. Se ela vê você lendo, vai entender que a leitura tem valor. Se ela não frequentasse a escola e simplesmente lesse livros, provavelmente se instruiria mais do que uma criança com educação convencional. Os livros vão ajuda-la a entender e questionar o mundo, vão ajudá-la a se expressar, vão ajuda-la em tudo o que ela quiser ser – chefs, cientistas, artistas, todo mundo se beneficia das habilidades que a leitura traz (Chimamanda Ngozi Adiche. Para Educar Crianças Feministas).

O encantamento pelos livros me foi passado como uma espécie de herança genética, a começar pela escolha do meu nome, provinda das leituras de minha mãe, ainda na adolescência. Enquanto ela se vislumbrava pelo universo literário, fomentava dentro de si o desejo futuro de batizar sua primeira filha com o nome de uma das suas personagens favoritas – “*Pollyanna*”, de Eleanor H. Porter<sup>1</sup>.

O que me leva a ser grata pela inspiração literária dessa autora, que no auge de suas produções, inspirou muitas outras mulheres de várias nacionalidades, fosse por sua escrita criativa ou pela irreverência de suas personagens, como a menina Pollyanna que conquistou o mundo com o “jogo do contente”<sup>2</sup>.

Cresci rodeada de livros, principalmente na escola, já que a biblioteca era o meu refúgio entre os intervalos das aulas; contudo, o gosto pela arte e pelo ambiente literário se intensificou quando fui morar na Casa de Formação das Irmãs de São José<sup>3</sup> na cidade de Fátima do Sul-MS, nos anos de 2000 e 2001. Fiquei incumbida de cuidar da “sala de estudos” durante um semestre. O lugar funcionava como uma espécie de biblioteca adaptada e, lá, pude ter acesso ilimitado ao mundo dos livros. O tempo destinado aos cuidados com esta sala seria de seis meses, mas, no final, se estendeu pelo período em que residi na casa, resultando em muitas descobertas que o universo da literatura poderia me proporcionar.

Em março de 2007, assumi o concurso público em Dourados-MS para atuar como recreadora em Centros de Educação Infantis do Município, no qual trabalhei em diversos CEIMs, como: Dalva Vera Martinês (2007-2009), Etalvívio Penzo (2010) e Helena Efigênia Pereira (2010-2014); dentre minhas atribuições, estava a de proporcionar momentos de contações de histórias para crianças de berçários aos maternos. E muitas dessas leituras foram feitas com os materiais que a instituição recebia dos programas de livros do Ministério da Educação.

No ano de 2011, ingressei no curso de Letras com habilitação em Literatura na Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD), o que me fez expandir em

---

1 ***Pollyanna*** (1913) foi uma das obras de literatura infantojuvenil mais aclamadas da escritora norte-americana Eleanor H. Porter, que mediante ao sucesso global, a narrativa teve continuação com o livro ***Pollyanna Grows Up*** (1915), sendo traduzida para o Brasil como “*Pollyanna Moça*” por Monteiro Lobato.

2 **Jogo do contente** era uma estratégia que a personagem *Pollyanna* usava para lidar com as situações difíceis do cotidiano e tentar extrair de cada experiência apenas o lado positivo para a sua vida.

3 **Casa de Formação das Irmãs de São José** consistia em receber meninas a partir dos 15 anos de idade que tinham interesse pela vida religiosa. Atualmente a casa de formação foi vendida e as freiras que ali residiam retornaram para a Província da Congregação das irmãs de São José de Chambéry no Brasil, situada em Curitiba no Paraná.

conhecimentos e entender a importância do livro literário na vida de uma pessoa. Desde a infância à fase adulta, a literatura não deve se restringir apenas a aspectos da alfabetização e da formação acadêmica, já que se trata de um direito imprescindível a todo ser humano (CÂNDIDO, 2011). Entre os anos de 2012 a 2013, realizei pesquisas no PIVIC/UFGD modalidade voluntária sob a orientação da Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Alexandra Santos Pinheiro com o projeto de pesquisa- Escrita Feminina e Denúncia: as Memórias de Ayaan Hirsi Ali.

No último ano de faculdade, em 2014, pude viver experiências únicas, como o período de estágio, no qual tive o privilégio de sentir a literatura pelo viés da docência, trabalhando textos literários com discentes do ensino fundamental e do ensino médio. Outro fato importante foi estar pela primeira vez na Festa Literária Internacional de Paraty (FLIP) <sup>4</sup>, um evento que reúne pessoas de diferentes esferas da literatura com o objetivo de promover a escrita, a leitura e a cultura. Depois de concluir o curso de letras, me especializei em Educação Especial (2016) e Gestão Escolar com ênfase em coordenação pedagógica (2018), ambos pelo Grupo Rhema Educação de Arapongas-PR.

Estar tão próxima do universo literário fez reacender o desejo de novamente atuar em uma biblioteca. Assim, em 2015 meu pedido de remoção foi aceito e comecei a trabalhar na escola municipal Professora Antonia Candida de Melo, onde, no passado, havia sido aluna. Na condição de profissional, retornei a este espaço com o cargo de Assistente de Apoio de Atividades Educacionais II (auxiliar de biblioteca). Foi uma experiência desafiadora, pois a sala funcionava como um depósito escasso de livros velhos e ultrapassados; sendo que os títulos mais recentes recebidos pelo MEC ficavam guardados na coordenação. Contudo, a determinação de transformar o ambiente em um espaço agradável e convidativo não me permitiu desanimar. Aos poucos, consegui organizar de forma adequada a mobília, o acervo e os projetos veiculados à leitura para receber professores e estudantes. O reconhecimento do trabalho veio em 2016, quando a biblioteca foi

---

4 **FLIP**- Festa Literária Internacional de Paraty-RJ, lançada em 2003 pela Associação Casa Azul, é o maior festival literário que ocorre anualmente no Brasil, onde reúne leitores (as), escritores (as), editores (as), críticos (as) de diversas nacionalidades em prol do acesso ilimitado à literatura.



apontada pelo Conselho Regional de Biblioteconomia- CRB-1<sup>5</sup> como referência na cidade de Dourados.

Dentre os vários projetos que desenvolvi no decorrer desses anos, resalto dois de grande relevância para a importância do acesso aos livros e à promoção da leitura: o primeiro foi “Chá Literário com Escritores Sul-mato-grossenses”, uma parceria com a Academia Douradense de Letras (ADL), no qual vários (as) autores (as) regionais foram convidados (as) e estiveram na escola para um momento de partilha com os discentes sobre suas experiências literárias, enquanto desfrutavam de um lanche oferecido pela instituição. O objetivo era o contato entre escritores e leitores, a partir da troca de conhecimentos e contribuir para a formação de sujeitos mais críticos em fase escolar. O segundo projeto foi “Histórias que começam com doações de livros”, em parceria com o 3º Balaio (uma das maiores feiras artísticas e gastronômicas do estado) que ocorreu em agosto de 2018, na Praça Central de Dourados. Durante o evento, montei um espaço lúdico e totalmente voltado para a leitura e entretenimento, onde os pais pudessem ler com seus filhos, ou deixa-los aos meus cuidados, enquanto apreciavam as demais exposições. As atividades incluíam teatros com fantoches, contações de histórias e recitações de poesias para as crianças. O objetivo era arrecadar livros de literatura trazidos pelos visitantes para reforçar o acervo da escola. Ao final, cerca de oitenta títulos de literatura infantojuvenil foram doados à biblioteca.

Em 2020, ingressei no Mestrado em Letras pela UFGD, e tinha, como proposta inicial, desenvolver o projeto de pesquisa aliado às atividades com os discentes de 4º e 5º anos na biblioteca, ou seja, seria um trabalho de campo, com foco na exploração dos textos literários de autoria de mulheres, tendo como *corpus* de análise as entrevistas e questionários concedidos pelos (as) alunos (as) sobre as obras e temáticas abordadas. Infelizmente, com o fechamento de todas as instituições devido à pandemia do coronavírus, em consonância com a minha orientadora, o projeto foi adequado para a pesquisa bibliográfica, mas ainda, mantendo a proximidade com a biblioteca e a mediação da literatura, espaço esse que tanto estimo e priorizo.

---

5 **CRB-1-** Conselho Regional de Biblioteconomia — 1ª Região, criado em 1966 com sede no Distrito Federal e valência nos estados de Minas Gerais, Mato Grosso e Mato Grosso do Sul, têm por finalidade orientar e fiscalizar a profissão de bibliotecários.

Decidi voltar a atenção às obras literárias do Programa Nacional do Livro e do Material Didático (PNLD) – 2018, distribuídas nas escolas para serem usufruídas nas bibliotecas. Averiguando os títulos distribuídos para a escola onde trabalho, observei os seguintes quantitativos: noventa e quatro livros de autoria masculina, doze de autoria mista (escritos por homens e mulheres), um livro de autoria masculina, porém adaptado por uma escritora e cento e oito livros escritos por mulheres – totalizando duzentas e quinze obras destinadas para a instituição escolar. A investigação concentrou-se, então nas obras de autoria feminina, a partir da categoria 5 (livros destinados aos discentes de 4º e 5º anos do ensino fundamental), pois percebemos uma melhor fluência em leituras mais complexas, visto que, nesta faixa-etária escolar, a percepção e criticidade dos alunos(as) aos temas polêmicos se torna mais latente e reflexível. Delimitei como *corpus* dez obras de autoras conceituadas da literatura infantojuvenil: *A gaiola*, de Adriana Falcão (2018); *A moça artista do topo do morro*, de Helena Lima (2017); *A travessia de Marina Menina*, de Roberta Asse (2018); *Cabelo com jeito diferente*, de Lúcia Fidalgo (2018); *Ela tem olhos de céu*, de Socorro Aciolo (2018); *História meio ao contrário*, de Ana Maria Machado (2018); *Meu lugar no mundo*, de Sulamy Katy (2018); *Minha vó sem meu vô*, de Mariângela Haddad (2015); *O segredo de Druzilla, a encantadora de Siris*, de Isabel Galvanese (2018) e por último, *Terra costurada com água*, de Lúcia Hiratsuka (2018).

O objetivo foi investigar como a escrita de mulheres pode representar o universo das relações de gênero e o protagonismo feminino sobre duas frentes conceituais: o ensino de literatura e a escrita de autoria de mulheres. A expectativa pautou-se sob o diálogo entre estes dois olhares, permitindo repensarmos os discursos naturalizados e reproduzidos no processo ensino-aprendizagem.

As obras selecionadas salientam todos esses aspectos por meio das narrativas representadas por meninas e mulheres vinculadas ao contexto sociocultural em que elas estão inseridas. Percebi que há certa preocupação em demarcar o lugar de fala (RIBEIRO, 2019) das personagens que se confundem às vivências e experiências de suas respectivas escritoras; enquanto outras relatam e simbolizam a realidade de muitas garotas que lutam por visibilidade e a não violência contra seus corpos, suas crenças e dignidade humana. A partir destas narrativas, analiso de que forma a influência literária pode contribuir na formação de

sujeitos mais sensíveis às questões relacionadas ao universo feminino, como o empoderamento e o protagonismo da mulher na sociedade.

Para isso, diálogo com a perspectiva da crítica feminista (ZOLIN, 2009), que vê o feminismo como uma questão não apenas política, mas de prática social, principalmente no campo da produção literária:

Trata-se de romper com os discursos sacralizados pela tradição, nos quais a mulher ocupa, à sua revelia, um lugar secundário em relação ao lugar ocupado pelo homem, marcado pela marginalidade, pela submissão e pela resignação. Tais discursos não só interferem no cotidiano feminino, mas também acabam por fundamentar os cânones críticos e teóricos tradicionais e masculinos que regem o saber sobre a literatura. (ZOLIN, 2009. P.182).

À luz de tais pressupostos, as narrativas do PNLD Literário apresentam os mais diversificados lugares de fala<sup>6</sup> da mulher através da escrita, permitindo trazer à cena personagens fortes e resilientes, protagonistas de suas próprias histórias, independente do meio cultural a que se inserem. Todas as fabulações foram sintetizadas com possíveis questionamentos que nos levam a dialogar diretamente com os percursos do “feminismo em tempos pós-modernos” (HOLANDA, 1994), advindos das denúncias contra a ideologia patriarcal e a supremacia dos textos canônicos.

A respeito da representatividade da mulher na literatura e da transdisciplinaridade nas relações de gênero, esta pesquisa dialoga com Terezinha Schimidt (2008), Butler (2003) e Perrot (2000). Por último, a partir do *Contrato Sexual* (PATEMAN, 1993), percebemos a demarcação histórica do lugar da mulher tanto na instituição familiar, quanto o seu papel de resignação na sociedade.

Como se trata de uma pesquisa que aborda dois temas, a relação de gênero e o ensino de literatura, recorro a Nelly Novaes Coelho (2000) e Regina Zilberman (2006) para acentuar a importância dessas narrativas voltada às crianças como fonte de aprendizado, conhecimento de mundo e deleite. Sobre a natureza da literatura infantil, Coelho afirma que “é o fenômeno da criatividade que representa o mundo, o homem, a vida, através da palavra”; e ao direcionar o trabalho para um

---

<sup>6</sup> **Lugar de fala** – [...] experiências comuns resultantes do **lugar social** que ocupam impedem [...] que acessem certos espaços. É aí que entendemos que é possível falar de lugar de fala a partir do feminist stand-point: não poder acessar certos espaços acarreta a não existência de produções e epistemologias desses grupos nesses espaços (RIBEIRO, 2019. P.30).

público específico (4º e 5º anos do ensino fundamental), a autora classifica essa faixa etária como *infantojuvenis*, no qual é perceptível a fluência em leituras mais densas e complexas, visto que, neste período, a percepção e criticidade dos alunos (as) aos temas polêmicos são consideravelmente mais fluidas. Sobre isso, Coelho afirma:

O leitor fluente (a partir dos 10/11 anos) fase de consolidação do domínio do mecanismo da leitura e da compreensão do mundo expresso no livro. A leitura segue apoiada pela *reflexão*; a *capacidade de concentração aumenta*, permitindo o engajamento do leitor na experiência narrada e, conseqüentemente, alargando ou aprofundando seu conhecimento ou percepção de mundo. A partir dessa fase, desenvolve-se o *pensamento hipotético dedutivo* e a conseqüente capacidade de *abstração*. O ser é atraído pelo *confronto de ideias e ideais* e seus possíveis valores ou desvalores. As potencialidades afetivas se mesclam com uma nova sensação de poder interior: a da inteligência, do pensamento formal, reflexivo. É a fase da pré-adolescência (COELHO, 2000. P. 37).

Em consulta ao banco de dados da CAPES, em janeiro de 2021, observei que há quarenta e oito dissertações com a palavra-chave “PNLD-2018”, porém, nenhuma delas destaca a relação de gênero e o enfoque por escrita de mulheres. Neste sentido, acredito que este trabalho poderá contribuir para a divulgação dos livros de autoria feminina; a ascensão de novas autoras, a difusão e manutenção do programa PNLD *Literário*; a promoção da literatura infantil e infantojuvenil como objeto de estudo para a crítica feminista; a fomentação do ensino de literatura nas escolas, e, conseqüentemente, colaborar com futuras pesquisas que se aproximem do tema da presente dissertação, dividida aqui em três capítulos.

O capítulo inicial está dividido em três tópicos. No primeiro, trago a história e a ascensão do Programa Nacional do Livro e do Material Didático – PNLD e a importância que a execução de suas ações tem para a formação de leitores em todo o país. A seguir, recordo das lutas e vitórias de mulheres pela visibilidade em seus escritos, especificamente na literatura infantojuvenil, também considerada ‘minoridade’ frente ao cânone. E, no último tópico, apresento o trabalho das escritoras e ilustradoras que através de suas criações literárias destinadas ao público infantil e juvenil, serviram de *corpus* de análise para esta pesquisa.

O segundo e o terceiro capítulo são destinados à análise das obras literárias, no qual debruço meu olhar para as relações de gênero identificando as

problemáticas vivenciadas pelas personagens em cada história. Nessa perspectiva discuto sobre os papéis dicotômicos e depreciativos remetidos às mulheres independente das classes, raças ou etnias que golpeiam suas subjetividades e impõe comportamentos competitivos umas com as outras. Por outro lado, destaco personalidades potentes e não permissivas ao sistema opressor, capitalista e patriarcal; pelo contrário, suas lutas enfatizam o direito à educação, à profissão e, principalmente, a autonomia de ser o que desejarem seja na vida privada ou coletiva.

A escolha dos dez títulos pôde proporcionar uma investigação mais minuciosa acerca do lugar de fala dessas mulheres que, por meio da escrita, recuperam memórias, divulgam suas crenças, espalham sua cultura, promovem conhecimento, disseminam informação e, principalmente, reivindicam a liberdade de continuarem a tecer suas próprias histórias para a construção de um mundo mais flexível, pautado na igualdade, na liberdade de gênero e na consciência do papel da mulher no meio social e na literatura.

## CAPÍTULO 1 – ESCRITA DE MULHERES E A FORMAÇÃO DE LEITORES: UM DIÁLOGO POSSÍVEL

Era uma vez uma voz...  
Um fiozinho à toa. Fiapo de voz.  
De rezar, ninar criança, muitas histórias contar.  
De palavras de carinho e frases de consolar.  
Por toda e qualquer, voz de sempre concordar.  
Voz fraca e pequenina.  
Voz de quem vive em surdina...  
(Ana Maria Machado)

Este primeiro capítulo está dividido em três subtópicos. O primeiro apresenta o Programa Nacional do Livro e do Material Didático- PNLD e todo o seu processo de implantação até o ano de 2018, tendo como foco as obras literárias de autorias femininas enviadas às escolas públicas por meio do programa. A seguir, discutimos<sup>7</sup> o percurso da escrita de mulheres, tendo como pano de fundo as reivindicações femininas ao longo dos séculos por paridade educacional e, conseqüentemente, a luta por integrar o universo literário. Por fim, no terceiro tópico, abordamos as relações de gênero nas obras infantojuvenis pelo viés da Crítica Feminista como ponto de partida para as tensões e avanços do debate acerca da autoria de mulheres e da literatura infantojuvenil.

### 1.1 PROGRAMA PNLD/FNDE: HISTÓRIA E ASCENSÃO

O Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação – FNDE é o órgão subsidiado pelo Ministério da Educação (MEC) e responsável pela execução de políticas públicas voltadas à educação em todo o território brasileiro. Fundado em 21 de novembro de 1968, pela Lei Federal n. 5.537 e alterado pelo Decreto-Lei n. 872 em 25 de setembro de 1969, uma de suas ações é custear projetos e programas que atendam às necessidades e especificidades das instituições públicas e escolares em todo o país.

Uma das diligências do FNDE é o Programa Nacional do Livro e do Material Didático – PNLD, o qual tem como objetivo a distribuição de livros (didáticos e literários) e materiais de apoio pedagógicos voltados à educação básica das redes de ensino municipal, estadual e federal de forma regular, sistemática e gratuita. Contudo, nem sempre foi assim, pois antes da legislação do programa estender suas atribuições a todos os contingentes na área educacional, os atendimentos eram feitos de forma segmentada, fracionada e seccionada. Para compreendermos melhor como se deu todo o processo de implantação à atual conjuntura, é necessário que façamos uma breve retrospectiva com base nas medidas, resoluções, portarias, documentações e ações que viabilizaram instaurar um projeto que fomentasse o acesso ilimitado aos livros, principalmente, aos literários, até a sua ascensão ao *status* de programa.

---

<sup>7</sup> A partir deste capítulo, usarei a primeira pessoa do plural por acreditar que o resultado aqui apresentado é a soma de diálogo com outras pesquisas e com minha orientadora.

A Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional- LDB, Lei Federal de n. 9.394, aprovada no dia 20 de dezembro de 1996, consolida a ampliação do dever do poder público sob a educação no geral, e principalmente, com o ensino fundamental. E, para isso, se fez necessário formular diretrizes capazes de nortear os componentes disciplinares como um sistema de ensino a ser seguido por todas as escolas públicas do país. Em suma, a finalidade da LDB era propiciar, ao ensino fundamental, condições propícias de aprendizagem e formações para a cidadania. Diante disto, os objetivos foram focados na aprendizagem, em especial, na leitura e na escrita como estratégias para compreender o mundo, fortalecer vínculos e, principalmente, reforçar valores sociais em prol da dignidade humana.

No ano seguinte, o Ministério da Educação – MEC, junto à Secretaria de Estado da Fazenda – SEF, lançou os Parâmetros Curriculares Nacionais – PCNs – uma coleção de dez volumes documentais e referenciais (Introdução, Língua Portuguesa, Matemática, Ciências Naturais, História e Geografia, Arte, Educação Física, Meio Ambiente e Saúde, Pluralidade Cultural e Orientação Sexual), para nortear a grade curricular do ensino básico.

O FNDE, juntamente com a Secretaria de Educação Básica- SEB do MEC, fundaram o Programa Nacional Biblioteca da Escola – PNBE, instituído por meio da Portaria Ministerial de n.º 584, de 28 de abril de 1997, através de recursos vindos do Orçamento Geral da União e da arrecadação do salário-educação. A princípio, o objetivo era fornecer às bibliotecas escolares coleções literárias que valorizasse o acesso aos livros, à cultura e à formação de leitores, por meio da aquisição e distribuição de obras da literatura brasileira e materiais de apoio para a capacitação profissional de docentes.

Com base nestas metas, o PNBE norteou-se sob três eixos correspondentes, sendo: *PNBE Literário*, *PNBE Periódico* e *PNBE do Professor*. O primeiro consistia na distribuição de textos em prosa (contos, crônicas, novelas, teatros, fábulas, adaptações, romances); textos em verso (poemas, poesias, parlendas, cordel, cantigas, trovas, travas-língua); livros de imagem e histórias em quadrinhos. O segundo correspondia ao envio de revistas voltadas à pesquisa na área educacional (Ciências Hoje, TV Escola, Carta Fundamental, Pátio, entre outras.). E o terceiro e último eixo destinava-se ao envio de materiais de cunho pedagógico, teórico e metodológico (globos, mapas, planisférios, livros teóricos) para nortear o ensino dos professores em sala de aula, conforme especifica o site do FNDE/PNBE.



A distribuição era feita em anos alternados. O envio inicial foi direcionado às escolas da educação infantil, séries iniciais do ensino fundamental e para a educação de jovens e adultos (EJA). Posteriormente, foram contempladas as instituições das séries finais do ensino fundamental e o ensino médio, conforme o cadastramento do Censo Escolar<sup>8</sup>.

De acordo com o Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira-INEP, havia, entre os anos de 1997 e 1998, cerca de 32.174.625 estudantes matriculados em escolas públicas em todo o país; contudo, apenas 19.247.358 alunos de 5ª a 8ª série foram contemplados, totalizando, aproximadamente, vinte mil escolas beneficiadas com duzentos e quinze títulos que variavam entre obras clássicas e contemporâneas da literatura brasileira, livros sobre a formação histórica e econômica do Brasil, e também materiais de apoio pedagógico, como: atlas, globos terrestres e dicionários. Ao todo foram distribuídos 3.666.000 livros para as séries finais do Ensino Fundamental.

A edição de 1999 enviou obras da literatura infantil e infanto-juvenil, e incluiu títulos que contemplavam crianças com necessidades especiais. Em 2000, foram enviadas às instituições públicas escolares materiais pedagógicos voltados para a formação e o desenvolvimento profissional dos docentes, tendo em vista que o acervo era composto de importantes norteadores e reguladores da educação de todo o Brasil. Dentre esses materiais, encontravam-se: os Parâmetros Curriculares Nacionais- PCN e o Referencial Curricular Nacional para a Educação Infantil- RCNEI:

A organização do Referencial possui caráter instrumental e didático, devendo os professores ter consciência, em sua prática educativa, que a construção de conhecimentos se processa de maneira integrada e global e que há inter-relações entre os diferentes eixos sugeridos a serem trabalhados com as crianças. Nessa perspectiva, o Referencial é um guia de orientação que deverá servir de base para discussões entre profissionais de um mesmo sistema de ensino ou no interior da instituição, na elaboração de projetos educativos singulares e diversos (RCNEI, vol. 2. P.7).

E além de documentos como: os Parâmetros em Ação, Referencial Curricular para a Educação Indígena, Proposta Curricular para a Educação de Jovens e Adultos- EJA, Cursos de Formações Continuidas voltadas a Ética e Cidadania no

---

<sup>8</sup> Censo Escolar é o levantamento de dados estatísticos-educacionais referente às escolas públicas em todo o país.

Convívio Escolar; exemplares fundamentais em prol da pesquisa e da formação para docentes.

O PNBE de 2001, por sua vez, veio com uma proposta distinta, e instaurou a ação “Literatura em minha Casa”. Foram ofertadas seis coleções compostas de cinco títulos, como: poesia brasileira, contos, novela, peças teatrais e clássicos da literatura universal para serem encaminhadas às casas dos estudantes contemplados. O diferencial é que além de incentivar a troca de livros e a leitura entre os alunos matriculados, os mesmos eram motivados a compartilhar essa experiência com a família, levando as obras para a casa. As cento e trinta e nove mil escolas beneficiadas receberam quatro coleções para compor o acervo de suas bibliotecas. Com isso, 60.923.940 livros foram entregues, fortalecendo o vínculo da literatura e seus envolvidos.

Em 2002, foi dada continuidade à ação “Literatura em minha Casa”. E, no ano de 2003, as ações do PNBE configuraram-se em cinco diferentes categorias: *literatura em minha casa; palavras da gente; casa da leitura; biblioteca do professor e biblioteca escolar*. Todas as categorias tinham como intuito que o livro fosse propriedade de seu(s) usuário(s), a partir da distribuição por meio da escola. A exceção foi feita para as 3ª e 5ª categorias, uma vez que visavam o atendimento coletivo. Desta forma, após as leituras, os livros deveriam retornar às suas respectivas bibliotecas, sendo elas escolares ou públicas. Outro diferencial é que foram enviadas às bibliotecas escolares, coleções clássicas da literatura em libras para discentes com deficiência auditiva. Assim, a unidade entre todas as categorias visava não apenas a posse do leitor pelo material distribuído, mas também promover atividades de fomento à prática da leitura e a acessibilidade para comunidades de baixa renda, com ênfase às regiões periféricas.

No ano de 2007, o programa alterou a nomenclatura do PNBE. Até o ano anterior, a ação era referida pelo ano da aquisição (Exemplo: 2006 — *PNBE 2006*), mas, com a mudança, não houve estatística para 2007, ou seja, não teve ação do PNBE, nesse ano, foram adquiridos os títulos que seriam distribuídos apenas no ano seguinte. Desde então, os envios foram feitos de forma alternada: os anos pares (educação infantil, séries iniciais do ensino fundamental e EJA); e os anos ímpares (séries finais do ensino fundamental e ensino médio), além de incluir materiais para consultas pedagógicas, periódicos e acervos adaptados a estudantes com necessidades especiais.

De 2008 a 2009 o PNBE intensificou sua abrangência para os seguimentos da educação infantil, séries iniciais e finais do ensino fundamental e o ensino médio.

O *PNBE 2010* distribuiu, além de acervos literários (educação infantil, séries iniciais/ finais do ensino fundamental, ensino médio e EJA), periódicos/revistas (Carta Fundamental, Nova Escola, Ciência Hoje, Carta na Escola, Pátio Ensino Médio, Profissional e Tecnológico, Presença Pedagógica) e materiais de orientação e desenvolvimento disciplinar que compuseram o *PNBE do professor*, direcionados aos docentes e demais especialistas em educação. Outra ação relevante foi que o FNDE entregou às escolas, desses seguimentos, dicionários com o novo acordo ortográfico da língua portuguesa tanto para a consulta dos discentes, quanto para os docentes; além do *PNBE especial* contendo orientações pedagógicas e obras de literatura infantil e juvenil voltadas ao público com necessidades educacionais ou sensoriais.

O *PNBE 2012* se distinguiu por ter lançado uma nova aquisição das obras em formato de *Mecdaisy*<sup>9</sup> para acesso virtual destinado a pessoas com deficiência. De 2013 a 2014, o PNBE literário continuou a viabilizar a distribuição de gêneros literários para todos os seguimentos educacionais, assim como as ações do PNBE do professor e o PNBE periódicos se mantiveram em ascensão no decorrer dos anos letivos, com o objetivo voltado à alfabetização e à formação de leitores em todo o Brasil.

No decorrer de todas essas ações de fornecimento de obras literárias, vale ressaltar que a aquisição e a distribuição dos livros didáticos ficavam sob a incumbência do Programa Nacional do Livro Didático- PNLD. A partir da vigência do Decreto de n. 9.099, de 18 de julho de 2017, as ações entre os dois programas (PNBE e PNLD) foram unificadas, e ficou estabelecido que, ao PNLD, caberia a responsabilidade pela aquisição e pelo fornecimento dos títulos literários e didáticos e materiais de apoio pedagógicos com a finalidade de auxiliar nas práticas educativas das escolas brasileiras. O objetivo é que o atendimento permanecesse expandido a todos os seguimentos de ensino educacional de forma sistemática, regular e continuamente gratuita.

---

<sup>9</sup> *Mecdaisy* foi um projeto desenvolvido pela Universidade Federal do Rio de Janeiro e lançado pelo MEC para a produção de livros em formato digital falados e com reprodução em áudio, gravado ou sintetizado seguindo o padrão *Daisy*, destinados às pessoas com necessidades especiais.

A sistematização das obras literárias fora ordenada por categorias, delimitada pelo nível escolar e cada título poderia ser inscrito em apenas um grupo: categoria 1 (creche I) destinada a crianças de 0 a 1 ano e seis meses; categoria 2 (creche II) destinada a crianças de 1 ano e sete meses a 3 anos e 11 meses; categoria 3 (pré-escola) destinada a crianças de 4 a 5 anos e 11 meses, categoria 4 (ensino fundamental) destinada a crianças de 1º ao 3º ano; categoria 5 (ensino fundamental) destinada a crianças de 4º e 5º ano; categoria 6 (ensino médio) destinado a alunos de 1º ao 3º ano, de acordo com o site do PNLD/FNDE.

Sendo assim, a seleção pelas obras literárias foi feita por meio do *Guia Literário PNLD 2018* (anexo), pela plataforma virtual, com o acesso no sistema pelas escolas cadastradas no programa. Assim, os professores (as), juntamente com a equipe pedagógica de cada instituição poderiam optar pelos livros que melhor se adequavam a realidade de seus alunos (as); sendo que, após a triagem, todos os envolvidos precisariam documentar a reunião na 'ata da escolha' disponibilizada pelo site do PNLD literário. Os gestores foram incumbidos de registrarem a definição do material (escolhido) no Programa Dinheiro Direto na Escola- *PDDE interativo* de acordo com a ata assinada por todos os membros.

Para auxiliar os profissionais de educação na escolha dos títulos literários, foi permitido que as editoras enviassem às instituições escolares os catálogos referentes às obras publicadas pelas mesmas; porém não era autorizada a presença de representantes (editoras) dentro das escolas durante o processo seletivo dos títulos. Apenas em 2019, começaram a chegar para as instituições os acervos escolhidos, organizados da seguinte forma: **categoria 1 a 4:** (acervo para sala de aula) — 1 e 2- destinados para as creches e ceim, faixa etárias de 0 ano e 7 meses a 3 anos e 11 meses, total de 20 obras literárias; 3- destinados para a pré-escola, faixa etária de 4 anos a 5 anos e 11 meses, total de 25 obras; 4- destinados as séries iniciais do ensino fundamental para o 1º e 3º ano, total de 35 obras literárias; **categoria 5 e 6:** (acervo para a biblioteca) — 5- destinados as séries iniciais do ensino fundamental para o 4º e 5º anos, total de 50 obras literárias; 6- destinados ao 1º a 3º anos do ensino médio, total de 50 obras literárias.

Outro diferencial é que para a categoria 5 foram enviados mais dois livros de literatura (editoras diferentes) para ficar sob a posse dos alunos de 4º e 5º anos em caráter provisório e serem devolvidos à biblioteca ao final do ano letivo. Os títulos também foram escolhidos pelos professores e o intuito é que o material fosse

trabalhado em sala de aula e em casa com os pais e responsáveis, reforçando assim, o hábito da leitura no convívio familiar. Nesta nova reformulação, as principais metas do programa consistem na avaliação e disponibilização dessas obras literárias para o uso individual e coletivo, bem como, dos demais materiais (softwares, jogos educativos, livros didáticos, guias para a formação docente e gestão escolar), que ao serem oferecidos, seja para complementar o acervo em sala de aula ou nas bibliotecas escolares, tem como primordial interesse apoiar as práticas educativas, a democratização do acesso à informação e à cultura e a fomentação da leitura. Outra informação relevante é o fato que o *PNLD literário* pode ser adquirido também por instituições comunitárias ou filantrópicas sem fins lucrativos, desde que sigam os mesmos critérios de adesão ao programa e estejam conveniadas ao poder público.

Com base nos dados estatísticos do FNDE, em 2018, o programa ofertou 153.899.147 títulos literários para 31.137.679 estudantes espalhados entre as 117.566 escolas públicas contempladas com as ações do PNLD; tendo em vista que, por meio das pesquisas realizadas pelo INEP o quantitativo de alunos computados no sistema nesse ano foi de 48,5 milhões de matrículas para as 181,9 mil instituições de educação básica registradas no Brasil.

Vale lembrar que houve outros programas de ensino pelo viés literário, um deles foi o Pacto Nacional pela Alfabetização na Idade Certa- PNAIC, ação viabilizada entre os governos federal, estadual e municipal para implementar recursos com o objetivo de alfabetizar crianças até os 8 anos de idade. O programa, que tinha como referência o Plano Nacional da Educação-PNE, enviou para todas as instituições escolares caixas com obras literárias para a 1ª, 2ª e 3ª séries do ensino fundamental. Cada acervo foi composto de 25 a 30 títulos de diversos gêneros com textos em prosa, verso e livros de imagem.

Outra ação foi o Projeto Trilhas, criado pela empresa de cosméticos Natura em parceria com a Fundação Telefônica Vivo para atender professores e alunos do ensino público, através de materiais de estudos e orientações pedagógicas voltadas para jogos e sequências didáticas, com ênfase principalmente na escrita e na leitura, a partir das histórias trazidas pelos livros literários compostos nas caixas.

Diante de todo o percurso de implementação à ascensão do programa governamental, compreendemos que a acessibilidade aos livros literários e o fomento à leitura sempre foram prioridades básicas para o PNLD, mediante a preocupação quanto ao desenvolvimento educacional dos estudantes e

aperfeiçoamento profissional de todo o corpo docente das redes públicas do país; em especial, para as regiões periféricas, onde a demanda é maior e os recursos financeiros da população são menos abastados, principalmente no que diz respeito ao ensino-aprendizagem das crianças e o contato direto com as obras clássicas ou contemporâneas da literatura brasileira e estrangeira. Nas palavras de Lajolo e Zilberman (2006) sobre a fomentação literária pelo crivo escolar:

Os laços entre literatura e a escola começam desde este ponto: a habilitação da criança para o consumo de obras impressas. Isto aciona um circuito que coloca a literatura, de um lado, como intermediária entre a criança e a sociedade de consumo que se impõe aos poucos; e, de outro lado, como caudatária da ação da escola, a quem cabe promover e estimular como condição de viabilizar sua própria circulação (p.18).

É por esta fenda entre a literatura e o ensino público da educação básica que se aplica nossa pesquisa, amparada pela necessidade de salientar a importância do livro literário na vida do ser humano, em especial, atrelada à formação escolar, social e afetiva. Ao trazer para o foco do conhecimento estudantil, obras de autorias de mulheres que ressaltam, no contexto de suas histórias, a crítica pela universalidade dos direitos femininos, contribuimos para dismantelar a reprodução de discursos patriarcais que enquadram a mulher à subordinação masculina em todos os níveis sociais. Concomitantemente, possibilitamos aos leitores, professores e mediadores de leituras a olharem para o texto literário por uma perspectiva tanto pedagógica, quanto cultural para as suas práticas em sala de aula.

A pluralidade de discussões que estas obras literárias podem proporcionar a formação de leitores do ensino público podem promover novos pontos de vistas e desconstruir pensamentos misóginos, ações racistas e discursos preconceituosos que ferem a constituição e a dignidade humana. O livro é mais que um instrumento educativo e socializador, é uma via dupla entre o deleite e o conhecimento e, permiti refletir sobre aspectos relevantes à vida. A obra literária, por sua vez, pode ser ponte entre o ser humano e o mundo: colabora para novas descobertas, desmistifica crenças, desmascara mentalidades machistas e sexistas e quebra com as barreiras da intolerância e a discriminação.

## 1.2 A ESCRITA DE MULHERES NA LITERATURA INFANTOJUVENIL: TENSÕES E DISTENSÕES AO LONGO DA HISTÓRIA

A ascensão da escrita de mulheres na literatura se deve a uma árdua história de luta e resistência para abrir caminho à emancipação feminina. Ao longo dos séculos, várias mulheres se rebelaram contra um sistema elitista e sexista, tendo como crivo a igualdade de direitos entre homens e mulheres; sobretudo, o acesso à educação formal e à atuação no universo literário.

Durante muito tempo, a educação universal foi privilégio de poucos, em especial, do sexo masculino burguês. Estes “nasciam” predestinados à ascensão intelectual, econômica e profissional; enquanto, dentro dos seios familiares, as mulheres ‘implodiam’, impostas a casta missão de serem instruídas, exclusivamente, para o cuidado do lar, do matrimônio e da maternidade. O ideal de excelência para o bom desempenho dessa tríade é que fossem educadas, servis e resilientes aos seus senhores (pai, irmãos, maridos e filhos). A consequência desta realidade a elas apresentada impunha o silêncio, a submissão e a resignação familiar e social.

Este caminho de resignação feminina esteve presente não apenas na vida privada, mas difundida na esfera literária, no qual o direito à escrita obedecia a três categorias distintas: gênero, classe social e raça. Inicialmente, o acesso à escritura era viabilizado pelo determinismo biológico (homem ou mulher) – o primeiro considerado dotado de erudição e o segundo movido apenas pela emoção. A dualidade imposta deixava demarcado o lugar de atuação da escrita de mulheres: a subjetividade. Por outro lado, qualquer tema, que se distanciasse das pautas romantizadas relegadas a elas, era considerado infame.

Escrever também era símbolo de poder que se configurava na classe social do sujeito, demarcado pela posição de seu ofício (político, econômico, religioso) e por sua atuação na sociedade, o que já deixava as mulheres em extrema desvantagem. Vale lembrar que a educação (para uma minoria) era em domicílio, que o sufrágio proibido e a ocupação a cargos públicos eram negados; permanecendo assim, recônditas no lar sob o jugo patriarcal.

O mesmo peso se dava à questão racial, considerando que, após a abolição no Brasil por muito tempo, ainda, viveu-se em regime escravocrata e se a notoriedade da escrita da mulher já enfrentava resistência, o que dizer se esta fosse pobre e não-branca. Sobre esses aspectos, aponta Louro:

Na tradição dualista, natureza e cultura estão separadas, e o corpo, localizado no âmbito da natureza, é negado na instância da cultura. Argumento contra esse pensamento dicotômico. [...]. Assumo que, tal como o gênero, a raça ou a classe, a sexualidade também precisa ser compreendida no âmbito da história e da cultura. Em consequência, algumas identidades gozam de privilégios, legitimidade, autoridade; outras são representadas como desviantes, ilegítimas, alternativas. (LOURO, 1997, p.61).

Ainda com todas as dificuldades, algumas mulheres desafiaram as leis patriarcais e lançaram-se no mundo da escrita. Mesmo transpondo os obstáculos descritos anteriormente, estes não foram os únicos desafios com os quais tiveram que lidar. Apesar da determinação, criatividade e conhecimento sobre suas pautas, ainda precisavam enfrentar algo mais nocivo à escrita feminina: a invisibilidade.

As questões abordadas por elas desafiavam o campo imaculado da literatura escrita por homens, pois evidenciavam em suas narrativas descontentamentos, frustrações e embates. Diante do que apresentavam, foram consideradas efêmeras, ignorantes e não dignas de fazerem parte da alta patente da produção literária, o cânone. Por mais latentes e verossímeis que fossem esses escritos, ainda assim era necessário passar pelo crivo da censura autoral. Ou seja, para publicar, ou faziam uso de um pseudônimo masculino, ou “delegavam” a outro o direito sobre seus escritos, na maioria das vezes, os maridos eram quem assinavam.

De acordo com Terezinha Schimdt, esta ausência de textos de mulheres na historiografia literária contribuiu não apenas para a invisibilidade, mas também para a deslegitimidade cultural e social da mulher (RIBEIRO, 2019. P.30) enquanto sujeito do discurso. Após séculos de silenciamento na história, a única base considerada passível de criação foram as regidas pelas ideologias patriarcais. Sobre isso, Schimdt afirma:

Falar sobre a instituição ‘literatura’ e a presença da mulher no espaço dos discursos e saberes é, pois, um ato político, pois remete às relações de poder inscritos nas práticas sociais e discursivas de uma cultura que se imaginou e se constituiu a partir do ponto de vista normativo masculino, projetando o seu outro na imagem negativa do feminino. Se o masculino está para a norma, o transcendente, o universal, o feminino está para o desvio, o imanente, o particular, ou então, o inessencial [...]. (SCHMIDT, 1995, p.185).

E a exemplo dessa escrita considerada incipiente, ‘desviante’ e dotada de contestação, destacamos a francesa Olympe de Gouges (1748- 1793) e a inglesa



Mary Wollstonecraft (1759-1797), figuras importantes do século XVIII que abalaram as premissas do patriarcado ao exporem seus descontentamentos a estas invisibilidades e privações relegadas às mulheres de seus tempos. Suas ideias emancipatórias deram força a movimentos abolicionistas que se opunham aos discursos escravagistas e opressores dos mais diversos setores da sociedade de seus países. Olympe, que na época administrava o jornal *L'impatient*, lança a crônica *Declaração dos direitos da mulher e da cidadã* (1791) para reivindicar a acessibilidade das mulheres na educação, na política, na economia e, principalmente, a atuação na vida pública sem o consentimento da figura masculina. Mary, por sua vez, deixa seu legado ao escrever a obra *Reinvindicação dos direitos da mulher* (1792), considerada um importante registro anunciador do feminismo. Sobre essas duas militantes, ao prefaciá-lo livro de Mary, Maria Lygia Quartim de Moraes afirma:

O feminismo iluminista de Mary Wollstonecraft e Olympe de Gouges compartilha da mesma crença na importância da educação e na universalidade de direitos, [...]. É um feminismo que se opõe à escravidão dos africanos e indígenas e à escravidão doméstica. Ambas viveram tempos históricos em que a mulher estava excluída da educação formal, das universidades e das possibilidades de uma carreira de nível superior. E em que o casamento a transformava numa dependente legal do marido, que não podia gerir os próprios bens nem trabalhar sem consentimento. É a eterna menoridade como destino das mulheres (MORAES, 2016. P.10).

O mesmo espírito de luta e indignação contra a subalternidade feminina acometeu a brasileira Dionísia Pinto Lisboa (1810-1885), mundialmente aclamada como a pioneira do feminismo no Brasil no século XIX. 'Nísia Floresta', como ficou conhecida na história, publica *Direitos das mulheres e injustiça dos homens* (1832), sendo considerada a tradução da obra de Mary Wollstonecraft de 1792. Além da literatura, Nísia também se aventurou pelo ramo da educação ao fundar o Colégio Augusto (1837), a primeira escola para meninas no Rio de Janeiro.

O ensino ofertado se diferenciava dos demais por abordar disciplinas que antes eram voltadas apenas a estudantes do sexo masculino. Os conteúdos ultrapassavam as grades curriculares do ensino 'das boas maneiras' e 'de como ser uma futura senhora do lar' para abordar assuntos relacionados à época, como: a escravidão, a questão indígena, a cidadania e a liberdade das mulheres, sobretudo na literatura com o contato direto a livros que antes eram permitidos apenas aos

homens. Sobre estas três personalidades que se destacaram nos séculos XVIII e XIX, Moraes alega:

Mas a força exemplar dessas três mulheres está na coerência entre seus projetos emancipacionistas e suas escolhas de vida. Elas partilham de um mesmo projeto de emancipação das mulheres que deve começar pelo acesso à educação e pela inclusão na vida pública. Todas as três transgrediram os códigos de gênero de sua época, ocupando-se da política, militando em prol de seus ideais, escrevendo, atuando, ensinando, abrindo escolas (MORAES, 2016. P. 16).

Pelas vias dessa militância literária, recuperamos também Ana Cristina César (1952-1983), que esteve à frente em vários segmentos da sociedade, atuando em profissões distintas para mulheres no início do século XX. Como jornalista, se tornou membro da Associação Brasileira de Imprensa; e na condição de poeta e ficcionista, atuou como vice-presidente da Escola Dramática Brasileira, exercendo o cargo de Conselheira de Assistência e Proteção aos Menores Desamparados na cidade do Rio de Janeiro. Contudo, sua voz mais latente se deu pelo viés da literatura, espaço onde pôde militar fervorosamente contra o sistema de hierarquização patriarcal e do estado. Seus escritos protestavam a favor da independência feminina em todos os âmbitos sociais, principalmente em relação ao sufrágio e na educação brasileira. Sobre essa luta pela educação em prol da visibilidade feminina, Schmidt escreve:

Ana César militou a favor da educação e da cidadania plena para as mulheres, contestando os muros da domesticidade feminina como o único lugar legítimo de atuação patriótica da mulher no seu papel de formadora da consciência cívica no seio da família. Ao defender a vital importância da formação intelectual no processo de emancipação feminina, a escritora vai de encontro ao discurso positivista que entroniza a mulher como guardiã da vida privada, a serviço do estado (SCHMIDT, 2000. P.91).

Impossível, para os propósitos desta dissertação, contemplar as tantas vozes de mulheres que, ao longo da história ocidental, promoveram as manifestações feministas tão necessárias para a consolidação do que hoje compreendemos como pensamento político feminista. Conscientes de que toda inclusão promove uma exclusão, voltamos nosso olhar para o contexto brasileiro e recuperamos algumas escritoras importantes para a conquista do direito a escrever e a publicar as suas

ideias, em uma perspectiva voltada as crianças e aos jovens. Lembrando que, se a escrita dessas mulheres já era considerada efêmera, arreada e selvagem (Schowalter, 1994), mais estranheza causaram ao direcionarem o foco para um público hostilizado e considerado sem importância, como as crianças e os jovens, tendo como espaço de atuação a literatura infantil e juvenil, também elas tidas como 'minoridades' pelo cânone literário.

A invisibilidade desses públicos minoritários, e, conseqüentemente na literatura, é muito bem explicada por Philippe Ariès (1978) a respeito da inferioridade atribuída às mulheres e crianças desde a antiguidade, quando ambos recebiam tratamentos diferenciados, ou melhor, inferiorizados por serem considerados sem importância para a vida em sociedade. Por isso, era preciso mantê-los sob constante vigilância, assim não corriam o risco de transgredir os valores civis da época. De acordo com Ariès, apesar do esforço ao longo dos séculos para reconhecer a infância como etapa importante ao desenvolvimento do sujeito em formação, ainda era preciso romper com as barreiras da segregação econômica e social, pois assim como as mulheres, as crianças pobres continuavam à revelia do estado, inclusive do direito à educação e, sobretudo, na literatura.

Para esse grupo de mulheres que voltou sua escrita para as crianças e jovens, o que se tornou não apenas uma questão de ativismo, mas também de empatia por conhecerem o terreno austero da efemeridade e da desigualdade literária., vale destacar, é tomada por Nelly Novaes Coelho (2000. P. 27) como:

[...] antes de tudo, literatura; ou melhor, é arte: fenômeno da criatividade que representa o mundo, o homem, a vida, através da palavra. Funde os sonhos e a vida prática, o imaginário e o real, os ideais e sua possível/ impossível realização... Literatura é uma linguagem específica que, como toda linguagem, expressa uma determinada experiência humana, e dificilmente poderá ser definida com exatidão. Cada época compreendeu e produziu literatura a seu modo. Conhecer esse "modo" é, sem dúvida, conhecer a singularidade de cada momento da longa marcha da humanidade em sua constante evolução.

Para a pesquisadora, a literatura destinada às crianças e aos jovens permite adquirir princípios norteadores (linguagens, valores, ludicidade, criticidade, reflexão, abstração, concentração, entre outros) o que contribui para o amadurecimento, a formação moral e afetiva dos pequenos e jovens leitores. A literatura infantojuvenil aciona no indivíduo uma percepção analítica e menos conformista, pois permite uma

autoidentificação com os fatos sem perder o encanto pela leitura – a literatura é arte, conhecimento e vida (COELHO, 2000).

A partir do século XIX, recuperamos Julia Lopes de Almeida (1862-1934), considerada pioneira da literatura infantil. Escreveu diversos contos e obras infantis, como: *Histórias de nossa Terra* (1907) e *Era uma vez* (1917). Suas personagens, porta-vozes das ideias da autora, eram audaciosas e questionadoras sobre o direito das mulheres à instrução, à independência financeira e à diversidade cultural, principalmente para as classes mais pobres. Na ausência da figura marital, eram elas que deveriam prover as necessidades de suas casas e de seus filhos:

Não é sem algum espanto que eu escrevo este artigo, para um jornal novo, e, de mulheres! (...) A mulher brasileira conhece que pode querer mais, do que até aqui tem querido; que pode fazer mais, do que até aqui tem feito. Precisamos compreender antes de tudo e afirmar aos outros, atados por preconceitos e que julgam toda a liberdade de ação prejudicial à mulher na família, principalmente dela, que necessitamos de desenvolvimento intelectual e do apoio seguro de uma educação bem feita. Os povos mais fortes, mais práticos, mais ativos, e mais felizes são aqueles onde a mulher não figura como mero objeto de ornamento; em que são guiadas para as vicissitudes da vida com uma profissão que as ampare num dia de luta, e uma boa dose de noções e conhecimentos sólidos que lhe aperfeiçoem as qualidades morais. Uma mãe instruída, disciplinada, bem conhecedora dos seus deveres, marcará, funda, indestrutivelmente, no espírito do seu filho, o sentimento da ordem, do estudo e do trabalho, de que tanto carecemos (ALMEIDA, 1987. P.3).<sup>10</sup>

O excerto acima demonstra as ideias revolucionárias de Júlia Lopes. O texto foi transformado em matéria jornalística publicado pela Revista *A Mensageira* (1987) para fortalecer os grupos de mulheres leitoras que ansiavam por liberdade e independência. A autora também foi idealizadora da Academia Brasileira de Letras-ABL e militante no Congresso Feminista do Brasil (1919). Seus escritos ganharam prestígio no meio acadêmico, porém, não o suficiente para que pudesse obter uma cadeira na Academia Brasileira de Letras- ABL, já que o regimento da academia não permitia a participação de mulheres. Para representá-la, foi nomeado o seu esposo.

No início do século XX, os textos destinados às crianças ainda eram considerados de pouco valor literário, e a literatura infantojuvenil escrita por mulheres favorecia este julgamento de inferioridade. Ainda assim, personalidades

---

10 Partes do artigo à Revista *A Mensageira*, de São Paulo em 1987.

importantes se destacaram dentro do panorama histórico da literatura juvenil. São escritoras-mulheres do passado e presente que “reescreveram a nação” (SCHMIDT,2000) com suas abordagens autênticas e precisas, sem deixar adormecido o lúdico que encantou e conquistou muitos(as) leitores(as) em fase de aprendizagem, fosse para a alfabetização ou para o deleite literário. A exemplo de Cecília Meirelles (1901- 1964).

Na infância, ela fica órfã de pai e de mãe e passa a ser criada pela avó. Na juventude, se casa com o primeiro esposo, porém, esse acaba cometendo suicídio. Anos mais tarde, em um evento da Semana da Arte Moderna, Cecília conhece o segundo marido e, com a chegada das três filhas, consegue formar a família que antes a morte sempre lhe cortara. Cecília Meireles, durante toda a vida, além de mãe e esposa, teve vários ofícios, mas foi como escritora que ela mais se destacou.

Aos 18 anos de idade, publicou sua primeira obra intitulada *Espectros* (1919), composta de 17 sonetos com temas históricos. Desde então, não parou mais de escrever, deixando um legado de mais de 50 obras publicadas. Dentre essas, poemas infantis e repletos de musicalidade que a levou a ser considerada uma das primeiras vozes mais expressivas da literatura brasileira e pioneira da poesia infantojuvenil . A escritora também foi pintora, professora e jornalista, atuou em sala de aula e no *Diário de Notícias*, escrevendo textos em que denunciava os problemas relacionados à educação. Sua sensibilidade à leitura a fez fundar a primeira Biblioteca Infantil do Brasil, em 1934, no Rio de Janeiro: “Pensar em organizar criteriosamente uma biblioteca infantil é ter de lutar, desde logo, com uma dificuldade que inutiliza esse bom propósito: a falta de livros para crianças, entre nós”. [...] “escrever para crianças tem de ser uma ciência e uma arte, ao mesmo tempo”.<sup>11</sup> Não há dúvidas de que Cecília Meireles, durante toda a vida, lutou assiduamente em prol da educação brasileira e, principalmente, pelo acesso aos livros e ao direito incondicional à leitura e a literatura.

A escritora Isa Silveira Leal (1910-1988), a autonomia sempre foi algo relevante em sua vida, principalmente na escrita. Filha de pais escritores (Valdomiro Silveira e Maria Isabel Silveira), este ofício era algo rotineiro no cotidiano da família que se estendeu até o matrimônio, pois ela também se casou com o médico e autor

---

11 Parte de uma crônica de Cecília Meirelles, publicada para o *Diário de Notícias*, no dia 28 de junho de 1930.

Alberto Leal. O ambiente familiar de pensamento mais aberto consolidou nela a convicção de que “As meninas precisam ser independentes”.

Isa Silveira Leal iniciou a carreira traduzindo livros e textos (1948) de personalidades renomadas, como os de William Shakespeare, Pearl Buck e André Gide, por mais de vinte anos na Folha de São Paulo. Foi produtora, jornalista e romancista na Rádio Difusora de São Paulo e na televisão. Em 1956, escreveu o seu primeiro romance intitulado *A Rainha do Rádio* e, desde então, dedicou-se inteiramente à escrita literária, abordando temas com destaques no protagonismo feminino que a fez receber várias premiações durante a carreira de escritora. As obras *Glorinha* (1959), *O único amor de Ana Maria* (1962) e *O menino de Palmares* (1969) alcançaram o <sup>12</sup>Prêmio Jabuti em São Paulo. Em 1987, o livro *O Pescador vai ao Mar* recebeu o título de melhor obra na categoria de poesia pela Associação Paulista de Críticos de Arte<sup>13</sup> (APCA). Suas contribuições para com a literatura, comunicação e educação brasileira foram tão significativas que Isa Silveira foi nomeada como patrona de uma escola municipal no estado de São Paulo que leva o mesmo nome da escritora.

É com maestria em suas obras que Lygia Bojunga recorre ao artifício do “inexplícito” para abordar questões sociais, principalmente aos crimes de injúria contra mulheres e crianças em situações de vulnerabilidade. Os textos, repletos de metáforas e providos de linguagem coloquial, tendem a ser compreendidos mesmo por leitores iniciantes, já que as temáticas vão ao encontro das realidades do cotidiano. Sendo assim, é possível compreender as vinte vezes que foi premiada pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil, as três vezes com o Jabuti e os mais importantes: H.C. Andersen e A.L.M.A, levando-a a fundar a “Casa Lygia Bojunga”-RJ (2002) com o objetivo de apoiar projetos que tragam os livros para mais perto de si e de seu público leitor:

Eu costumo chamar a Boa Liga de Matriz porque é lá que eu sonho com mais força. Nas trilhas por onde eu ando sejam de água ou de terra, nos bancos onde me demoro – pensando no feitio que eu vou

---

<sup>12</sup> Prêmio Jabuti foi criado em 1959, pela Câmara Brasileira do Livro (CBL), para premiar autores, editores, ilustradores e afins que mais de destacassem durante o ano. Em 1993, as categorias “Literatura Infantil” e “Literatura Juvenil” foram unificadas em uma única classe nominada de “Livro Infantil ou Juvenil”.

<sup>13</sup> A Associação Paulista de Críticos de Arte-APCA foi fundada em 1951 e têm como objetivo acompanhar e premiar o movimento artístico do estado de São Paulo em vários seguimentos: música, cinema, dança, arquitetura, literatura e outras áreas.

dar a isso ou àquilo. Debruçada na janela do quarto onde escrevo (de olho perdido no verde) – eu sonho de me acabar! Depois, aqui, ali, aos poucos, vou extraindo dos sonhos os meus personagens, os meus projetos de trabalho, a minha vida. Foi na Boa Liga que, um dia, eu sonhei criar uma casa editorial para o meu pessoal...(BOJUNGA, 2000).<sup>14</sup>

Nascida em 26 de agosto de 1932, a escritora conta, aproximadamente, quase trinta títulos lançados no mercado editorial. Em seus 88 anos, Lygia trabalhou como atriz no teatro e na televisão, foi tradutora e autora em rádio; porém sua maior paixão é trazer ao conhecimento de seu público- leitor, personagens emblemáticas e abordar conflitos que permeiam a sociedade, em especial à infância e a juventude.

Marina Colasanti tem sua atenção voltada à condição da mulher, enquanto objeto de desejo e apropriação do ser, pois questiona os papéis sociais de gênero impostos à figura feminina. A paixão por livros e pela informação a levou a trabalhar no ramo do jornalismo, publicidade, televisão, teses, congressos, simpósios e feiras literárias nacionais e internacionais, ressaltando não apenas as suas obras, mas a importância dos livros, da leitura literária e dos(as) mediadores (as) que conduzem o caminho entre os livros e seus possíveis leitores, contribuindo para a formação dos seres humanos, incluindo a liberdade de pensamento e a criticidade que o acesso a eles (os livros) permite na vida de seus usuários(as).

Nascida em 26 de setembro de 1937, em Eritreia, na África, Marina Colasanti assim expressou a sua relação com o livro: “Um livro não. Os livros sim. Os livros, possivelmente, mudaram o curso da minha vida. Não tenho memória de vida sem livros ao redor”. Com apenas onze anos de idade, migrou para o Brasil onde reside até os dias atuais. Sua primeira obra *Eu Sozinha* (1968) e hoje consta com mais de quarenta títulos publicados, em sua maioria voltada à poesia e a literatura infantil e juvenil. Além de escritora, também é ilustradora e a literatura lhe rendeu várias premiações na FNLIJ, Jabuti, APCA e demais condecorações.

A escritora Jane Tutikian tece suas narrativas voltadas, em especial ao público jovem: “Aprendi uma vez a olhar o mundo de cabeça para baixo. [...] O que é ruim fica bom, o que é infeliz fica feliz. O que é triste fica alegre e, quando a gente olha para o chão, vê o céu”. A frase é do livro *A rua dos secretos amores* (2002). Nascida em 05 de maio de 1952, em Porto Alegre, é doutora em Literatura Comparada e titular no Departamento Letras Clássicas e Vernáculas na

---

14 O excerto é uma breve apresentação da “Casa Lygia Bojunga” e foi retirado do site da autora.

Universidade Federal do rio Grande do sul. Já foi patrona de diversas feiras de livros espalhadas pelo mundo afora.

Suas obras, grande parte organizadas na categoria “literatura infantojuvenil”, foram amplamente reverenciadas com os prêmios Jabuti, FNLIJ e Galha Azul de Literatura Brasileira<sup>15</sup>, dentre outros. No ano de 2020, a escritora a convite do Instituto Ling<sup>16</sup>- RS homenageou as mulheres africanas pela luta e resiliência e se consagraram na literatura mundial, entre elas Alda Lara da Angola, Alda Espírito santo de São Tomé e Príncipe e Noémia de Souza de Moçambique:

No panorama das literaturas africanas de língua portuguesa, nós chegaremos à conclusão de que são pouquíssimas as escritoras, são pouquíssimas as poetisas. Tem duas razões extremamente fortes para isso, a primeira é a tradição aliada a religião, ou seja, a cultura. E a segunda é a questão histórica. [...]. E nesse sentido nós podemos falar daquelas mulheres que fizeram do seu texto a sua voz, e da sua voz, a voz de todas as mulheres (TUTIKIAN, 2020). (itálico nosso).

Para Jane, a literatura apenas tem sentido se puder dar espaço a quem tem muito a dizer, em especial, às mulheres de toda e qualquer nacionalidade que carregam no corpo as marcas do patriarcado, difundidas na história.

Todas as personalidades femininas da literatura brasileira trazidas nesse tópico, e as tantas outras que não foram citadas, contribuem para lembrarmos quão significativa tem sido a presença dessas mulheres para a literatura e a cultura no Brasil e fora dele. Elas marcam território no campo da escrita, na educação, no mercado editorial, na disseminação da informação e descentralizam o poder patriarcal em prol da representatividade da mulher. Suas obras infantojuvenis geram pautas para estudos, em especial na perspectiva feminista que busca, incessantemente desmistificar as relações de gênero, sobretudo, na literatura. Como anunciamos anteriormente, toda inclusão implica em uma exclusão, os nomes trazidos também foram guiados por nossa subjetividade de leitoras. Outros nomes foram omitidos porque fazem parte do *corpus* desta dissertação e serão devidamente citados nos capítulos de análise.

---

15 Galha Azul de Literatura Brasileira é a principal premiação do Paraná concedida a artista e escritores que mais se destacaram durante o ano.

16 Instituto Ling foi criado em 1995 pelo casal de chineses Sheun Ming Ling e Lydia Wong Ling e se tornou um grande centro cultural em Porto Alegre-RS, no qual oferece entretenimento e bolsa de estudos para jovens brasileiros.



### 1.3 LITERATURA E RELAÇÕES DE GÊNERO: A REPRESENTATIVIDADE DE MULHERES NO *PNL D LITERÁRIO* – 2018

A construção do termo ‘gênero’ foi arquitetada culturalmente, ao longo dos séculos, baseada na diferença sexual entre homens e mulheres e das relações de poder de um (o homem) sobre o outro (a mulher). A distinção biológica abriu caminho para institucionalizar a figura feminina como subalterna nos meios sociais, gramaticais e, conseqüentemente, na literatura. Sobre essa relação de sujeição:

[...] um sujeito constituído no gênero, sem dúvida, mas não apenas pela diferença sexual, e sim por meio de códigos linguísticos e representações culturais; um sujeito “engendrado” não só na experiência de relações de sexo, mas também nas de raça e classe: um sujeito, portanto, múltiplo em vez de único, e contraditório em vez de simplesmente dividido (LAURETIS, 1994. P. 208).

Pensar o conceito apenas como oposição universal (LAURETIS, 1994) implicou em estereotipar as mulheres de forma genérica e subjetiva, atribuindo a elas um corpo marcado pela ‘ausência’ de um órgão genital, resultando na naturalização do domínio patriarcal (EURÍDICE, 2020) sobre elas. Tal autoridade impôs sobre o conceito de gênero uma imbricação social a sentenciar o que uma classe considerada inferior (feminina) devia ou não fazer em relação a outra classe tida como superior (masculina). E esta divisão de condutas e comportamentos propositados pela sociedade paternalista reforçou ainda mais as desigualdades políticas e econômicas relegadas às mulheres e, conseqüentemente à sua escrita.

Contudo, a partir do pensamento feminista (Zolin, 2010), espaços foram abertos e escritoras puderam discutir temáticas que desconstruíssem valores ideológicos que, por muito tempo, silenciaram não apenas suas vozes, mas restringiram seus corpos, suas mentes e suas identidades em benefício do patriarcado. Assim, a luta das feministas pela igualdade de gênero ficou conhecido como:

[...] um movimento político bastante amplo que, alicerçado na crença de que, consciente e coletivamente, as mulheres podem mudar a posição de inferioridade que ocupam no meio social, abarca desde reformas culturais, legais e econômicas, referentes ao direito da mulher ao voto, à educação, à licença-maternidade, à prática de esportes, à igualdade de remuneração para função igual, etc., até

uma teoria feminista acadêmica, voltada para reformas relacionadas ao modo de ler o texto literário. (ZOLIN, 2010. P. 183).

A partir das considerações compreendemos que, as reivindicações de mulheres pela escrita, aliadas à capacidade que as narrativas literárias têm de alcançar diversos públicos leitores, em especial o infantojuvenil, podem contribuir para combater a misoginia e o sexismo tão arraigados nos valores patriarcais. E, para isso, relembramos as dez obras literárias do *PNLD Literário- 2018*, minuciosamente escolhidas para exemplificarem como se dão os embates acerca dos papéis da mulher dentro da sociedade, através das escritoras contemporâneas que, em suas narrativas, dialogam com as temáticas de gênero e de questões sobre o empoderamento feminino, o direito à instrução pela educação, a profissão, o casamento, a maternidade, a liberdade de crenças e a independência cultural.

Apresentamos as dez obras literárias e suas respectivas autoras que irão subsidiar toda a nossa análise a seguir:

**Quadro 1- Apresentação das obras literárias**

Capas das Obras	Obras Literárias	Autoras
	A gaiola	Adriana Falcão
	A moça artista do topo do morro	Helena Lima
	A travessia de Marina Menina	Roberta Asse



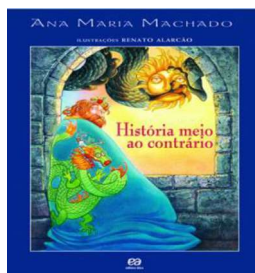
Cabelo com jeito diferente

Lúcia Fidalgo



Ela tem olhos de céu

Socorro Acioli



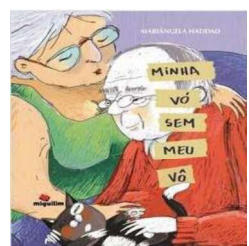
História meio ao contrário

Ana Maria Machado



Meu lugar no mundo

Sulamy Katy



Minha vó sem meu vô

Mariângela Haddad



O segredo de Druzilla, a encantadora de Siris

Isabel Galvanese



Terra costurada com água

Lúcia Hiratsuka

**Fonte:** Organizado pela autora

Adriana Falcão, nascida em 12 de fevereiro de 1960, no Rio de Janeiro viveu por longos anos na cidade de Recife e formou em arquitetura, porém, nunca exerceu a profissão. Sua arte de “construir” voltou-se para as palavras e as histórias destinadas aos mais diversos públicos, em especial, às crianças. Suas obras são marcadas pela repetição das frases como forma de chamar a atenção do leitor para momentos de emoção. Nesta tessitura, a fala do narrador e das personagens se fundem com tanta maestria que é possível percebermos os sentimentos de pertencimento e posse que envolvem a narrativa, como é o exemplo de a menina e o passarinho em *A gaiola*.

*A gaiola* (FALCÃO, 2018), publicada pela Editora Salamandra, traz a história de uma menina e um pássaro, cada um vivendo em seu mundo, ela (na terra) levava a vida como a maioria das meninas: brincando e sonhando com um amor. Ele se enquanto se aventurava pelo céu, desejava encontrar um ambiente para fazer dele seu pouso e descanso. Ambos queriam ser amados, e, ao se conhecerem, ficou difícil viver sem a presença um do outro, em virtude da atenção recíproca entre eles, porém, algo prendia o coração dos dois: uma gaiola. A metáfora da gaiola suscita o debate sobre os aprisionamentos discursivos e a posse do ser, aliada à ideia de que a figura feminina foi feita exclusivamente para manter o cuidado com o outro (masculino), e para isso reforça a ideia da subjetividade da mulher “Tudo aquilo que ela tinha, e mais tudo o que fazia, seus desejos, sua graça, sua pessoa, o seu encanto, tudo servia apenas para despertar amores” (FALCÃO, p. 4).

Já a carioca Helena Lima é profissional atuante na educação brasileira. Com vinte anos de experiência como pedagoga no ensino fundamental, a escritora acredita no poder transformador das narrativas e, para isso, fundou, em 2017, a Editora Lago de Histórias, no qual, além de lançar vários títulos literários no mercado editorial, atua com diversos projetos, como oficinas, saraus, contações de histórias, a destacar uma das mais ilustres atividades voltadas ao atendimento a alunos de instituições públicas — “Literatura para todos: adote uma escola!”. Para Helena Lima:

As histórias têm um poder de tocar o que há de mais profundo dentro da gente. E no âmbito familiar é uma oportunidade muito grande de estar junto do filho e de afeto. Isso passa a constituir a pessoa e ela leva para a vida toda aquela experiência e não esquece nunca mais.

Eu acredito muito no poder transformador das histórias<sup>17</sup> (LIMA, 2019) (*italico nosso*).

Em sua obra *A moça artista do topo do morro* (2017), publicada pela Editora Lago de História-RJ, a autora traz a realidade das comunidades na cidade carioca, marcada pelas incessantes “tempestades sem chuva” que, após “fortes trovoadas”, deixa o rastro de morte em um de seus moradores. Diante das constantes violências, Amanda se questiona o porquê de Deus ser tão permissivo para tantas tragédias no morro. Não sabendo seus pais como responder aos questionamentos da filha, a menina busca por explicações com dona Dulce, sua vizinha que era artesã. À procura de respostas, Amanda, a menina negra, pobre e da favela, encontra alento nos pincéis e tintas. E, a partir de suas telas, ela descobre o poder de “ressuscitar”, através da arte, aquilo que a violência e o tráfico de drogas não é capaz de inibir: a esperança de dias melhores.

A terceira obra selecionada como *corpus* desta dissertação é escrita por Roberta Asse. Nascida em São Paulo, no ano de 1971, ela é uma entusiasta sobre os temas: criança, cultura, literatura e produções de imagens. E, de acordo com as informações da mesma, a junção de todos esses interesses a levou a se tornar pesquisadora, escritora e ilustradora, resultando no Projeto “Criadeira de Histórias” em 2013. O projeto permitiu a Roberta viajar por vários estados para conhecer as realidades culturais e socioeconômicas de muitas crianças e, assim, registrar, através de seus livros e de suas imagens, as histórias que presenciou pelos estados do Brasil:

[...] os personagens são inspirados em brasileirinhos de verdade, que moram fora das grandes cidades, nas diversas regiões do país. São aventuras do cotidiano de meninos e meninas que, com liberdade e autonomia, sabem muito da cultura e da natureza do lugar onde vivem. (ASSE, 2018. P.26).

*A travessia de Marina* Menina é um dos resultados destas viagens. Publicada pela Editora Cirandeira Livros, a narrativa é baseada na viagem que a autora fez ao saco do Mamanguá, em Paraty-RJ. Nesse vale de águas tranquilas, rodeadas por montanhas, surge Marina. A menina do povoado que, para continuar os estudos, terá que deixar a casa dos pais e os amigos de toda a sua infância para morar na

---

17 Entrevista da escritora Helena Lima para a TV BRASIL em 17 de maio de 2019.

cidade grande com uma tia. Além de ter que lidar com essa nova situação, a garota ainda precisa enfrentar as inquietudes da fase da adolescência que se contrapõem aos costumes de sua aldeia.

Mestra em educação Lúcia Fidalgo, nascida em 1965 no Rio de Janeiro, além de ser professora e escritora, atua como contadora de histórias. O encanto pela literatura infantil e infantojuvenil a conduziu a integrar o primeiro grupo do Programa Nacional de Leitura (Proler), dando-lhe subsídios para atuar como palestrante e mentora de contação de histórias em território nacional e internacional. Como escritora, ganhou diversas condecorações, além de ter sido consultora no Projeto de Memória da Escola e pesquisadora da Cátedra, ambos trabalhos pertencentes a Unesco.

Em sua obra *Cabelo com jeito diferente* (2018), publicada pela Editora Florescer-RJ, traz o descontentamento da menina Bia com sua aparência, pois diariamente sofre com as piadas maldosas dos colegas ao se referirem ao seu cabelo como “cabelo de vassoura”, “juba de leão”, dentre outros. Entristecida, Bia adoece e não deseja mais frequentar a escola. Mas a mãe, compadecida do sofrimento da filha, e por saber a fundo como era passar por todo aquele constrangimento, conta à menina como conseguiu superar os preconceitos e acreditar em si mesma.

Socorro Acioli, nascida em 1975 na cidade de Fortaleza, começou a escrever com oito anos idade. Seu primeiro livro escrito e ilustrado por ela mesma, aconteceu como parte de um trabalho na escola; desde então, teve a certeza de que da escrita faria sua profissão. Ao comunicar aos pais sobre sua decisão, não obteve apoio, o que a levou a cursar jornalismo como forma de romper a distância com a escrita. Ainda na faculdade, Socorro foi convidada a participar do Projeto “Terra Bárbara”- uma coleção de livros com o propósito de enfatizar a história do Ceará e seus colaboradores, no qual a autora biografou sobre Frei Tito e Rachel de Queiroz. Depois cursou Letras e se tornou doutora em estudos de literatura pela Universidade Federal Fluminense- RJ. Para aperfeiçoar suas narrativas, Acioli matriculou-se em uma oficina de escrita criativa com o escritor Gael Garcia Marques- “uma das experiências literárias mais significativas em minha vida”, segunda ela. Desde 2014, Socorro tem se dedicado a escrever para o público infantil e infantojuvenil e conquistou diversas premiações, como o Jabuti no ano de 2013 e recebeu o título de melhor obra infantil no estado do Ceará.

Em sua obra selecionada pelo PNLD-2018, *Ela tem olhos de céu* (2018), publicada pela Editora Gaivota-SP, traz um pouco da cultura do povo nordestino pela literatura de cordel e narra a história da menina Sebastiana, nascida em Santa Rita do Norte, região essa conhecida pelos longos períodos de seca e fome. Os pais estavam muito felizes, pois depois da mãe parir cinco meninos, enfim veio o milagre de conceber a tão sonhada menina. Logo percebem que os choros da recém-nascida vinham acompanhados da tão esperada chuva e o povoado inteiro se alegrou. Curiosamente, tal fenômeno se repetia todas as vezes que a menina chorava e passou a ser aclamada como santa. Cresceu com a responsabilidade de fazer os outros felizes, enquanto sucumbia às próprias tristezas e cobranças. Mas as chuvas sendo intensas ou escassas não pouparam a garota de começar a ser julgada e coagida a abandonar o sertão junto com sua família.

Ana Maria Machado, uma das vozes mais potentes da literatura infantil e infantojuvenil, faz da escrita não apenas seu prazer e deleite profissional, mas sua forma de militar no mundo. Nascida no Rio de Janeiro em 1941, desde cedo já despontava para o universo literário, fosse por suas frenéticas leituras ou escritos. Em 1964 se formou no curso de Letras na Faculdade Nacional de Filosofia da Universidade do Brasil, seguiu carreira acadêmica e lecionou em Universidades renomadas, como a PUC – RJ. Por ter feito frente a movimentos de resistência na ditadura militar em prol da classe dos professores, Ana Maria foi presa em 1969 e no ano seguinte foi exilada para a Europa. Dois anos depois, retorna ao Brasil e começa a atuar como jornalista. Em 1977, lança seu primeiro livro infantil, que abriria passagem para muitas outras obras, trazendo com elas diversas premiações, condecorações até ser eleita para a cadeira de nº. 1 da Academia Brasileira de Letras e uma das autoras mais aclamadas pela crítica literária. O legado de suas narrativas influenciou crianças e jovens de várias gerações, como ela mesma conta:

Eu lembro que em 1992, a Ruth Rocha (outra escritora que escreve para crianças e é muito minha amiga) e eu estávamos na Bienal de São Paulo, juntas numa mesma mesa lançando nossos livros. E naquele fim de semana estava acontecendo “o movimento dos caras pintadas” (era os estudantes que chegavam com os rostos todos pintados de verde e amarelo e reivindicavam pelo *impeachment* do Collor); era umas seis ou sete meninas e quando nos viram saíram correndo ao nosso encontro e disseram assim: “olha aí...você é que são culpadas disso aqui, por estarmos aqui!”. E em seguida, lembraram do meu livro *Era uma vez o tirano* e do livro *Uma história de rabos presos* da Ruth, ambos que elas haviam lido na infância.

Enfim, eram adolescentes que tinham realmente feito essas leituras, assimilado e relacionavam com o momento político e histórico em que estavam vivendo.<sup>18</sup> (MACHADO, 2017) (itálico nosso).

*História meio ao contrário* (2018), publicada na década de 70 e editada pela Somos Educação-SP, é a soma de muitas dessas críticas que a autora faz, realizada pelo viés das histórias dos contos de fadas, porém, sob uma nova perspectiva, não linear e totalmente subversiva ao trazer à tona a figura de uma princesa que se recusa a se casar com um homem que pouco a conhece; um rei tão alienado a ponto de acreditar que o sol lhe fora roubado; um príncipe que renuncia à monarquia em prol de seus sentimentos por uma camponesa, e esta, mesmo apaixonada por um membro da realeza, não abdica de seus valores e profissão.

Sulamy Katy, nascida em 03 de abril de 1978, é uma escritora indígena da etnia dos “Potiguaras”, localizada no litoral da Paraíba. A autora, desde muito cedo, precisou deixar sua aldeia para avançar em seus estudos em escolas não indígenas e a se adaptar aos costumes não nativos. Sua obra *Meu lugar no mundo* (2018), publicada pela Editora Maxiprint-SP, é uma narrativa autobiográfica em que a autora compartilha as suas experiências dentro e fora de sua tribo. A narrativa traz um pouco da história, da cultura e das crenças de seu povo, ressaltando as diferenças e as semelhanças entre índios e não índios. Enquanto descreve sobre suas descobertas, tanto na aldeia quanto na cidade grande, traduz aos leitores os ensinamentos ancestrais; e reafirma dentro de si a missão que lhe foi confiada por seus antepassados.

Isabel Galvanese, nascida em São Paulo, é uma mulher que desempenha várias habilidades no ramo das artes, além de ser ceramista, desenhista, ilustradora e escritora, também é formada em biologia. E por esse olhar mais atento a natureza é que ela nos apresenta *O segredo de Druzilla, a encantadora de siris* (2018), publicada pela Editora Ateliê da Escrita-SP. A narrativa é uma homenagem a “Druzilla Santos- a paulista que durante toda a vida dedicou-se a pesca de siris. Isabel ressalta que enquanto a ribeirinha entoava cantigas atraía os crustáceos para sua rede e assim, ajudava a garantir o sustento e a renda familiar. O poema em prosa, além de trazer a questão da educação ambiental, incita-nos a refletir que além da canção, qual seria o verdadeiro segredo de Druzilla para realizar seu ofício

---

18 Entrevista concedida para o Trilha das Letras no canal do You tube, em 07 de julho de 2017.



com tanta maestria. Ofício esse que muito se assemelha a história da escritora sebastianense, que

Como Druzilla, Isabel Galvanese vive em São Sebastião, no litoral norte de São Paulo. Isabel viu Druzilla uma única vez encantando siris na Praia da Portinha. Ficou muito impressionada com a concentração dela ao assobiar e atrair os siris. Muitos anos se passaram até que Isabel começasse a esboçar essa história. Além de desenhar, pintar e escrever, Isabel adora conversar com as crianças e também andar na praia em dia de tempestade. (*O segredo de Druzilla, a encantadora de siris*, 2018. P.40).

Mariângela Haddad, iniciou a carreira ilustrando livros em 1982 e recebeu diversas premiações nesta área. Depois decidiu adentrar no campo da escrita e, assim como Isabel Galvanese e Roberta Asse, ela é a responsável pelo texto e as imagens em suas obras. *Minha vó sem meu vô* (2015), publicado pela Editora Miguilim-BH, é um livro de imagens que apresenta o cotidiano de uma senhora e sua incrível habilidade em cuidar de um marido que provavelmente sofre com a doença de Alzheimer. Sua dedicação exclusiva faz com que ressignifique toda a rotina e os objetos da casa em prol do bem estar do idoso. Após a morte do esposo, a idosa tenta ressignificar a própria vida.

Lúcia Hiratsuka, nascida em 1960 no estado de São Paulo, é autora da última obra selecionada por esta pesquisa. Ela aprendeu com a vó e a vida no campo a sentir a simplicidade das coisas observando a natureza; e toda essa essência ela procura trazer nas histórias e nas ilustrações de suas obras. Sua inspiração veio do trabalho de outras mulheres que, assim como ela, acreditavam no poder transformador da literatura para crianças:

[...] eu acho que a minha vontade de trabalhar com desenho e com histórias começou na infância no sítio Asahi (interior de SP). Mas depois que eu entrei para a Faculdade de Belas Artes em São Paulo (capital), justamente para estudar desenho, conheci o trabalho da Eva Furnari e aí fiz um primeiro projeto de livro- diria que foi o início com o trabalho de ilustração. [...]. Nos anos 90 é que profissionalmente comecei a atuar na área, pois deixei meu antigo emprego e decidi que trabalharia só com literatura infantojuvenil. [...] Acho que foi uma maneira que eu encontrei de poder juntar essa vontade de desenhar ao mesmo tempo que escrevo histórias. Eu sempre busco inspiração nas histórias da infância com minha família e tento passar para o papel os sentimentos das personagens

baseadas nas vivências compartilhadas junto com os meus familiares<sup>19</sup> (HIRATSUKA, 2018) (*itálico nosso*).

A obra *Terra costurada com água* (2018), publicada pela Editora Moitará-SP, traz a narrativa das tardes de brincadeiras entre duas meninas: Laura e Tuti moradoras do mesmo povoado. Laura considera Tuti sua melhor amiga; porém, percebe que não há reciprocidade da outra parte, e sim, competição. Triste, ela se distancia da amiga e encontra alento nas figuras de argila que aprende a confeccionar. De longe, Tuti a observa num misto de saudade e inveja. Enquanto trabalha, Laura percebe que duas composições tão distintas como a terra e a água, juntas, tem o poder de resultar em lindas peças artesanais; o que parece não ser possível na relação entre os seres humanos, principalmente entre mulheres.

Uma vez que a presente dissertação tem como objetivo refletir acerca dos protagonismos femininos nas obras de autoria de mulheres selecionadas pelo PNLD-2018, encerramos este tópico de apresentação do *corpus* chamando a atenção para as ilustradoras que assinam três, das dez obras selecionadas para a análise. Assim como as escritoras, o trabalho dessas artistas, enquanto mediadoras do conhecimento, da ludicidade e da interpretação por meio da criação de suas imagens se torna tão imprescindível, quanto a escrita. Sobre isso, Mello afirma:

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 (MELLO, 2002. P.1).

As imagens se tornam significativas no processo de formação do leitor infantil, pois contribuem para o desenvolvimento cognitivo e intelectual do indivíduo; além de fornecer subsídios necessários para aprimorar a imaginação e o conhecimento de outras culturas e realidades afins. A ilustradora Simone Matias é responsável pelas imagens do livro *A Gaiola*. Nascida em São Paulo, ela já conta com mais de 60 títulos publicados entre literatura infantil e infantojuvenil, no qual seus desenhos são pintados à mão com tinta acrílica e técnica realista. A artista possui uma clientela diversificada, composta de algumas editoras conceituadas no mercado editorial, como: Nova Fronteira, Ática, Editora do Brasil, Moderna, entre outras; já que seu

---

19 Entrevista concedida ao canal “Mulheres de Luta” no you tube, em 26 de agosto de 2018.

trabalho se expandiu também aos livros didáticos. Além desse ofício, Simone atua em oficinas e workshops, ministrando aulas de desenhos para diversos públicos em todo o país. A carreira, que teve início em 2006, proporcionou estudar em renomadas instituições no exterior, a participar de exposições nacionais, a receber premiações por todo o país, como o Selo Cátedra concedido pela Unesco de leitura-PUC-RJ no quesito “ilustrações”. Outro diferencial foi ilustrar os livros da coleção “Leia para uma criança”, do projeto Itaú Cultural o que a tornou mais conhecida nesse espaço e ser considerada referência nacional. Para Simone Matias:

[...] uma vez com o texto na mão eu tenho liberdade para criar em cima dessa narrativa. O editor, geralmente, passa o número de páginas e eu divido o texto dando o ritmo narrativo da história: o que dá uma boa imagem, o que dá um bom suspense. O tempo da ilustração é sim uma narrativa. É ilustrar o sentimento que está ali, seja o medo, a melancolia, a saudade ou a alegria... Isso me dá mais liberdade e abertura de imaginação do que só eu fazer o que está escrito. [...] eu gosto das delicadezas e sutilezas do mundo real, da poética do dia a dia que a gente não enxerga se não fizermos um esforço<sup>20</sup> (MATIAS, 2020) (itálico nosso).

Luciana Grether, ilustradora da obra *A moça artista do topo do morro* (Lima, 2017), também é escritora e mestra em Artes & Design, além de ser professora no ensino básico e superior. Seus desenhos já compuseram feiras nacionais (FLIP) e internacionais (Bienal de Bratislava), abertura de novelas globais; contudo, para a artista o que melhor representa o seu trabalho são as ilustrações nos livros destinados às crianças e aos adolescentes, por se tornar uma via de mão dupla no que tange o aprendizado. Para ela, “saber das histórias dos jovens e dos antigos, me emocionar, interagir, escrever e ilustrar! Desenhando e ensinando continuo aprendendo...(Blog da ilustradora).

Atuante no mercado editorial desde 2011, Marília Bruno, carioca, formada em design gráfico pela Universidade do Rio de Janeiro, encontrou nos livros seu lugar de atuação e realização. Parceira de diversas editoras, a profissional já teve seus desenhos estampados em diversos títulos, dos quais a desenvoltura de seus traços dá vivacidade não apenas a narrativa, mas também aos sentimentos que compõe as histórias, como ocorre em *Cabelo com jeito diferente* (FIDALGO, 2018). Em uma

---

20 Entrevista concedida para o Fluxo Literário no SESC- Santos em 02 de outubro de 2020.

entrevista concedida através do *youtube*, Marília revela como a ilustração chegou em sua vida e se tornou parte de seu ofício profissional:

A ilustração surgiu de forma lúdica quando eu era criança, e de forma profissional quando eu estava na faculdade e comecei a fazer alguns projetos para editoras por todo o Brasil. Depois que eu me formei, illustrei um livro infantil e esse foi o meu primeiro trabalho profissional. Consegui fazer e ganhar dinheiro com a ilustração. [...] . E as oportunidades de ilustrar mais livros foram surgindo e me fizeram profissionalizar essa paixão que eu já tinha por desenhar histórias.<sup>21</sup> (BRUNO, 2021) (*itálico nosso*).

Todas as escritoras e ilustradoras mencionadas nesse tópico salientam o protagonismo feminino e as relações de gênero em seus trabalhos dentro da literatura; assim como ressaltam o contexto sociocultural em que suas personagens estão inseridas nas histórias. A perspectiva da crítica feminista (ZOLIN, 2009), ao trazer o feminismo como uma questão não apenas política, mas de prática social, principalmente no campo da produção literária, indica:

[..] um modo de ler a literatura confessadamente empenhado, voltado para a desconstrução do caráter discriminatório das ideologias de gênero, construídas, ao longo do tempo, pela cultura. Ler, portanto, um texto literário tomando como instrumentos os conceitos operatórios fornecidos pela crítica feminista, implica investigar o modo pelo qual tal texto está marcado pela diferença de gênero, num processo de desnudamento que visa despertar o senso crítico e promover mudanças de mentalidades, ou por outro lado, divulgar posturas críticas por parte dos (as) escritores (as) em relação às convenções sociais que, historicamente, têm aprisionado a mulher e tolhido seus movimentos. (ZOLIN, 2009.P.182).

Ao dizer que as mulheres, mesmo com a descolonização, ainda são vistas como figura subalternas dentro do campo literário e na sociedade, Spivak (1994) lembra que é preciso lutar para rompermos ainda com certas questões, para que, assim, a mulher possa ser considerada de fato descolonizada.<sup>22</sup>

---

21 Entrevista concedida ao BeUP (Agência de Marketing digital) pelo canal do you tube, transmitida em 27 de abril de 2021.

<sup>22</sup> Descolonizada provém de descolonização- adquirir independência. Para as mulheres, no sentido epistemológico - a descolonização do saber, no sentido político - a emancipação nas instituições privadas e públicas.

## **CAPÍTULO 2 – PROTAGONISTAS DAS HISTÓRIAS INFANTOJUVENIS E AS ARTICULAÇÕES DE GÊNERO**

A literatura feita por mulheres envolve dupla conquista: a conquista da identidade e a conquista da escritura.  
(Rita Terezinha Schmidt).

Neste segundo capítulo, adentramos nas análises das obras literárias selecionadas e nos debruçamos sobre as temáticas de gênero visualizadas no contexto narrativo de cada enredo. O primeiro tema apontado são as ‘relações de gênero’ percebidas em *A Gaiola* (Falcão, 2018), *História meio ao contrário* (Machado, 2018) e *Minha vó sem meu vô* (Haddad, 2015). Em seguida, discutimos sobre a ‘subjetividade da mulher e a violência velada’ nas obras: *A moça artista do topo do morro* (Lima, 2017), *Ela tem olhos de céu* (Acioli, 2012). E, por último, no tópico 2.3, abordamos a questão da sororidade *versus* competitividade entre mulheres abordadas nas histórias de *Cabelo com jeito diferente* (Fidalgo, 2018), *O segredo de Druzilla* (Galvanese, 2018) e *Terra costurada com água* (Hiratsuka, 2018). Lembrando que alguns títulos poderão se repetir entre um tópico e outro, conforme o desenrolar da análise.

## 2.1 LIBERTANDO-SE DA “GAIOLA” DOS PAPEIS DE GÊNERO

A escrita de mulheres há tempos vem desempenhando um papel de militância à revelia dos estereótipos pelo sexo feminino, haja vista que o termo “feminismo” se contrapõe a qualquer tipo de posição de inferioridade de raça, gênero ou etnia relegadas às mulheres, sob a remodelação de categorias distintas, como cultura, educação, igualdade econômica, conforme salienta Lúcia Zolin (2009). Partindo desta premissa, uma das contribuições do texto literário é permitir que a mente se abra para novas possibilidades de pensamentos e inquietações e nos despertem a repensarmos sobre possíveis discursos<sup>23</sup> do lugar da mulher na sociedade e, logo, na literatura.

As narrativas trazidas para este momento revelam quão nocivas podem ser as práticas ideológicas acerca do gênero, em especial ao feminino. Já que a maioria dos discursos e ações resvalam diretamente na identidade do sujeito e no modo em que esse irá enxergar e se posicionar no mundo. São construções que regem desde a formação do indivíduo no útero materno até a fase adulta, e o obriga a assumir uma postura de prevalência (macho) ou de subordinação (fêmea) de acordo com o

---

<sup>23</sup> [...] é preciso esclarecer que quando utilizarmos a palavra **discurso** no decorrer do livro e falamos da importância de se interromper o regime de autorização discursiva, estamos nos referindo à noção foucaultiana de discurso. Ou seja, de não pensar discurso como amontoado de palavras ou concatenação de frases que pretendem um significado em si, mas como um sistema que estrutura determinado imaginário social, pois estaremos falando de poder e controle (RIBEIRO, 2019. P. 27).

órgão sexual. Esse binarismo gera conflitos culturais, resultando na representação generalizada de certos grupos sobre outros, ou seja, nas relações de poder dos homens sobre as mulheres, como expõe Terezinha Schmidt:

As construções socioculturais de gênero- masculino e feminino-, na qual os sujeitos se inscrevem, não apenas pela diferença sexual mas, principalmente, pela socialização através de códigos linguísticos e representações culturais, que traduzem ideologicamente a diferença como divisão e polarização, são categorias fundamentais da nossa produção cultural, pois constituem um sistema simbólico de representação binária cuja característica é a produção da assimetria. Isso significa dizer que as representações de gênero, imbricadas na organização de desigualdades sociais entre os sexos configuram-se como instâncias primárias de produção e reprodução da ideologia patriarcal, pois operando na qualidade de uma tecnologia de controle em termos de limites, modelos e significados socialmente indesejáveis, gerou um processo disseminado de repressão do feminino (SCHMIDT, 1995. P. 183-184).

Os princípios patriarcais ferem a dignidade do ser humano seja pela autoafirmação (homem) ou com a autoflagelação (mulheres) de seus corpos, de suas mentes e sobre todos os contextos que os envolvem socialmente. São valores constituídos a partir de estereótipos ideológicos fortificados por diversas organizações, principalmente a familiar e a religiosa. No ambiente doméstico, as crianças são ensinadas, desde muito cedo, a se comportarem como adultos em miniaturas; não apenas pela instrução e compostura, mas, principalmente, pela constante afirmação de sua sexualidade enquanto gênero masculino e feminino, regulada a 'passividade' das meninas frente a 'selvageria' dos meninos. E como todas as crenças, a cultura da "submissão" (da mulher) é fortificada nas instituições eclesiais que usam das citações sagradas para subverter o termo (submissão) em códigos reguladores e assim garantir a ordem das coisas, como vemos na seguinte passagem:

Que a mulher aprenda em silêncio e com toda a submissão. Não permito que a mulher ensine ou tenha autoridade sobre o homem. Que ela, portanto, conserve o silêncio. Pois Adão foi formado primeiro, e depois Eva. E não foi Adão que foi seduzido, mas a mulher é que, seduzida, caiu na transgressão (I Timóteo 2: 11-14).

E assim, “guiados” pelos mandamentos bíblicos, qualquer objeção acerca da liberdade e autonomia das mulheres se torna passível de julgamento e justifica a vigilância e a punição (FOUCAULT, 1987).

Para melhor compreendermos a implicação destes discursos dicotômicos e hierárquicos no universo feminino, vemos, na relação entre a Menina com o Pássaro, personagens de *A Gaiola* (FALCÃO, 2018), a materialização dos papéis aprendidos. No enredo, ao encontrar o pássaro caído e machucado, o primeiro contato é quase ‘maternal’ – “tratou sua ferida, aliviou seu sofrimento, deu afeto e alimento e, o que é mais importante, deu todo amor que ela tinha”. A maternidade foi discutida pela crítica feminista como uma etapa indispensável ao sexo feminino pelo fato de que nessa ação revela-se a matriz das diferenças entre os sexos (ZOLIN, 2005). Esse pensamento é reforçado em *O conflito: a mulher e a mãe* (2011) de Elisabeth Badinter que aborda a problemática das pressões sociais em torno da “maternidade romantizada”, no qual obriga as mulheres a se encaixarem num papel de perfeição e extrema virtude cultuado desde a infância como se tal prática (o zelo) coubesse apenas a elas e não aos homens. Tais dicotomias para Simone de Beauvoir (1967) são tidas como um fardo, pois limitam a liberdade feminina devido aos fatores biológicos (menstruação, gravidez e parto) e as condicionam ao ‘aprisionamento do eterno cuidado’ por serem o único sexo capaz de gerar mesmo sem gerar, como no caso da Menina e do Pássaro.

A metáfora da ‘gaiola’ representa as relações de poder sobre as mulheres, tendo em vista que, o pássaro ao dizer “Menina, me prende numa gaiola?” é uma forma muito sutil de reivindicar atenção e garantir ser exclusividade na vida da garota:

O Passarinho nunca havia conhecido antes tanto carinho e cuidado, tanto afeto e alimento e, o que é mais importante, um amor tão exclusivo. Enquanto ia se recuperando, foi se apegando à Menina. E foi se apegando mais. E foi se apegando mais ainda. Ficou apegado o Passarinho. Apegado aquela Menina que trocava tanto amor com ele. Até que chegou o dia em que ele já estava completamente curado. Era hora de o Passarinho voltar, voando pro mundo. (FALCÃO, 2018. P.9-11).

Aparentemente, poderíamos pensar que esta relação de poder consiste na Menina para com o Pássaro por possuir a “chave” da gaiola; contudo, a narrativa nos faz perceber de maneira bem perspicaz que, de fato, a ave (masculino) é quem



comanda o relacionamento, pois ficará ao lado de sua tutora enquanto lhe convém, e depois de sua saúde estar totalmente restabelecida, sutilmente dará indícios de sua partida, abalando assim a autoconfiança e a autoestima de sua cuidadora:

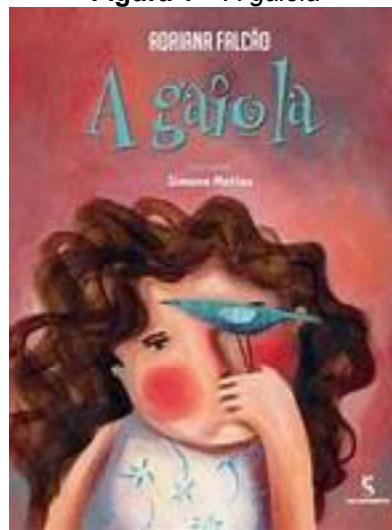
Um belo dia a Menina viu o Passarinho olhando pro belo dia. — Ele acha o dia mais belo do que eu — pensou ela. Podem dizer que é ciúme. Ou sentimento de posse. Pouca autoconfiança. Ou qualquer outra palavra. Podem dizer qualquer coisa. Nada muda a dor profunda que a Menina sentiu nessa hora. Em seguida ela sentiu culpa. O que dói mais ainda (FALCÃO, 2018. P.16-17).

Apesar de no final cada uma das personagens terem seguido por rumos tão distintos “O Passarinho no céu. A Menina na terra”, a história rememora certos padrões sociais em que o homem segue o paradigma de ser cuidado e zelado por uma mulher; enquanto para ela resta apenas a compreensão e o conformismo diante da liberdade masculina. O livre-arbítrio de se aventurar pelo céu infinito das possibilidades reforça o conceito do “contrato original” (PATEMAN, 1994), e apesar de nunca mencionado sua maior faceta é solidificar as premissas patriarcais, uma vez que a voz masculina é indivisível e suas ações se tornam justificáveis por liderar as relações humanas nas instituições públicas e especialmente nas privadas, como ocorre em *A Gaiola*.

A fragilidade feminina é compensada na atenção que recebe do masculino e pela proteção oferecida por este; assim sendo, é compreensível (pelo homem) se ausentar quando supor necessário, mesmo que isso implique abandono e sofrimento a parte oposta. A convivência a levou para outros patamares: o da posse e da culpa.

Outro aspecto relevante é analisarmos a imagem e as tonalidades de cores evidenciadas na capa da obra:

**Figura 1 – A gaiola**



Fonte: Falcão (2018).

Na imagem temos a figura da ‘Menina’ e do ‘Pássaro’ sustentado por sua mão direita. Observamos que assim como a narrativa, também na arte a evidência continua no gênero masculino representado pela ave. Podemos perceber o gesto da personagem ao segurar seu protegido; a mão que o ampara é a mesma que tapa a sua boca com o corpo (masculino) que venda um de seus olhos, confirmando o silêncio e a subjetividade das mulheres em prol do bem estar dos homens. A cor do título e a cor do pássaro o faz sobressair apesar de ele ser menor; embora o rosto e os cabelos da personagem feminina ocupem parte considerável da capa, o aspecto preponderante é a indivisibilidade dessa personagem quase imaculada, porém transgredida em sua própria subjetividade.

Outro aspecto relevante são as cores trazidas para enfatizar cada personalidade: o azul e o rosa. Nossa sociedade ainda carrega muitos valores tradicionalistas passados de geração a geração. Existem práticas culturais muito arraigadas ao conservadorismo e a manutenção do patriarcado, exemplo disso é o popular chá revelação, onde a cor revelada irá representar o masculino (azul) ou o feminino (rosa).

Se compararmos a apresentação do livro, temos o Pássaro e a Menina sinalizados nessas palhetas de cores; contudo, a coloração azul ‘masculinizada’ também se sobressai nas vestimentas da personagem como se marcando o território do macho sobre o corpo da fêmea. E para completar, a imagem de fundo traz a tonalidade rosada, evocando o “mundo cor-de-rosa” criado para os relacionamentos afetivos, mesmo se na prática a relação seja conturbada e visivelmente tóxica a

ponto de “sua cabecinha ficar confusa, pensando naquilo tudo e misturado” (FALCÃO, 2018).

Muito provavelmente, não foi esta a intenção deliberada da ilustradora, entretanto, trazemos estas marcas justamente para salientar como internalizamos símbolos que remetem a esta construção binária dos sujeitos. As imbricações ideológicas acerca do gênero conduzem para as representações de discursos estereotipados, vindos não somente da classe masculina, mas se revigora entre a mais fragilizada- a feminina, no qual as falas dos dominantes passam a ser reproduzidas pelas categorias oprimidas. Ocorre então que a disposição social do termo é promovida tanto por homens quanto por mulheres (SAFFIOTI, 1995).

Para esclarecermos mais sobre isso, recuperamos a obra *História meio ao Contrário* (MACHADO, 2018) e o dilema de um rei totalmente alienado que, ao descobrir o ‘desaparecimento’ do dia e a chegada da escuridão noturna, fica completamente estarecido e ordena que seus súditos descubram o responsável por esta façanha. Ao ser informado que há pelas redondezas um poderoso Dragão Negro que sorratamente todas as tardes roubava o crepúsculo até certa hora e depois o devolvia novamente, dando lugar para o sol brilhar; o monarca ordena a morte do “monstro”. Enquanto a majestade fica inconformada com o ‘terrível’ acontecimento e a indignação é também sentida por sua rainha, a filha do casal se fascina com a destreza da temida criatura e, ao expor seu encantamento, é coagida por sua mãe:

É imenso, todo preto de escuridão. Solta pelas narinas uma espécie de fumaça gelada parecida com nuvens e que fica assentada no fundo do vale até que o sol a desmanche de manhã. Quando abre a boca lança fagulhas pequenas que não desaparecem enquanto o dia não volta, ficam brilhando e cintilando na escuridão... — Que horror! — exclamou o Rei. — Deve ser lindo! — suspirou a Princesa. — Cale a boca, menina — ralhou a Rainha. O Primeiro- Ministro olhou bem para eles, fez um ar de mistério e acrescentou: — Mas o pior, Majestade, é o olho do mostro. — Os olhos, você quer dizer — corrigiu o Rei. — Não, Majestade, o olho mesmo. O Dragão Negro que rouba o sol tem um olho só, bem grande. [...]. — Que horror! — exclamou o Rei. — Deve ser lindo! — suspirou a Princesa. — Cale a boca, menina — ralhou a Rainha. (MACHADO, 2018. P. 22-23).

O discurso naturalizado pelas mulheres em consonância com os ideais patriarcais fortalece a hierarquização nos espaços públicos e privados, pois contamina não apenas a sociedade, mas todo o Estado (Saffioti, 2004). A rainha

incorpora neste “Cale a boca” o fato de as questões de ordem pública não serem coisas de mulheres, muito menos usar suas vozes<sup>24</sup> para reivindicar um espaço que não lhes fora permitido, afinal, os embates ‘governamentais’ sempre estiveram sobre a responsabilidade masculina, seja por meios da coerção ou pela força bruta. Para Perrot (2005) os silêncios nos espaços públicos e privados são mandamentos condicionados pelas religiões para doutrinar as mulheres a uma vida casta, sem histerias ou atitudes barulhentas que resulte no desrespeito às autoridades monásticas, políticas e religiosas – a desembocar todas nos preceitos do patriarcado.

Outro excerto da obra de Ana Maria Machado que ressalta vividamente essa realidade é o fato da Rainha, mesmo em posição privilegiada, ainda desempenhar funções de cuidado para com o esposo ainda que intermediada pelo criado:

— Majestade, Dona Rainha está chamando. Disse para a Vossa Majestade vir tomar seu real banho, que a real banheira já está cheia e a real água vai acabar esfriando. [...] — Diga a Rainha que não estou com vontade de tomar banho agora. E pode jogar a água fora. Vou ficar aqui fora mais um pouquinho olhando a tarde. [...] — Majestade, Dona Rainha está chamando. Disse para Vossa Majestade vir tirar sua real sujeira na água morninha da real banheira, que ela não gosta de dormir com quem não toma banho. [...] — Majestade, Dona Rainha está chamando. Disse para Vossa Majestade vir jantar, que a real comida já vai para a real mesa e está realmente deliciosa (MACHADO, 2018. P.10).

É nítida que a relação entre a Rainha e o Rei está mais para o nível maternal do que para o conjugal; tendo em vista que o construto mental conservador é que as mulheres devam zelar pela vida de seus maridos e manter vigorosamente esta sujeição, pois assim, estariam cumprindo com a obrigação que lhes foi condicionada pelo “contrato sexual”, através do ‘contrato original’. (Pateman, 1993). Apesar de sua condição de realeza, não anula a situação ‘serviçal’ aprimorada pelas cláusulas do matrimônio, no qual coloca a rainha como um produto voluntário validado pela garantia de que ela permaneça silenciosa, disponível e recôndita no lar.

A sujeição imposta às mulheres pelo pacto original oferece ao homem a liberdade universal sobre suas ações; e dependendo da posição social que esse sujeito ocupa dentro do estado, da monarquia ou da narrativa, sua capacidade de

---

<sup>24</sup> Quando falamos de direito à existência digna, à **voz**, estamos falando de **locus social**, de como esse lugar imposto dificulta a possibilidade de transcendência (RIBEIRO, 2019. P.30).

dominação tende a ultrapassar o nível da responsabilidade civil e chegar ao topo da supremacia do próprio ego. Exemplo disso é o Rei que, mesmo estando à frente do império, é totalmente alienado e desinformado sobre as realidades de seu povoado: “—Tudo isso é povo? — Isso e muito mais — explicou o Primeiro- Ministro. — Todas as pessoas que trabalham no campo, na aldeia, nas casas do vale, tudo isso é povo”. A mesma situação se repete com a chegada do Príncipe Encantado à aldeia do reino. Ao ser questionado pela Pastora se estava ali com o intuito de se casar com a princesa depois de matar o perigoso Dragão, ele lhe responde:

[...] Nada disso. O principal é não ficar parado. Não tenho nada para fazer o dia inteiro, tudo o que quero alguém faz para mim. E adoro me movimentar, andar a cavalo, enfrentar desafios. Quando soube desse monstro, logo achei que ia ser uma aventura maravilhosa. Bem ela pensou: “aventura mais boba!...” Mas achou que não ficaria bem dizer essas coisas a um Príncipe Encantado (MACHADO, 2018. P.18).

Para a manutenção do patriarcado<sup>25</sup>, é importante manter o *status* e a ordem, mesmo que por trás dos bastidores esteja uma classe inferiorizada a realizar todos os papéis e tarefas sem ter nenhum reconhecimento sobre seus feitos, afinal, toda servidão nunca foi motivo de glórias para os subalternos e nem para as mulheres, e sim imposição, obrigação e, principalmente a vontade de Deus (PATEMAN, 1993).

Seguindo por este viés das relações entre casais com sentido maternal apresentamos o livro *Minha vó sem meu vô* (HADDAD, 2015) e a constante preocupação e cuidado de uma idosa com o marido portador de Alzheimer. A apresentação, para um melhor entendimento, consiste nas imagens fornecidas pela obra, já que a narrativa se dá apenas pelas ilustrações:

---

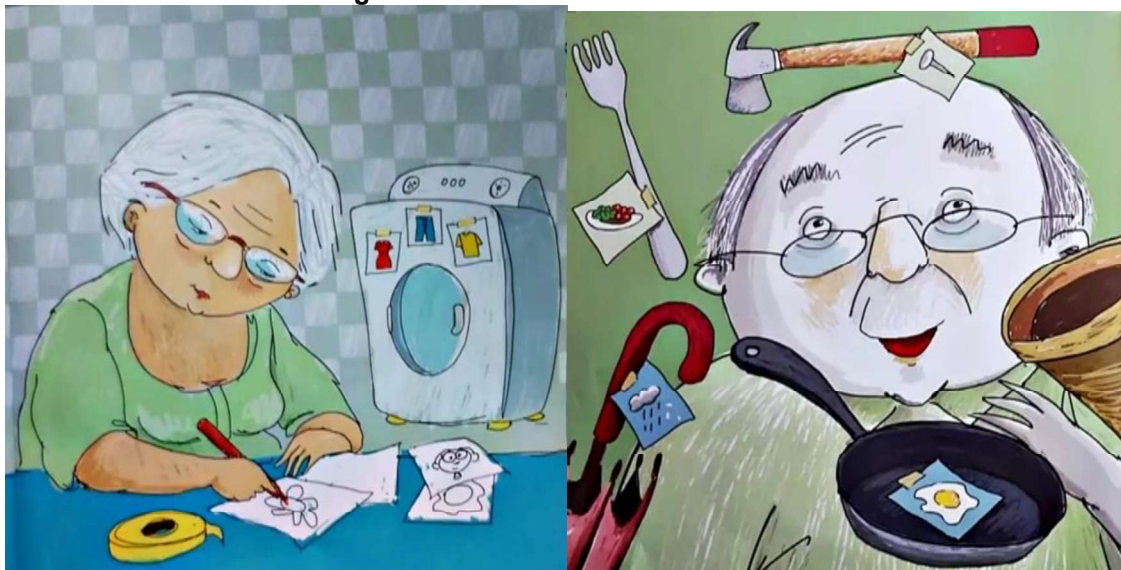
25 **Patriarcado**- É o termo que se dá as relações de domínio (sexual, social, política, entre outras) dos homens sobre as mulheres. Segundo Pateman (1993), o patriarcado faz parte do ‘contrato original’, logo se reverbera nos contratos sociais que, conseqüentemente resultam no direito dos homens sobre o corpo das mulheres (contrato sexual).

**Figura 2 e 3 – Minha vó sem meu vô**



Fonte: Haddad (2015).

**Figura 4 e 5 – Minha avó sem meu avô**



Fonte: Haddad (2015).

As ilustrações demonstram o cuidado maternal da mulher para com o marido. Há uma transferência de papéis – de esposa para cuidadora baseada nos acordos firmados pela instituição do matrimônio que relega às mulheres a função de zelar pelo provedor da casa, pois “o contrato dessa ‘aliança’ reflete a organização patriarcal da natureza corporificada no contrato primitivo (contrato original). Instituiu-se uma divisão sexual do trabalho de casamento” (PATEMAN, 1993). Logo, a esposa passa a ser uma serva sexual e proletária do marido com a diferença de não obter nenhum tipo de remuneração por desempenhar às tarefas cotidianas que, por

direito marital, possam ser reivindicadas e eximamente cumpridas por suas mulheres, assim como prescreve os mandamentos sagrados e as leis que regem os contratos sociais. Conforme expõe Pateman sobre o real motivo dessas jurisdições matrimoniais:

Um motivo apresentado para defender essa caracterização era que a esposa que trabalha o dia todo não tinha direito a uma remuneração. As esposas são donas-de-casa e, como os escravos, somente recebem subsistência (proteção) em troca de seu trabalho. [...]. Além disso, o emprego faz parte do mundo civil público, e uma mulher casada trabalha no lar privado (PATEMAN, 1993. P. 186-187).

Prosseguindo com a avaliação das imagens, nas figuras 4 e 5 vemos o trabalho minucioso da senhora em buscar estratégias de identificação e utilização dos objetos em prol da readaptação do idoso. A ideia de usar figuras para direcionar o marido em suas necessidades mais básicas reafirma a imagem da 'cuidadora do lar e de seu senhor', sob a garantia de que assim permanecerá até que a morte os separe, conforme os votos matrimoniais /selados perante o juiz e sacerdote. Sendo assim, a promessa não se estende apenas ao esposo, mas é um acordo feito com o estado e a igreja. Mais uma vez, reforçamos que a análise aqui apresentada não pretende desmerecer a obra e tão pouco a sua interação com os leitores. Acreditamos, todavia, que o espaço acadêmico nos permite adentrar nas imagens oferecidas aos leitores em formação para refletir acerca de algumas práticas sociais.

Dentre as imagens deste "contrato", sobressai que a referência à mulher está para além do corpo físico, é necessário adentrar na psique feminina e tentar transgredir toda a sua subjetividade, deixando a essência desse espírito conflituoso e totalmente à mercê da influência masculina; já que o homem, sendo esse indivíduo social, precisa sair para trazer o sustento para dentro do lar e para sua segurança o ideal é que sua propriedade – privada – esposa esteja sobre seus plenos domínios e não ponha sua reputação em risco. Para melhor ilustrar essa apropriação do ser-mulher, trazemos imagens das três obras analisadas neste tópico:

Figura 6



Fonte: Falcão (2018).

Figura 7



Fonte: Machado (2018).

Figura 8



Fonte: Haddad (2015).

As imagens retratam a cultura patriarcal e a influência masculina sobre a subjetividade feminina. A primeira figura é da Menina debruçada sobre a gaiola, enquanto pensa na ida do Pássaro; agora é ela quem se encontra na prisão. Estar próxima à jaula é como se ele estivesse ainda com ela e sobre os seus cuidados. O aprisionamento é processual, antes o físico e depois o espírito, até que a tristeza se dissipe e a faça entender que ele (o Pássaro) precisava partir. A figura 7 mostra um homem no auge de seu reinado e, como todo monarca-patriarca, tenta proteger suas mulheres (esposa e filha) de qualquer situação de perigo; contudo, sua obsessão em tê-las sob seu jugo não o deixa perceber que, na verdade sua filha, ao contrário da mãe, se encontra extasiada com a possível ameaça que ronda por seu reino. E, por último e não menos importante, a figura 8 nos traz a imagem da vó nostálgica pela falta de seu marido. Com a morte do idoso, ela encontra uma forma de ressignificar a própria vida, exibindo uma foto dele em seu peito.

Em comum entre as três imagens é o fato de as personagens estarem condicionadas à presença de seus senhores, mesmo na ausência do corpo físico, o imaginário continua a reverberar as atitudes de outrora. De alguma forma, as protagonistas das ilustrações 6 e 8 não se desvencilharam do apego ao outro e da situação de se verem como propriedades particulares de uma figura masculina. Em contrapartida, na Figura 7, percebemos uma esposa que compartilha dos aborrecimentos do marido, exceto a filha, que se mostra contrária às atitudes dos pais e consegue enxergar, numa situação inusitada, a possibilidade de se libertar de crenças e dos abusos psicológicos de seus familiares.

É preciso romper com o discurso de dependência da proteção e do jugo masculino. As obras abordadas por este tópico sobre as relações de gênero mostram, de forma lúdica, as realidades que circundam a sociedade e, sobretudo, as



instituições familiares. Ao escreverem estas histórias, as respectivas escritoras abrem espaço dentro da literatura infantojuvenil para possíveis debates sobre a história das mulheres e a conquista por liberdade. Sobre esse percurso histórico feminino, Michelle Perrot defende que:

A história das mulheres mudou. Em seus objetos, em seus pontos de vista. Partiu de uma história do corpo e dos papéis desempenhados na vida privada para chegar a uma história das mulheres no espaço público da cidade, do trabalho, da política, da guerra, da criação. Partiu de uma história das mulheres vítimas para chegar a uma história das mulheres ativas, nas múltiplas interações que provocam a mudança. Partiu de uma história das mulheres para tornar-se mais especificamente uma história de gênero, que insiste nas relações entre os sexos e integra a masculinidade. Alargou suas perspectivas espaciais, religiosas, culturais (PERROT, 2008. P. 15-16).

Falar sobre os papéis atribuídos aos gêneros pode contribuir para quebrar com as barreiras da autodepreciação que circundam a subjetividade de mulheres, colaborando com movimentos coletivos que buscam despertar no sujeito o pensamento crítico sobre o lugar de cada pessoa, seja homem ou mulher dentro da sociedade, não como oponentes, mas colaboradores para uma civilização mais humanitária e menos opressora, principalmente para as gerações futuras que se encontram em fase de formação de personalidade como as nossas crianças.

### 3.2 SUBJETIVIDADE: “ELA TEM OLHOS DE FEL”

Por muito tempo as mulheres (re)existiram à sombra da invisibilidade sob todos os estereótipos sociais, não pela omissão de uma voz ativa, mas pela ausência de espaço a elas concedido. É por esse viés que adentraremos num aspecto importante para a história daquilo que se constitui como o gênero feminino: a ascensão de sua visibilidade e, por vez, a identidade. É sabido que a revolução feminista contribuiu para o alargamento de uma consciência moral em prol da legitimidade social das mulheres; contudo, ainda na contemporaneidade, é perceptível que o campo identitário feminino segue na luta por emancipação à revelia de um patriarcado constitucionalmente velado.

Apesar de muito se ter avançado para a visibilidade das mulheres em áreas de atuação profissional, educacional e religiosa e, midiaticamente haver diversas

campanhas que colaboram para reforçar que o lugar da mulher é onde ela quiser, há internamente na sociedade uma demarcação social para o ambiente feminino, seja na esfera pública ou privada, e essa fronteira restringe as mulheres a uma espécie de prisão psíquica, refletindo em ações de aparente submissão. Por mais que o direito de ir e vir lhes sejam “permitidos”, de aceitar ou não determinadas situações, a pressão social é tão latente e sugestionável que acabam impelidas a cederem a certas deliberações que ferem ainda mais suas identidades. Esses contrastes se dão de forma cultural, baseada na concepção ideológica de sujeição (mulher-categoria) em favor da dominação (homem-hierarquia), legitimada muitas vezes com base na doutrinação religiosa, conforme aponta Pateman (1993) ao evidenciar as problemáticas dos contratos sociais desfavoráveis ao público feminino:

A dominação dos homens sobre as mulheres [...] está em questão na formulação do pacto original. O contrato social é uma história de liberdade; o contrato sexual é uma história de sujeição. O contrato original cria ambas, a liberdade e a dominação. A liberdade do homem e a sujeição da mulher derivam do contrato original e o sentido da liberdade civil não pode ser compreendido sem a metade perdida da história, que revela como o direito patriarcal dos homens sobre as mulheres é criado pelo contrato. A liberdade civil não é universal – é um atributo masculino e depende do direito patriarcal (PATEMAN, 1993. P. 16-17).

Para melhor compreendermos como certas crenças, valendo-se da fé e da cultura de um povo, podem condicionar a figura feminina a completa resiliência em prol da coletividade, trazemos para o enfoque a obra *Ela tem olhos de céu*, de Socorro Acioli, no qual se debruça sobre a poesia de cordel para descrever a vida abnegada de Sebastiana, a menina nordestina e sua possível ligação com os fenômenos climáticos recorrentes na cidade de Santa Rita do Norte.

Sendo o Nordeste uma região árida e sofrida – [...] *onde a água nunca pinga/ Onde a seca não tem pena/ De gente, de bicho e cacimba* [...]. (ACIOLI, p. 6), a população – [...] *Que vive passando sede/ Que sofre e vê tudo morrer/ Que planta, mas nada cresce/ Que luta para sobreviver* [...]. (ACIOLI, p. 6) não veem outra forma de alimentarem a esperança senão pela fé e a provável coincidência do nascimento da menina com o advento das fortes trovoadas. O nascimento é considerado pelo povoado um milagre eminente. A partir daí, a vida da recém-nascida ‘Bastiana’ passa a girar em prol das necessidades de seu povo:

Chica Parteira chegou/ Mal deu tempo de ajudar  
 Pegou a menina nos braços/ Que não parou de chorar  
 Pois justo quando chorou/ Foi quando ouviu-se o trovão  
 Uma pancada no céu/ Mais parecia explosão (ACIOLI, 2018. P. 9).

O nascimento de Sebastiana, advinda de família pobre, que para vir ao mundo precisou não apenas de uma parteira, mas da contribuição de água de cada morador, tendo: – *Cada um deu o que pode/ Do que tinha para dar/ Só encheu meia bacia/ Serve! É o jeito levar* (ACIOLI, p.7), além de retratar a condição miserável dos habitantes, também revela um povo solidário e prestativo às situações adversas; contudo, a ajuda recebida terá seu preço cobrado em possíveis “milagres” advindos de lágrimas e transformados em chuvas. Por trás do lamento da menina é que se encontra sua resignação:

Quanto mais ela chorava/ Mais o céu escurecia  
 O povo, desesperado/ Gritando, na rua corria  
 Olhando para o céu lilás/ Fazendo o sinal da cruz  
 Chamando por tudo que é santo/ Ai meu Deus, ai meu Jesus!  
 O chão começou a tremer/ Quem estava de pé, caía  
 E via de perto, na terra/ Cada pinga que surgia  
 O chão, poeira vermelha/ Morto onde nada vivia  
 Seco como farinha/ Agora, enfim, renascia (ACIOLI, 2018. P. 9).

As expectativas geradas em torno da protagonista revelam quão certas crenças podem estagnar a vida de uma pessoa, especialmente sendo ela do sexo feminino; e nascida em uma região tão castigada pela seca, onde qualquer pouco d’água é substancial à vida humana. A pressão em cima de Sebastiana para fazer chover pode ser compreendida como uma forma (inconsciente) da população em reaver o pouco do líquido valioso que lhes foi tirado. Ao elegerem a menina como a padroeira da cidade reforça o estereótipo de que, para a figura feminina, o destino será sempre o da abnegação, servidão e da procriação (SCHIMIDT, 1995). Sebastiana é comparada e reverenciada com a imagem de Maria – protótipo idealizado do feminino (RIBEIRO, 2000), a mãe de todos, a acolhedora, a resiliente a sofrer calada ao trazer pra si as dores do mundo:

A casa ficou lotada/visitas pra nunca acabar/  
 Nunca se viu na cidade/ Tanta gente a espiar/  
 Querendo ver a menina/ A santa milagreira  
 Já virava atração/ Vai ser nossa Padroeira! (ACIOLI, 2018. P. 17).

Porém, com tanta “benção climática” a cair em solos áridos, o que antes tinha a aprovação de toda a comunidade, passou a ser considerado infortúnio com as inundações causadas pelas “chuvas de lágrimas” de Sebastiana. O fenômeno agora catastrófico chamou a atenção da mídia sensacionalista e exigiu da menina uma prova contundente para os fatos: seu pranto; ao contrário da população ao julgarem que “Bastiana” *Não podia ser livre/ Sua vida era do povo/ [...], não fique triste! Não chore tudo de novo!* (ACIOLI, p.24); tais controvérsias abalariam significativamente o seu emocional, pois já não podia ter domínio nem dos próprios sentimentos:

O silêncio é o comum das mulheres. Ele convém à sua posição secundária e subordinada. Ele cai bem em seus rostos, levemente sorridentes, não deformados pela impertinência do riso barulhento e viril. Bocas fechadas, lábios cerrados, pálpebras baixas, as mulheres só podem chorar, deixar as lágrimas correrem como água de uma inesgotável dor, da qual, segundo Michelet, elas “detêm o sacerdócio” (PERROT, 2005. P.9).

O silêncio é algo naturalizado às mulheres e a submissão mantém a ordem das conveniências no convívio social. A subjetividade de Sebastiana, de acordo com Michelle Perrot (2005), expressa a impossibilidade de falar de si mesma, abolindo assim o seu próprio interior, pois não há uma parcimônia entre o desejo/vontade da personagem com a imposição/ dominação alheia.

A polêmica que escolta seu crescimento irá abrir margem para outra discussão: se deve ou não permanecer no povoado onde reside com a família, já que sua possível presença assola constantemente a comunidade com desastres ambientais:

Começou um movimento/ De expulsar Sebastiana  
– Ela atenta a natureza!/ – Essa moça é uma tirana!  
Queriam banir a menina/ Com seus pais e irmãos  
Não tinha quem os defendesse/ O caso era sem solução.  
(ACIOLI, 2018.p. 26).

É surpreendente a forma como os rótulos se apregoam à vida de Sebastiana, de “santa” a “tirana”, e não obstante o mesmo movimento gangorra de adjetivos atribuídos a sua pessoa é o seu estado emocional: “chorosa”- “tristonha”- “nervosa”- “sorridente”– é assim a *triste sina de ser a dona da chuva* (Acioli. P.24). Diante da

legitimidade dos fatos, a menina foi posta em julgamento, primeiro pela população e depois pela própria justiça local. O juiz, ao se deparar com a efemeridade da situação, conclui que a motivação para o estado temperamental da ré é por ausência de amor.

Ao julgar o temperamento da menina como falta de afeto, instantaneamente o juiz reafirma uma lógica presente nos discursos patriarcais – que a mulher é movida por ternura e se encontra na linha tênue entre o amor e o histerismo. Sendo ela esse ser carregado de emoções passionais, ele a defere incapaz de pensar por si própria ou racionalizar sobre a própria vida. Não há espaço para o subjetivo ou qualquer lacuna para reivindicação, pois a identidade feminina está condicionada à docilidade, ao altruísmo e à passividade, enquanto a força, a coragem e a independência são consideradas atributos masculinos (SAFIOTTI, 1995); e é na presença desse outro que ela se realiza, e se complementa.

Mesmo que o foco da narrativa não seja relacionamento amoroso, ainda assim a imagem feminina pende para o lado da sujeição e apropriação, ao final, sua pessoa é sentenciada por um homem. O juiz de todas as verdades– que compadecido pela ingenuidade da ré: *Uma moça tão bonita/ Um rosto tão lindo e triste/ Tanta solidão no olhar/ Beleza assim não existe!* (ACIOLI, p. 28) a inocenta por sua singeleza, mas não por verdadeiramente a compreender. Sua sentença, possivelmente, foi baseada na coletividade, aquilo que julga ser comum ao universo feminino (a platonicidade do amor) e não pela individualidade de Sebastiana. Acerca desse modo operante de normatizar os sujeitos de acordo com sua identidade biológica e determinar a passividade de um gênero em detrimento do outro, Judith Butler enfatiza:

O que pode então significar “identidade”, e o que alicerça a pressuposição de que as identidades são idênticas a si mesmas, persistentes ao longo do tempo, unificadas e internamente coerentes? Mais importante como essas suposições impregnam o discurso sobre as “identidades de gênero”? Seria errado supor que a discussão sobre a “identidade” deva ser anterior à discussão sobre a identidade de gênero, pela simples razão de que as “pessoas” só se tornam inteligíveis ao adquirir seu gênero em conformidade com padrões reconhecíveis de inteligibilidade do gênero (BUTLER, 2003. P. 37).

Mas seria mesmo a falta de amor que fazia Sebastiana chorar? E a iguaria de cana-de-açúcar realmente era o suficiente para conter as lágrimas da personagem?

Ou apenas uma válvula de escape para suprimir suas lástimas dadas à invisibilidade de seu eu?

Percebemos que o silêncio atribuído à protagonista deixa marcas profundas em sua identidade, pois essa se vê condicionada a satisfazer a vontade dos outros em detrimento do próprio. Em primeira instância, temos o desejo da mãe em dar à luz a uma filha: *Depois de parir cinco homens/Cinco filhos de cueca/ Agora ganhei uma menina/ Para brincar de boneca* (ACIOLI, 2018. P. 8). A invisibilidade do ser começa por sua genitora, pois ao comparar a criança com um brinquedo, inconscientemente a mãe está afirmando que a filha veio ao mundo para satisfazer seus próprios desejos: ter uma boneca. A discussão se torna compreensível se pensarmos nesta mãe que provavelmente seja mais uma mulher vivendo em situação de miséria no nordeste do país e, para vencer a fome, abdicou dos direitos da infância (brincar e estudar) para ajudar no sustento da casa. Diante de sua história, viu no nascimento da filha sua realização pessoal ou o sonho de criança realizado. Em segunda instância, o choro da menina era contido com pedaços de rapadura pelo irmão, talvez uma forma sutil de persuadi-la ou simplesmente um olhar mais terno para a criança que ao cessar o choro saciava sua fome de existência não compreendida:

Um dos irmãos, o Francisco/ Querendo ajudar como fosse,  
Deu para a menina lambe/ Um pedaço de seu doce  
O doce mais doce do mundo/ Uma pedra de doçura  
Pois não é que ela adorou/ Brincar de lambe rapadura?  
(ACIOLI, 2018. P. 21).

Durante toda a narrativa cordelística, esta é a única vez que se destaca certa satisfação da protagonista. Metaforicamente, a “pedra doce” preenche as lacunas de seu sofrimento e esta vem das mãos de uma figura masculina (seu irmão); ainda que a motivação do mesmo seja o de dar conforto para Sebastiana, a representatividade desse “auxílio” repousa simbolicamente no gênero dominante, o masculino.

Em síntese, Sebastiana crescia entendendo que era preciso permanecer no silêncio, se acostumar a poucos momentos de sorrisos e a lidar com as lágrimas ‘tempestivas’ caídas tanto de seu rosto, quanto do céu. Restava a ela conformar a esta singular e efêmera maneira de interagir no mundo para assim ser aceita no grupo. É nítida a realidade subjetiva em que se encontra a personagem, tendo a finalidade de continuamente a acatar o que lhe é pedido, embora a motivação do

tenro pranto, de fato, não tenha sido verdadeiramente revelada, pois, durante toda a narrativa, sua voz não é ouvida, mas sinalizada sutilmente pelo narrador ou pela atuação de outras personagens; apenas assim Sebastiana é sentida e (in)compreendida pelas ações alheias.

E seguindo por este processo de invisibilidade identitária, trazemos novamente para o enfoque as obras *Minha vó sem meu vô* (HADDAD, 2015) e *A Gaiola* (FALCÃO, 2018), além das singularidades de ambas mencionadas no tópico anterior, também há outros pontos imagéticos que permitem perceber a sutilidade dessas ilustrações em demarcar, de fato, a subjetividade dessas mulheres, destituindo-lhes de si em benefício da visibilidade do outro.

A narrativa de *Minha vó sem meu vô* é compreendida através da assimilação de suas imagens. A protagonista é identificada tanto pelo título quanto por suas ações dentro da obra. No entanto, apesar da figura da vó ser retratada dezesseis vezes, enquanto o vô aparece em menor número (seis vezes), as feições dessa idosa, em especial o seu olhar sobre o outro e sobre as coisas do outro dizem muito sobre o apagamento de sua identidade – aspecto normalizado pelos construtos sociais no que se refere à figura feminina:

Diferentemente dos homens, as mulheres estão habituadas a conviver com as diferenças [...], com tudo que elas carregam: valores, crenças e ideais mais anacrônicos ou mais contemporâneos. A preocupação de cuidar extrapola, por definição, os limites de uma geração. É verdade que as mulheres podem cuidar de seus pares. Cuidam, no entanto, com muito maior frequência, dos imaturos e dos idosos. Exercitam, por conseguinte, a paciência e a tolerância. Isto interfere sobre maneira em seus imperativos morais, orientados, via de regra, para a responsabilidade e a obrigação de atenuar sofrimentos [...], tornar mais leve o fardo cotidiano [...]. Obviamente essa atitude é autoprotetora. Antes, porém, é autocrítica (SAFIOTTI, 1995. P. 13).

A mulher – uma entidade filantrópica considerada o eterno receptáculo do cuidado e proteção (SCHIMDT, 1995) e por ser esse recurso inesgotável de altruísmo, tece sobre si mesma a noção de responsabilidade, na medida em que seu eu é aferido por atividades que representam cuidar de alguém (SAFIOTTI, 1995). Uma autocrítica alimentada pelas premissas patriarcais, não havendo flexibilidade de pensamento ou ação. A seguir, convidamos a acompanhar a sequência de imagens:

Figura 9, 10, 11 e 12 – *Minha vó sem meu vô*



Fonte: HADDAD (2018)

Figura 93, 14, 15 e 16 – *Minha vó sem meu vô*



Fonte: HADDAD (2018).

Figura 107, 18, 19 e 20 – *Minha vó sem meu vô*



Fonte: HADDAD (2018).



Figura 21, 22 e 23 – *Minha vó sem meu vô*



Fonte: HADDAD (2018).

Intuímos que parte considerável da narrativa se dá pelo olhar compadecido da personagem (vó) para a condição debilitada do marido; o amparo declarado pelo rosto complacente dela explicita o vestígio dos sentimentos causados pela ação do outro (vô); por hora com semblante atordoado a ponto de, em quase todas as imagens seus olhos aparecerem semicerrados (figura 14), fechados (figuras 9, 11, 16, 18, 19 e 20), assustados (figuras 10 e 12) intrigados (figura 13), prostrados (figuras 15 e 20) e entristecidos (figuras 17 e 19). Nas poucas vezes que se mostram em estado de contentamento (figuras 21, 22 e 23), a motivação é evidenciada pelo outro. Todo o contexto da história está pautado na servidão e vigília da mulher para com o marido, o que corrobora ainda mais com a condição subjetiva apregoada às mulheres:

Desta forma, o sujeito é multifacetado, apresentando, na verdade, várias subjetividades. [...] A constituição das subjetividades, contrariamente ao processo de singularização, não é uma via de mão dupla. A construção serial de subjetividades, como fruto de agenciamentos capitalísticos, obstaculiza os processos de singularização. Nos processos serializados, a experiência deixa de funcionar como referência para a criação de modos de organização do cotidiano: interrompe-se os processos de singularização. (SAFIOTTI, 1995. P.9).

A vó, na obra, possivelmente veio de uma cultura (patriarcal) onde cabe às mulheres a obediência a seus maridos, independente do estado físico e psíquico que possam se encontrar; contudo, essa submissão é reiterada apenas ao público feminino; haja vista que a mulher – criatura secundária e problemática, marcada biologicamente pela diferença (daquilo que lhe falta) só poderá se sentir completa

estando na companhia de um homem, e, quando este lhe é roubado pela morte, deve se recolher a um eterno luto, a ponto de apagar ainda mais a personalidade da protagonista.

Da mesma forma acontece em *A gaiola* (Falcão, 2018), a Menina, em quase toda a narrativa, aparece acompanhada de alguém, fosse pelo Pássaro ou pelas pessoas ao seu redor; porém, nos poucos momentos em que aparece sozinha, o seu pensamento ainda reflete a preocupação com a ave, o cuidado com o outro:

Mas a Menina sabia da existência de tudo, ora afinal isso é tão óbvio, nem precisa pensar muito, é só dar uma olhadinha e se percebe, claramente, que tudo lá fora está existindo. Céu. Montanha. Mar e vento. Rio. Árvore. Gente. Bicho. Coisa. Música. Festa. Dança. Trabalho. Passeio. As ruas. E os caminhos. A França. A Lua. Alegria. E tristeza. Até lenço de papel existia nesse mundo. [...]. A Menina e o Passarinho. E sabe-se lá por que, achavam que pra ficarem juntos era preciso segurança (FALCÃO, 2018. P. 22).

A narração onisciente nos possibilita perceber uma autossabotagem da protagonista em tentar provar para si mesma que a dependência emocional pelo Pássaro está sob controle, porém, seus argumentos são contraditos quando se profere a existência dos lenços de papéis, pois qual a serventia dos mesmos se não for para enxugar algo molhado, especialmente olhos marejados que tendem a zelar pela segurança do outro?

Neste sentido, assim como as personagens anteriores, a Menina também é marcada pelas relações de poder em torno de seu gênero (SCOTT, 1990) e vivencia constantemente um processo de apagamento do sujeito disfarçado pela empatia e solidariedade dedicada a outrem; contudo, maquiada pelo artifício de 'alteridade', acaba ferindo seu próprio eu, levando-a a uma subserviência constante por conta da diferença biológica, ainda preterida e duramente inferiorizada:

O gênero como relação social, [...] caracterizada pela dominação-exploração, constitui um fenômeno em permanente transformação, pois a mutabilidade faz parte intrínseca da sociedade. Se conceber a instância cultural que constrói o gênero, aí compreendidas as práticas sociais, como um conjunto de leis rígidas, recai-se na antiga e combatida fórmula a *biologia é o destino*. (SAFIOTTI, 1995. P.8).

Seguindo pelo bojo da subjetividade apregoadá à diferenciação entre os gêneros, a obra *O segredo de Druzilla, a encantadora de Siris*, de Isabel Galvanese

(2018), traz uma personagem que no meio da narrativa não conseguirá se desvencilhar do rótulo de “demente” pela efemeridade de um trabalho considerado incomum à maioria das mulheres: a pesca consciente de crustáceos. Mesmo destacando-se pela habilidade em interagir com os seres marinhos e seu desempenho em águas oceânicas, não foi o suficiente para livrá-la da indagação pejorativa: *Quem é essa louca que está se afogando aqui em alto-mar?* (GALVANESE, 2018. P.27). A fala do marinheiro deixa transparecer o discurso demarcado do não lugar da mulher num espaço destinado a homens. A personagem, por sua vez, mesmo sabendo de sua destreza com a profissão, prefere manter-se calada a se opor à vontade masculina, pois, provavelmente, na cultura de seu vilarejo, impera a pretensão do sexo oposto. Assim:

Meio contrariada, mas quieta, Druzilla subiu no bote salva-vidas. Não gostava de falar, preferia fazer. De que adiantaria? Ninguém iria compreender que o que ela queria mesmo era falar com os siris, lá no meio do oceano. Ela sabia que não estava se afogando, mas simplesmente nadando em busca dos seus amigos siris (GALVANESE, 2018. P. 28).

A eloquência da voz interna em compreender que seu clamor não pode ser ouvido ou aceito faz reverberar o silenciamento de tantas mulheres espalhadas pelo mundo que, ao silenciarem seus desejos, deixam nas mãos de outrem o discernimento de suas ações. E fazem isso não porque realmente querem, como ocorreu com Druzilla, mas pelo constrangimento que enfrentam ao tentarem refutar a determinação alheia. Em *O Contrato Sexual* (1993), Carole Pateman aborda as dicotomias da obra de Rousseau – *O Contrato Social* (1762) – sobre as relações de poder entre os sexos, no qual a concepção do filósofo sobre a dominação masculina respalda-se em “[...] as mulheres são uma fonte de perpétua desordem, então elas têm que “ser submetidas ou a um homem ou a decisões masculinas, e elas nunca podem se colocar acima dessas decisões” (Apud. PATEMAN, 1993, p.147)”. Ser contrária a certas deliberações pode configurar em histeria, pois toda rebeldia gera vergonha e fragilidade ao seu algoz.

Druzilla, ao ingressar numa atividade considerada tipicamente masculina, rompe certas hierarquias e desconstrói com um imaginário onde o espaço feminino é relegado ao recinto doméstico. Quando ocupa um cargo de igualdade com o sexo

oposto e desempenha habilmente suas atividades, passa a ser enxergada com indignação, pondo à prova sua liberdade profissional:

Há uma construção cultural da identificação feminina, da subjetividade feminina, da cultura feminina, que está evidenciada no momento em que as mulheres entram em massa no mercado, em que ocupam profissões masculinas e em que a cultura e a linguagem se feminizam. As mulheres entram no espaço público e nos espaços do saber transformando inevitavelmente estes campos, recolocando as questões, questionando, transformando radicalmente (RAGO, 1998. P. 10).

Muitas vezes, a transformação desses espaços se dá de forma minimalista e contínua como fez a personagem Druzilla, mesmo tendo consciência da importância de seu ofício, ainda que sorratamente, não desistiu e retornou ao fundo do mar para procurar os amigos siris e dizer-lhes que o retorno dos crustáceos à margem era segura:

Mesmo assim, teimosa que era, não podia desistir. Ela esperou anoitecer e, sob a Lua alta, que deixava a água prateada, voltou ao mar. Só que dessa vez mergulhou, pois sabia que os siris sempre ficavam na areia. Nadou tão fundo que na escuridão do mar nos encontrou. Assobiou, dizendo que a Praia da Portinha estava vazia e que todos os siris já podiam voltar. (GALVANESE, 2018. P. 29).

A atitude de Druzilla em subir no navio do marinheiro reflete a maneira resiliente de enfrentar situações opressivas, sustentadas pelo caráter cultural e (in)consciente de toda uma hierarquia, já que os discursos patriarcais se repetem independentemente dos lugares em que estão inseridos. O fato é que estas falas delegáveis não se sustentam, pois sempre haverá uma forma de lutar, de confrontar e de se ressignificar. Prova disso é o fato da personagem retornar ao fundo do mar horas depois de ter sido impelida pelo marinheiro. É importante ressaltar o sentido metafórico da “Lua” – substantivo feminino- é a luz intensa e abrangente em meio à escuridão a indicar caminhos por onde Druzilla deve seguir e chegar ao seu objetivo: encontrar os siris. A força motriz desse satélite natural da terra pode ser equiparada aos estudos feministas, capaz de representar as mulheres e os discursos que guiam suas práticas e relações.

## 2.3 SORORIDADE (DES)MANCHADA COM ÁGUA

A corrente feminista, desde meados do século XIX, tem aberto caminhos para promover a igualdade entre as mulheres, para tanto, foi necessário passar por algumas reformulações ao longo dos anos para ser mais democrática, abrangendo toda a representatividade feminina. A primeira manifestação de lutas feministas circulava em torno de uma categoria etilista e liberal, mulheres brancas e burguesas que protestavam pelo direito ao voto, à educação formal e aos casamentos arranjados como moeda de troca entre famílias abastadas. Em contrapartida, a segunda mobilização teve um olhar mais visionário, abarcava todas as classes, raças e etnias em prol da liberdade política dos corpos femininos, permitindo às mulheres terem controle sobre a sua vida sexual e profissional.

As conquistas, entretanto, não foram o bastante para manterem as mulheres no mesmo patamar dos homens. Diante do acesso à educação e ao mercado de trabalho, precisavam reivindicar a equidade entre os gêneros e lutar contra a subjetividade e a segregação ideológica que insistia em configurar o território feminino como um lugar desconhecido, inferiorizado e, conseqüentemente, selvagem (SHOWALTER, 1994). Assim:

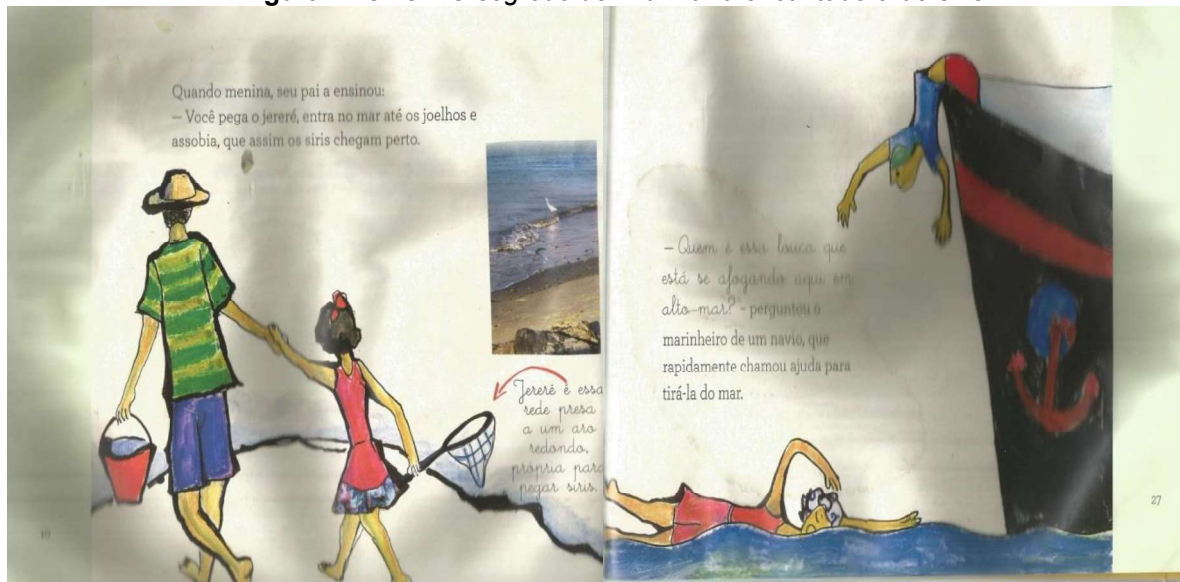
[...] o “selvagem” é sempre imaginário; do ponto de vista masculino, ele pode ser simplesmente a projeção do inconsciente. [...]. Para algumas críticas feministas, a zona selvagem, ou o “espaço feminino”, deve ser o lugar de uma crítica, uma teoria e uma arte genuinamente centradas na mulher, cujo projeto comum seja trazer o peso simbólico da consciência feminina para o ser, tornar visível o invisível, fazer o silêncio falar (SCHOWALTER, 1994.p 48-49).

A revolução feminista deu base para que mulheres de quase todos os continentes pudessem repudiar a hostilidade do conservadorismo e a oposição do patriarcado, fosse pela representação literária, social ou política. E, a partir do conjunto (corpo, psique e escrita), delineou-se a cultura das mulheres como uma nascente de força e solidariedade, podendo gerar suas próprias experiências e simbologias contrárias às premissas tradicionais (SCHOWALTER, 1994). Em suma, a influência precursora da crítica ginocêntrica redimensionou o desejo das mulheres de se manifestarem e de se auto-representarem. Era o início de uma irmandade repousada na ‘sororidade’ feminina.

A imersão das mulheres nos espaços sociais e profissionais resultou em uma espécie de concorrência binária, de um lado, a competição entre os gêneros (lugar demarcado para homens e mulheres) e por outro- a que pode ser considerada mais nociva: a rivalidade entre o “mulheril”. A primeira concorrência é a mais fácil de ser identificada, pois ainda hoje é latente a luta pela equiparação salarial e as condições de trabalho das mulheres em relação aos homens. Ao contrário da segunda oposição que é velada, hostil e, na maioria das vezes, tende a reproduzir discursos patriarcais para subjugar outras mulheres.

Com base nas problemáticas acima, retomamos *O segredo de Druzilla, a encantadora de Siris*, de Isabel Galvanese (2018), pois ela permite explorar o âmbito profissional da mulher na sociedade. Como afirmamos no tópico anterior, a personagem Druzilla é apresentada num lugar comumente masculino, a pesca. O que deixa a narrativa ainda mais interessante é o fato desse ofício ter sido proporcionado por seu pai – o que caracteriza a desconstrução de certos adornos patriarcais sobre o ambiente doméstico ser o espaço apropriado às mulheres.

**Figura 24 e 25 – O segredo de Druzilla- a encantadora de siris**



**Fonte:** Galvanese (2018).

**Fonte:** Galvanese (2018).

As imagens se aproximam por trazerem dois homens que ofertam auxílio à personagem, no entanto, se distanciam pelo posicionamento imagético da protagonista. O pai (figura 24), ao segurar a mão da filha (criança), a conduz rumo ao aprendizado, o conhecimento adquirido é transmitido como forma de inseri-la em uma nova atividade, atípica ao universo feminino dentro daquele povoado; ao

contrário do marinheiro (figura 25) – que estende a mão para a Druzilla (adulta) com um gesto aparentemente cordial, se não fosse a fala pejorativa do homem: *Quem é essa louca que está se afogando aqui em alto-mar?* (GALVANESE, 2018. P.27). O intuito do socorro é sucumbido diante do julgamento posterior. A ideia de que a mulher é um ser delicado e desprovido de força física não o permite perceber que ela não estava se afogando, mas sim nadando velozmente a ponto de se abeirar ao navio. Druzilla, naquele momento, necessitava de passagem e não de ajuda, ansiava por espaço e não por barreiras. A atitude do marinheiro em fazê-la subir no “bote salva-vidas” reafirma a ideia de não caber às mulheres disputarem espaços tradicionalmente delegados aos homens e, para isso ser evitado é necessário aprisioná-las e vigiá-las (FOUCAULT, 1975).

Sair da “ocupação doméstica” para acender em ofícios nos espaços públicos e ser reconhecida por méritos próprios pode ser uma combinação ofensiva para o sexo oposto e, talvez seja por isso que, em pleno século XXI, a disparidade salarial e a valorização profissional ainda sejam pautas tão latentes e pulsantes em discussões da crítica feminista:

As brasileiras valorizam bastante a liberdade conquistada, porquanto em resposta à pergunta “Como ser mulher hoje?” 39% ressaltaram sua inserção no mercado de trabalho e a independência que isto lhes confere; 33% referiram-se à liberdade de agir segundo o seu desejo e, desta sorte, poder tomar decisões; apenas 8% mencionaram a conquista de direitos políticos, o que é verdadeiro desde a Constituição Federal de 1988, e a igualdade de direitos em relação aos homens. [...]. O problema reside na prática, instância na qual a igualdade legal se transforma em desigualdade, contra a qual tem sido sem tréguas a luta feminista (SAFFIOTI, 2004. P.43-44).

As hierarquias patriarcais por mais diluídas, ainda deixam resquícios no construto mental do indivíduo. O pai que conduz a filha a um “mar de possibilidades” dentro da pescaria é o mesmo que a ensina a ter o que deseja por meio da força ou da prisão, exemplo disso é o ‘jereré’ – a armadilha para pegar moluscos, porém, a menina desconstrói essa prática com seu canto – jeito peculiar e sereno para atraí-los (espontaneamente) sem o uso forçado de redes ou qualquer outro artifício material, o que a leva a ter sucesso na atividade e a ficar conhecida como a “encantadora de siris”. Já o marinheiro, intrigado pela ‘ousadia’ de Druzilla (mulher), tenta tirá-la do mar – as mesmas águas que fizeram Druzilla galgar seu espaço no

oceano ameaçam a masculinidade alheia e o ato heroico de “salvá-la” é uma forma convencional de sucumbir o descontentamento do homem frente à liberdade da mulher. E Druzilla, diferentemente dos dois homens, ao invés de pregar, sua motivação maior era conservar e inspirar fosse na terra ou fosse no mar.

A justaposição desse imaginário associativo ainda está pregado ao cotidiano da maioria das mulheres ocidentais. Elas precisam provar constantemente terem o controle da vida privada com a pública, uma vez que ainda se encontram relegadas às atividades domiciliares e condicionadas ao cuidado com os filhos, apesar de terem conquistado o apogeu profissional. Para compreendermos melhor, recuperaremos um trecho da obra *Ela tem olhos de céu* (ACIOLI, 2018) em que esta (di)visão de trabalhos domésticos continua singularizado na figura feminina:

Quanto mais gente chegava/ Mais a menina chorava,  
Cansada de tanto barulho/ Ela nunca sossegava  
E se chorava, chovia/ E só calava no peito  
Mamava e a chuva parava/ Era o único jeito  
Mas tudo foi complicado/ Porque a Lúcia, coitada,  
Não podia ficar em casa/ Com a filha pendurada  
No peito, o dia inteiro/ Mamando, calada e contente  
Parada sustentar a família/ Tinha o seu expediente  
A faxina na prefeitura/ Garantia o seu sustento  
E a filha chorando chuva/ – Desse jeito eu não aguento!  
Disse o pai, contrariado./ Com tanta mulher na janela  
Querendo ver a menina/ Pedindo pra cuidar dela  
(ACIOLI, 2018. P.18-19).

A realidade de Lúcia, mãe de Sebastiana, é a de uma sertaneja, pobre, casada, mãe de cinco filhos e, para ajudar no sustento da família, arruma um emprego na prefeitura da pequena cidade. Não obstante, após dar à luz a filha caçula e mal sair do puerpério, a mulher precisou retornar ao trabalho, deixando a recém-nascida aos cuidados do pai e dos filhos mais velhos. Imaginemos a dupla cobrança sofrida pela mãe: de um lado, a criança que chora para ser amamentada e, coincidentemente, suas lágrimas faz verter chuvas abundantes do céu, a ponto de chamar a atenção dos demais moradores. Por outro lado, o regresso precoce ao emprego, à faxina- atividade digna, porém inferiorizada pela sociedade e executada preferivelmente por uma mulher.

Esta antecipação de Lúcia aponta para três vertentes: 1) o receio por perder sua vaga de emprego; 2) a necessidade de continuar a pôr comida na mesa; 3) a pressão do órgão público por seus serviços de limpeza. Tudo isso aliado ao



descontentamento do marido em ter que olhar a filha chorosa e despistar a curiosidade das vizinhas enquanto a esposa ficava ausente. Mencionamos a palavra “olhar” ao invés de “cuidar”, mediante a própria narrativa alertar para o fato de *Um dos irmãos, o Francisco/ Querendo ajudar como fosse/ Deu pra menina lamber/ Um pedaço de seu doce* (ACIOLI, 2018. P.21) o que sugere que a bebê estava à mercê de qualquer alento a ponto de até mesmo outras mulheres manifestarem o desejo de dela cuidar. Não poderia então esse marido ter proposto o inverso, ter assumido as atividades da esposa, enquanto esta se recompunha do parto e otimizava o tempo (talvez- licença-maternidade) para amamentar/cuidar a filha? Essa dupla/tripla jornada de trabalho da mãe de Sebastiana endossa o pensamento de Pateman (1993) de que:

As mulheres já conquistaram uma situação civil e jurídica quase igual à dos homens, mas ainda não são incorporadas aos locais de trabalho nas mesmas bases que os trabalhadores de sexo masculino. A história do contrato original demonstra como a diferença sexual dá origem à divisão patriarcal do trabalho, não somente entre a dona-de-casa e o marido no lar conjugal, mas nos locais de trabalho da sociedade civil (p. 201).

As vizinhas de Lúcia, ao manifestarem o desejo de cuidarem da recém-nascida, os anseios estão para além da curiosidade proferida pelo pai, remontam o discurso patriarcal incutido no inconsciente feminino de que a mulher está para a procriação (SCHMIDT, 1995), para o dever de maternidade que completa sua feminilidade (PERROT, 2008), uma instituição filantrópica relegada ao acolhimento, zelo e amparo – é nesses esteios subjetivos que se apregoam a identidade feminina (SCOTT, 1988) e disseminam as desigualdades sociais e profissionais entre homens e mulheres.

As relações de poder desaguam também nas interações sociais entre as mulheres, sobrepondo umas as outras, numa disputa velada onde os recursos físicos e financeiros são atributos para a mais-valia. E essas contendas silenciosas acabam por operar demandas preconceituosas e discursos depreciativos, no qual do *status* de oprimidas se tornam opressoras da própria categoria. Para melhor compreendermos como esses discursos de veio patriarcal ferem consideravelmente a identidade feminina, trazemos ao enfoque a obra *Cabelo com jeito diferente* (FIDALGO, 2018). A história da menina que sofria *bullying* na escola por ter um

cabelo desenvolto e cacheado, a ponto de ser apelidado de “cabelo de vassoura” – comparação proferida pelas colegas de classe:

**Figura 26- Cabelo com jeito diferente**



Fonte: Fidalgo (2018).

O constrangimento vivenciado pela protagonista a levou a ter raiva e vergonha de si mesma a ponto de querer se isolar das pessoas e se refugiar dentro do quarto [...] *sem vontade de levantar da cama* (p.12), em sua mente [...] *ela escutava aquilo o tempo todo – Cabelo enrolado, embaraçado e bagunçado! Um eco no ouvido e a lembrança das crianças.* (p.12). A figura 26 revela que a maioria desses insultos provinha de outras meninas, as duas garotas que aparecem sorrindo na imagem, uma de cabelos loiros e a outra de cabelos castanhos, ambos lisos, refletem por suas atitudes que o fenótipo dominante tende a ser a única característica aceitável e os demais que destoam do considerado ‘comum’ merecem ser ridicularizados e postos a julgamentos depreciativos, como aponta Michelle Perrot em seu texto sobre os cabelos das mulheres (2008):

Comprimento, corte, cor dos cabelos são objetos de códigos e de modas. A cor dos cabelos seria um capítulo à parte. Os homens, segundo dizem preferem as loiras. Isso é certo para a maioria dos pintores: a preferência é marcante pelas cabeleiras que iluminam suas telas (as de Veronese ou Tiotetto, por exemplo). [...] o romantismo aprecia o brilho de azeviche dos bandos negros. Mas pouco tempo depois, os cabelos dourados recuperam seu lugar: a cabeleira doce e cândida do anjo louros à inglesa e a de *Nana*, luxuriante e sensual, cujos cabelos de ouro são acariciados no romance de Zola – além daquelas cabeleiras que se desdobram nas telas impressionistas, principalmente nas de Renoir. No século XX, as *vamps* são loiras em sua maioria: Marilyn, Brigitte Bardot, Grace

Kelly, Madonna. Em contraste, as ruivas, preferidas de Toulouse-Lautrec, não têm boa fama, pois têm cabeça quente e são tidas como feiticeiras (p. 59).

O comportamento das duas garotas exprime uma cultura paradigmada descrita nas artes, na música e na literatura e se enraízam no inconsciente feminino a ponto de fazer com que a pessoa oprimida sintasse culpada por ser 'diferente', como se pudesse ter o controle sob a própria genética, como se fosse um erro a ser corrigido, um pecado a ser arrebatado. Por outro lado, temos a outra aluna de cabelos pretos com fita vermelha na cabeça, visivelmente incomodada com a cena presenciada, porém, a resistência de uma tradição preconceituosa, advinda de uma cultura que repudia efemeridades, não permite se aproximar e tomar partido em prol da colega ridicularizada. E assim se alimenta, desde a infância, situações primárias de competitividades entre às mulheres.

Essa rivalidade entre o sexo feminino está muito forte na obra *Terra costurada com água* (HIRATSUKA, 2018), é apresentado aos leitores duas protagonistas: Tuti e Laura. As duas meninas com idades semelhantes partilham brincadeiras no quintal, uma delas (Laura) é quem encabeça as brincadeiras, escolhe os melhores lugares para suas aventuras sem que a outra (Tuti) possa se incomodar em atender às vontades da amiga. Mas um dia a líder da dupla chega ao quintal de Tuti com uma caixa de lápis de vinte quatro cores e se nega a emprestar o material. Laura, que partilhava tudo de sua vida com a amiga, se sentiu extremamente magoada e, naquele momento, decidiu que a amizade estava desfeita.

Entristecida, desceu até as margens de um rio onde as mulheres do vilarejo lavavam roupas e iniciou uma conversa com Maria (sua vizinha). Esta, vendo o descontentamento da criança, ensinou-lhe a mágica de "costurar terra com água" e a fazer brotar lindos vasos de argila. Mais tarde, Tuti é procurada por Laura para brincarem juntas, mas esta se nega e faz da mágoa a força motriz para suas novas descobertas: construir várias peças utilitárias e deixa-las secar ao sol. Porém, no dia seguinte, a tristeza é transformada em raiva ao descobrir o que estava diante de seus olhos:

- Mãe, mãe! A Tuti quebrou minhas coisas de barro!
- Não foi um gato? – perguntou a mãe, da cozinha.
- Olha as pegadas. Tem marca de dedo também! [...]

Laura recolheu os cacos, um a um. Não a perdoaria. Nunca mais brincariam juntas! A amizade em pedaços. A água já não costurava, só escorria num fio cumprido. A terra estava seca.

No dia seguinte, Maria avistou Laura na bica, triste.

– O que foi desta vez, menina? – perguntou.

– Ah, Maria. A água não costura mais a terra.

– Por que não?

Laura mostrou como tinham ficado suas obras, feitas com tanto capricho.

– Deixa mais tempo na água, a terra amolece outra vez. Se amolecer demais, põe para secar um pouco. Nada de ficar chateada, barro aqui não falta (HIRATSUKA, 2018.p. 24).

A metáfora da ‘água a costurar a terra’ rememora o sentido dos estudos da crítica feminista (ZOLIN, 2005) para a vida das mulheres, o que esta profusão de elementos trouxe de benefícios para a categoria em vários âmbitos dentro da sociedade, a alavancada dessas ondas nas torrentes discursivas vislumbrou abarcar vários grupos femininos rumo à emancipação. Todavia, por mais expressiva que tenha sido essas reivindicações, ainda nos deparamos com situações coercitivas e reguladoras legitimadas pela eminência de dominação *versus* exclusão, algo naturalizado entre os homens e reproduzido entre as mulheres.

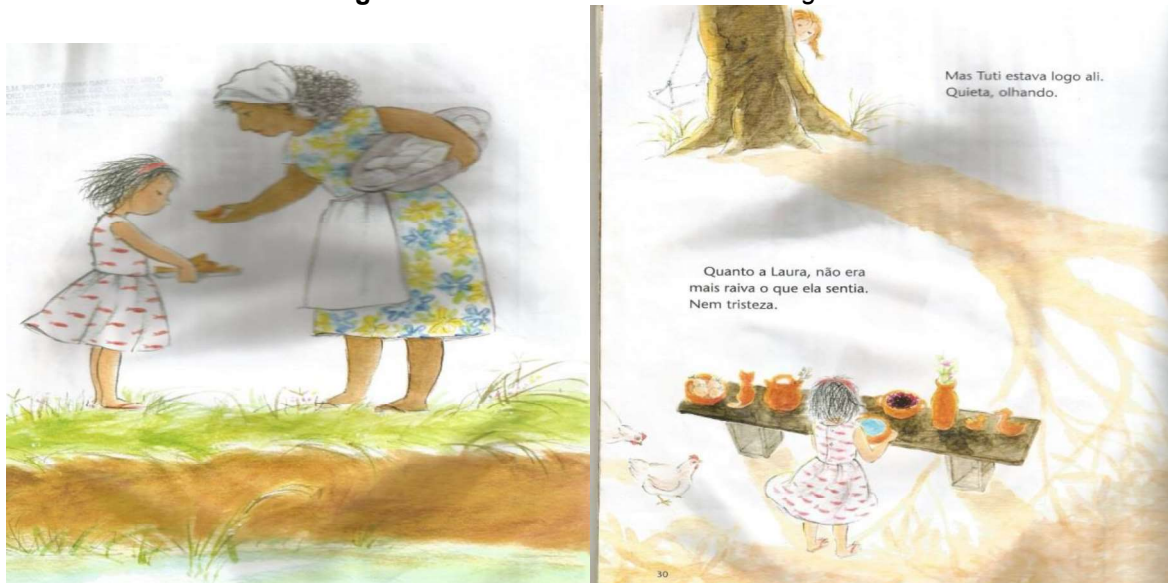
Laura privou Tuti de sua companhia como forma de punição pelo egoísmo da amiga, e esta, para se vingar, destruiu os pertences de sua adversária. A atitude de ambas remete às repreensões patriarcais diante da histeria e selvageria das mulheres – sendo o castigo uma maneira de represália pessoal e pública para garantir a soberania do mais forte (FOCAULT, 1987). Em contrapartida, a vizinha Maria tenta mostrar à Laura que tudo pode ser consertado com paciência, resiliência e perdão. O barro quebrado pode voltar a ser remodelado, a água, que contribuiu para dissipar o empoderamento das personagens anteriores, aqui foi o segredo para reescrever uma nova história, construir novas peças e aperfeiçoar a descoberta de um dom depois da amizade desfeita. Sobre esses eventuais impasses e aproximações que tangem a sororidade feminina, vejamos as imagens a seguir:

**Figura 27 e 28 - Terra costurada com água**



Fonte: Hiratsuka (2018).

**Figura 29 e 30 - Terra costurada com água**



Fonte: Hiratsuka (2018).

A palavra *sororidade* é baseada na empatia, uma aliança entre as mulheres em prol de uma causa que beneficie a todas, sem distinção a promover a igualdade entre a categoria. As figuras 28 e 30 se aproximam justamente por ilustrarem parte deste conceito, mulheres que compreenderam a luta da outra baseada em seus próprios esforços frente a situações de vulnerabilidade e resistência. Mulheres que procuram se ajudar mutuamente, compartilhando conhecimentos e angústias e sabem que a força motriz desta troca de experiências pode resultar em melhorias para todas as camadas.

Nas imagens 29 e 31 não há fraternidade entre as duas meninas, apesar de ainda haver certa conexão entre elas, haja vista que enquanto uma pende sua

atenção para novas habilidades sensoriais, a outra a observa de longe, possivelmente remoendo o desejo de vivenciar o aprendizado assistido.

A rivalidade e o orgulho entre Tuti e Laura representa uma alameda próspera para a indiferença e contribui para novas e sucessivas competições e rivalidades entre as mulheres. A sororidade feminina que deveria ser o elo para transformações significativas em esferas públicas e privadas, em prol do empoderamento feminino<sup>26</sup>, infelizmente se dilui como água, fazendo as mulheres sucumbirem e se afogarem no mar da exclusão, da inferioridade e da sub-representação em todas as camadas sociais.

---

<sup>26</sup> Empoderamento feminino- é o processo da conquista da autonomia, da autodeterminação [...], libertação das mulheres das amarras da opressão de gênero, da opressão patriarcal (SARDENBERG, 2012. P .2).

### **CAPÍTULO 3 – MULHERES CONTEMPORÂNEAS DESMISTIFICANDO CULTURAS PATRIARCAIS**

A imagem da mulher refletida no texto torna possível a leitura especular, dessa maneira, a leitura feminina torna-se uma espécie de autobiografia que se confunde com a escrita da mulher (ZINANI, 2013. P.35).

Este terceiro capítulo dá prosseguimento às análises das obras literárias escolhidas para compor o *corpus* de pesquisa, ainda nos debruçando sobre as temáticas de gênero. As discussões para este momento serão em torno de duas instituições de grande relevância ao cenário feminino: o casamento e a educação. A primeira recuperamos *Minha vó sem meu vô* (FALCÃO, 2018), *História meio ao contrário* (MACHADO, 2018) e *Meu lugar no mundo* (KATY, 2018) para abordarmos reflexões a respeito do posicionamento das personagens frente aos contratos matrimoniais de acordo com suas tradições culturais. Sobre a educação fazemos possíveis aproximações entre as obras *Meu lugar no mundo* (KATY, 2018) e *A Travessia de Marina Menina* (ASSE, 2018), tendo como foco os desafios enfrentados pelas duas protagonistas em prol da continuidade de seus estudos longe de seus respectivos povoados, e principalmente, sob uma nova realidade cultural. Ao final, inserimos a nossa última obra de análise *A moça artista do topo do morro* (LIMA, 2017), onde o ensino se manifesta de forma velada e não constitucional, através de outra figura feminina a ensinar o caminho das artes como refúgio a violência latente que assola a comunidade em que reside a protagonista e sua educadora. Serão por esses vieses que serão traçadas as apreciações a seguir.

### 3.1 CASAMENTO: “UMA INSTITUIÇÃO MEIO AO CONTRÁRIO”

O casamento é uma das práticas mais antigas entre os seres humanos, uma tradição regulamentada pelo código civil e legitimada dentro das religiões, especialmente pela Igreja Católica – sendo um dos sete sacramentos de sua doutrina. Haja vista que muito antes do matrimônio ser institucionalizado (reconhecido por lei), suas premissas já eram referendadas pelas escrituras sagradas, posto como a vontade de Deus sob os homens pelo contrato original:

Então Javé Deus fez cair um torpor sobre o homem, e ele dormiu. Em seguida, tirou um dos lados do homem, fechando o lugar com carne. Depois, do lado que havia tirado do homem, Javé Deus formou uma mulher, e a levou para o homem. O homem exclamou: “Esta sim é osso dos meus ossos e carne da minha carne da minha carne! Por isso será chamada mulher, porque foi tirada do homem”. Por isso o homem deve deixar pai e mãe, para unir-se à sua mulher e se tornar uma só carne (GÊNESIS 2, 21-24).



O contrato original serviu de base para a sociedade patriarcal instituir seus valores baseados na prerrogativa da superioridade masculina e sua incontestável autoridade frente às decisões sobre a vida pública e privada das mulheres. Assim, fez surgir o contrato matrimonial – extensão considerável do contrato social (paternal), no qual a mulher era propriedade exclusiva do homem, dando-lhe plenos direitos sobre seu corpo, sua vida e seu destino – nascia, a partir destas relações, o contrato sexual (PATEMAN, 1993).

A partir das reivindicações feministas (ZOLIN, 2010), as mulheres conquistaram representatividade nos espaços civis, políticos e econômicos; porém, o cenário opressivo resistiu no âmbito familiar e se propagou mediante a falácia de obediência feminina, já que, sendo a mulher oriunda da carne do homem, deve a ele sua total submissão. A subordinação, uma das principais premissas patriarcais é transmitida de geração em geração, paradigmada dentro das relações familiares e reproduzida em vários contextos da sociedade, inclusive dentro das escolas, de forma sutil, como a leitura de obras literárias que, não sendo bem analisadas, podem evidenciar aos seus leitores o casamento como um lugar de sujeição feminina e relegado ao protagonismo masculino.

Por este viés, retomamos *Minha vó sem meu vô* (HADDAD, 2018). A narrativa, construída por meio de imagens, deixa fecunda a ideia de cuidado e submissão para com o homem após firmarem o contrato matrimonial. Como pontuou Mary Wollstonecraft (1792) sobre a servidão da mulher, Pateman destaca este espaço de um ser *criado apenas para satisfazer o desejo do homem, ou para ser a principal serva, que provê as suas refeições, e cuida de sua roupa branca* (apud PATEMAN, 1993. P. 188), a narrativa deixa a prerrogativa de que a mulher está para o zelo (servidão) e o homem para o deleite (prazer). Mesmo que a intenção da escritora tenha sido de propiciar ao seu leitor uma história de amor e companheirismo dentro da relação conjugal, se não houver certa prudência na explanação da narrativa, poderá ser interpretada como uma reprodução dos discursos patriarcais destinados às crianças em fase escolar, [...] *assim, as falas sobre relações de exploração-dominação são diferencialmente produzidas e apropriadas por pessoas, grupos, categorias e frações de classe, de acordo com sua inserção no conjunto de forças em disputa na sociedade* (apud. SAFIOTTI, 1995. P. 71).

Outro fato relevante é sobre a longevidade feminina se comparada à brevidade de vida masculina, Michelle Perrot, em *Minha história das mulheres* (2008), explica que as esposas eram mais prudentes e atentas à saúde, visitavam com mais frequência os hospitais e os consultórios médicos, especialmente a ginecologia e obstetrícia, para terem a certeza da fertilidade, já que um dos requisitos básicos para o sucesso no casamento era a quantidade de filhos que pudessem gerar e a disposição para cumprirem com as obrigações sexuais. Os maridos, ao contrário, eram resistentes às consultas médicas por julgarem ser uma ameaça à sua masculinidade e pondo à prova sua possível virilidade – assim, sucumbiam primeiro ao serem tardiamente diagnosticados com algum tipo de patologia.

E as mulheres, após a perda de seus maridos, resignavam suas vidas ao cuidado com os filhos. Se estes já tivessem alcançado a maioridade e saído da casa paterna, elas permaneciam recônditas no lar, enlutadas ou eram postas em asilos, enquanto aguardavam o possível encontro eterno com o cônjuge. Sobre isso, Perrot afirma:

E tal constatação sugere a que ponto essa longevidade não é um fato de natureza, mas de cultura e de comportamento. O biológico se dissolve no existencial. Resultado: a quarta idade é feminina. As mulheres povoam as casas de repouso. A solidão das mulheres idosas, empobrecidas, com uma aposentadoria reduzida e poucos recursos, é um dos problemas de nosso tempo que sugere a ambivalência do progresso (PERROT, 2008.p. 42).

Outro aspecto relevante que *Minha vó sem meu vô* nos traz é a questão da viuvez feminina e a forma como a protagonista decide encarar a fase de luto atrelada à resignação existencial. Mesmo após a perda do cônjuge, a personagem *vó* vive num estado de negação, a ponto de não conseguir se desvencilhar dos objetos etiquetados por ela (figura 17) e por ter condicionado seu cotidiano à imagem do marido – pondo a foto do idoso (falecido) no travesseiro (figura 22) e no peito (na altura do coração) por cima da roupa (figura 23) como se fisicamente ele ainda pudesse estar ali. O estado psíquico da personagem evidencia que

A viuvez pode gerar alterações na saúde física e mental e nas relações familiares e sociais do cônjuge sobrevivente. Este pode vivenciar um momento de grande sofrimento e fragilidade, pois além

de experienciar uma perda irreversível, a pessoa depara-se com a sua própria finitude. Mas, como toda situação de crise, a viuvez provoca mudanças na vida do sobrevivente e traz consigo possibilidades de desenvolvimento. Os significados que a cultura atribui a nova realidade influenciam na maneira que o enlutado irá vivenciar à sua adaptação sem o cônjuge falecido (BUAES, 2005, p.12).

É importante lembrar que o *status* de viúva durante muitos anos perdurou como um estado de miserabilidade, despertando compaixão alheia na sociedade, principalmente pelo fato da viuvez ter sido intrinsecamente associada à condição feminina (MOTA, 2005.p.7). A própria Bíblia traz passagens onde há esse sentimento de comiseração social pelas mulheres enlutadas: *Ele defende a causa [...] da viúva [...], dando-lhe alimento e roupa* (DEUTORONÔMIO 10:18); necessitadas de constante proteção: *Cuide das viúvas que são verdadeiramente viúvas ; frágeis como criança abandonadas: [...] cuidar dos órfãos e das viúvas e não se deixar corromper pelo mundo* (TIAGO 1:27); devotas em constante vigília: *Aquela que é verdadeiramente viúvas e ficou sozinha, deposita sua confiança em Deus e persevera nas súplicas e orações, dia e noite* (I TIMÓTEO 5, 3-5), e principalmente criaturas modestas que trazem o total desapego de si em prol da real amabilidade ao próximo:

Sentado diante do Tesouro do Templo, Jesus observava como a multidão depositava moedas no cofre. Muitos ricos depositavam muitas moedas. Veio uma viúva pobre e depositou duas moedinhas, que valiam um quadrante. Chamando a si os seus discípulos, Jesus lhes disse: “Eu lhes garanto: Esta viúva pobre ofereceu mais que todos os outros que depositaram moedas no cofre. Porque todos deram do que estavam sobrando para eles. Mas ela, na sua extrema pobreza, ofereceu tudo o que possuía tudo o que tinha para viver” (MARCOS, 12: 38-40).

É preciso lembrar que a viuvez, desde os tempos remotos, foi atribuída de maneira distinta para homens e mulheres. O sexo masculino, ao perder a cônjuge, era sempre encorajado a se casar novamente e ‘reconstruir a vida’ – independente de sua idade – o matrimônio lhe garantiria o *status* de chefe de família e cidadão honrado (FOCAULT, 1985. P.149). Talvez seja por esse motivo que a palavra “viúvo” basicamente não se faz presente nas passagens bíblicas, visto que a perda da esposa implicava em uma nova companheira, o contrário das mulheres daquele

tempo, desprovidas de conhecimento formal e profissional que, após a perda do provedor da casa, ficavam à mercê da caridade alheia.

Voltando nossa atenção a personagem *vó*, percebemos o quanto a relação conjugal continuava latente em seu cotidiano, a sua total doação a lembrança do companheiro refletia em ser a viúva boa [...] mulher que mantinha a memória do esposo falecido e vivia como uma perpétua esposa (BUAES, 2005. P. 28), pois assim é a mulher casada e após a morte do marido – serva fiel e obediente ao seu senhor como os escravizados nas eras feudais (PATEMAN, 1993, p.178). Na figura 21, é mostrado a imagem da protagonista que, de repente, tem um *insight* no meio da noite, provavelmente pela insônia devido ao luto e pela falta do parceiro ao seu lado na cama, assim ela se apropria da estratégia antes usada com o idoso – o uso de imagens para finalizar cada objeto, fazendo do travesseiro (figura 22) uma lembrança vivida do antigo parceiro. Essa maneira de abrandar a dor e otimizar a saudade é relatada no livro *Memórias de velho*, de Ecléa Bosi (1987) – uma obra que reúne diversas entrevistas feitas pela autora com pessoas da terceira idade e entre uma delas se encontra o seguinte depoimento:

Depois que Humberto morreu, eu fazia arranjos de flores para vender e vendia muito. [...]. É difícil estar sozinha: eu varava a noite inteira na cozinha trabalhando nas flores e achava lindo aquilo, me acalmava, tinha uma sensação muito boa. Eu não queria deixar minha casa, a pessoa de idade é muito apegada às suas lembranças; mas acharam que era bobagem eu ficar ali (BOSI, 1987.p.74).

A forma encontrada pela a idosa da obra para encarar o luto muito se assemelha com a vida real de muitas mulheres que, durante muitos anos da vida, se dedicaram exclusivamente à vida matrimonial e à família. Em consonância com a narrativa, acreditamos que é muito enriquecedor as histórias infantojuvenis passarem essa mensagem de amor e companheirismo, contudo, é imprescindível evidenciar, também, que é possível recomeçar e se desvencilhar do sentimento de pertencimento ao outro, um pertencimento imposto pelo contrato matrimonial, principalmente com a viuvez.

E por falarmos em concernir à figura masculina os desígnios da própria existência, Ana Maria Machado, em *Uma história* meio ao contrário (2018), nos dá a possibilidade de repensarmos os discursos tradicionais que tratam o casamento

como o único fadário possível a todas as mulheres. A autora desconstrói o imaginário patriarcal e desmistifica os contos de fadas ao trazer uma narrativa contemporânea, feminista e fora dos padrões tradicionais, pois a fabulação de início parece seguir os mesmos protocolos só que invertendo o famigerado “era uma vez” por: *...E então eles se casaram, tiveram uma filha linda como um raio de sol e viveram felizes para sempre...* (MACHADO, 2018.p 5).

Esta narrativa infantojuvenil trafega pelo viés dos contos de fadas e a escritora de início desconstrói o idealismo do “viveram felizes para sempre”, para um sentido que mais se aproxime das relações familiares da vida real. A obra mostra que a felicidade não é um estado de contemplação permanente e sim uma condição momentânea, passageira, para todas as classes sociais, igualmente em famílias abastadas e pertencentes a um grande reinado:

Isso era o mais difícil de tudo. Viver feliz para sempre não é fácil, não. Para falar a verdade, nem é muito divertido. Fica tudo tão igual a vida inteira que é até sem graça. E eles conseguiram essa felicidade para sempre porque tiveram alguma sorte e muita esperteza. A sorte era que todas as vezes que aconteciam problemas e aborrecimentos eles procuravam resolver, mas não achavam que eram felizes. O Rei costumava dizer nessas horas: – Estou preocupado, mas isso passa. Ainda bem que sou feliz. E passava mesmo. Eles podiam *ficar* tristes, zangados, furiosos da vida, chateados, aborrecidos, até mesmo infelizes. Mas isso era só um jeito de *estar* um tempo. O jeito de *ser* era feliz (MACHADO, 2018. P. 9).

Ana Maria Machado, diferente dos clássicos contos de fadas, deixa evidente ao seu leitor que não há relacionamentos perfeitos, muito menos famílias que não passam por algum tipo de preocupação ou até mesmo pequenos atritos entre casais, divergências cotidianas como o fútil impasse da Rainha ao chamar o marido diversas vezes por meio de um criado. O Rei, por sua vez, sempre se recusa a atender: *Diga à Rainha que não estou com vontade de tomar banho agora. (p.10). Diga à Rainha para ir começando a comer, que eu já vou. O criado foi e deu o recado (p. 11).*

Mas, olhando para o texto de forma teórica, vemos a mulher prudente (Rainha) que mantêm a ordem do lar (doméstico), e por outro lado temos o homem (Rei) ocupado com as coisas de fora (civil) e entre ambos – o criado (proletariado), cujo trabalho é ser mensageiro do casal e manter a parcimônia entre ambos. O servo, por mais que se encontre em uma posição inferior aos “patrões”, ainda

apresenta vantagem em relação à mulher (patroa), por ter a liberdade de trafegar entre o ambiente privado e o público, regalia esta negada à figura feminina. Sobre essa comparação, Pateman (1993) afirma:

As relações domésticas privadas também se originam num contrato – mas o significado do contrato de casamento, um contrato entre um homem e uma mulher, é muito diferente do significado dos contratos entre homens na esfera pública. O contrato de casamento reflete a organização patriarcal da natureza corporificada no contrato primitivo. Institui-se uma divisão sexual do trabalho pelo contrato de casamento (p.178).

As relações domésticas entre senhor e escravo, e senhor e servo, relações entre desiguais, deram lugar à relação entre o capitalista ou patrão e o empregado assalariado ou trabalhador. A produção foi transferida da família para as empresas capitalistas, e os empregados domésticos de sexo masculino se tornaram trabalhadores. O empregado assalariado encontra-se na mesma condição civil de seu patrão no domínio público do mercado capitalista. Uma dona-de-casa permanece na esfera doméstica privada, mas as relações desiguais da vida doméstica são “naturalmente assim” e conseqüentemente não são menos importantes que a igualdade universal do mundo público. O contrato de casamento é o púnico exemplo que restou dos contratos de trabalho doméstico, e, desse modo, a relação conjugal pode facilmente ser encarada como um remanescente da ordem doméstica pré-moderna – como uma relíquia feudal, ou um aspecto do *status* do antigo mundo que ainda não foi modificado pelo contrato. As feministas às vezes retratam a esposa contemporânea como uma serva e argumentam que a família é uma instituição quase feudal (p.177).

Esse comparativo de Pateman (1993) sobre o tratamento dado às mulheres do passado (feudal) com as da atualidade (contemporâneas), infelizmente é perceptível em algumas famílias da sociedade atual. Muitos filhos e filhas têm esse exemplo muito claro dentro de casa, onde o pai é quem manda e a mãe obedece, esse mesmo pai, lá fora, é o empregado que cumpre às ordens de seu patrão, mas ainda em um cargo inferior (público) dentro de casa (privado) não deixa de ser a voz que comanda o cotidiano familiar e as mães, por sua vez, continuam a cumprir suas obrigações e a “serem as principais criadas do lar” (VEBLEN apud. PATEMAN, 1993).

Ainda sob o gancho do feudalismo, tempo em que os senhores não satisfeitos com alguma situação mandavam açoitar seus devedores ou escravos até a morte, a mesma atitude tem o Rei ao perceber que o dia foi roubado pela noite e o meliante é um Dragão– [...] *imenso, todo preto de escuridão. Solta pelas narinas uma espécie*

*de fumaça gelada parecida com nuvens e que fica assentada no fundo do vale até que o sol a desmanche de manhã* (MACHADO, 2018. P.22), a ordem da realeza é que um homem corajoso capture e mate a criatura, em troca: – *Avise a todos que quem conseguir liquidar o monstro terá a mão de minha filha em casamento* (p.25). Os senhores feudais também ofereciam sua filhas como moeda de troca para expandir ainda mais seus negócios e suas terras. Neste contexto, percebemos que o poder supremo do Rei impera não apenas sob seus súditos, mas também no lar, sua vontade está acima da liberdade de escolha da filha em querer ou não se casar; situação muito peculiar e eminente no feudalismo, nas realezas, na burguesia, enfim, na história da humanidade.

A Rainha deposita na figura do esposo a credibilidade para resolver qualquer infortúnio (público) que venha a ameaçar a paz e a tranquilidade do lar (privado), inclusive, repassa essa confiança à Princesa – uma espécie de ensinamento velado entre mães e sua filhas: ao homem compete a resolução de todos os problemas, enquanto à mulher cabe a oração e a lealdade em tempos difíceis:

– Mamãe, que escuridão! Cadê tudo? Onde estão os jardins? As aldeias? Os campos? Tudo sumiu... – choramingava a Princesa. – Não sei, minha filha, nunca pensei que uma coisa dessas pudesse acontecer. Mas não tenha medo, filhinha. Seu pai vai dar um jeito. Vamos lá para junto dele. E voltaram as duas, lentamente, pelos corredores iluminados (MACHADO, 2018. P.14).

Mas, como dito esta obra nos traz grandes diferenciais no que tange os moldes dos contos de fadas tradicionais. Depois de as notícias terem se espalhado pelo povoado – um Dragão havia engolido o dia e o Rei estava dando a mão da filha em casamento a quem destruísse a pavorosa criatura -, os murmurinhos entre os aldeões geraram muitas pautas sobre medos, coragens e o de se relacionar com alguém desconhecido: – *Eu é que não queria ter que casar com um desconhecido só porque ele é bom de briga...* – disse a Pastora (p.26). Percebemos, na fala dessa aldeã, que, apesar de ser uma jovem simples, possivelmente sem muitos recursos, o pensamento dela se mostra muito à frente de seu tempo e das pessoas que a rodeiam. O fato de o reino estar ameaçado por um monstro não é suficiente para fazê-la acreditar num casamento por conveniência. O mesmo pensamento circunda o Príncipe. Ao chegar na aldeia e se deparar com a mesma Pastora, pede água para seu cavalo e a moça o indaga se sua presença ali em terras tão distantes é para

firmar o compromisso de casamento com a filha do Rei. A resposta se fez surpreendente e inquietante:

– Nada disso. O principal é não ficar parado. Não tenho nada para fazer o dia inteiro, tudo o que eu quero alguém faz pra mim. E adoro me movimentar, andar a cavalo, enfrentar desafios. Quando soube desse mostro, logo achei que ia ser uma aventura maravilhosa (MACHADO, 2018.p. 28).

‘Surpreendente’– por não ser uma resposta corriqueira nos contos de fadas tradicionais, onde há sempre o anseio em salvar alguma princesa, se casar e com isso resgatar a dignidade do reino ameaçado. O Príncipe descontrói esse imaginário ao deixar claro que sua única motivação é o desafio em duelar com um Dragão, poder mostrar sua força e sua capacidade de guerrear como um nobre. ‘Inquietante’ – por reproduzir o discurso afamado que o homem conquista suas batalhas pela força física e pela violência em prol da morte de seu algoz – uma prova da masculinidade e autoafirmação de sua virilidade frente ao perigo:

– Vossa alteza não está se sentindo bem?  
 – Nunca me senti melhor em minha vida. A não ser por esta droga de armadura toda molhada.  
 – Então tira a armadura – sugeriu ela.  
 – Mas eu preciso dela para lutar com o Dragão.  
 – Para quê? Para casar com a Princesa e viver feliz para sempre? Para ter um sol eterno?  
 – Para cumprir minha missão e terminar o que comecei – respondeu o Príncipe, enquanto pensava que, na verdade, não queria saber de coisas eternas, nem iguais para sempre.  
 E ficaram se olhando (MACHADO, 2018.p.40).

Esse diálogo entre a Pastora e o Príncipe é muito fecundo para repensarmos sobre os valores que são transmitidos às crianças em idade escolar, não apenas salientando a conduta da não violência, mas para captarmos certos conceitos de masculinidade impostos pelas famílias e repetidos pelos alunos, e para que a escola não reafirme essas cobranças ao sexo masculino. Tanto no ambiente familiar quanto no educacional, é necessário passar para meninos e meninas que a insegurança é algo comum a todo ser humano e o matrimônio é saudável quando ambas as pa



rtes assim desejarem e não por imposição. Sobre desconstruir discursos estereotipados que reforcem a violência (masculino) e a passividade (feminino), Saffioti (1995) reitera:

[...] é muito importante formar professor, visando a uma educação não *generalizada* (não diferenciada por gênero). É bem verdade que os outros estereótipos continuarão vigentes na sociedade em geral, na medida em que são veiculados pela família, pelas religiões e por outras instituições sociais. Enquanto a docilidade, o altruísmo e a passividade forem valorizados como traços femininos, de um lado, e a força, a coragem e a independência permanecem ingredientes básicos da personalidade ideal masculina, de outro, a educação não-generizada oferecida pela escola encontrará dificuldades para se alastrar (SAFFIOTTI, 1995.p. 82-83).

O respeito à individualidade alheia, a queda dos rótulos e à valorização da liberdade de escolha são trazidos pelas duas protagonistas ao final da narrativa: a Princesa que não acatou a ordem do pai e decidiu se aventurar pelo mundo; e a Pastora que aceitou namorar (e não casar) o Príncipe, mas com a condição de continuar sendo dona de sua própria vida, de suas vontades e não negando suas raízes. Nesse entremeio, o próprio Príncipe resolveu abdicar da posição de realeza para traçar o seu destino:

– Meu real pai, peço desculpas. Mas se o casamento é meu, quem resolve sou eu. Só caso com quem eu quiser e quando quiser. [...] Eu ainda quero conhecer o mundo. [...] Isso de ficar a vida inteira fechada num castelo é muito bonito, mas eu vi que aqui fora, nesses campos e nesses bosques, tem muita coisa mais. Não quero me casar agora. [...] Minha história quem faz sou eu (MACHADO, 2018.p.44).

A Pastora é que não gostou muito da ideia de ter um namorado que ela tinha que chamar de Vossa Alteza. Dava muito trabalho. E trabalho, para ela, já chegava o que precisava ter com os carneirinhos. Não podia ficar se preocupando com palavras especiais. Então o Príncipe resolveu ficar ali, aproveitando sua vontade de fazer alguma coisa e seu amor pelos cavalos. Acabou trabalhando de Vaqueiro, nos campos em volta da aldeia (MACHADO, 2018.p.46).

O *Era uma vez* (p.47) que sempre deu início aos aclamados contos de fadas é a frase usada para finalizar a narrativa de Ana Maria Machado que, por sua vez, deixa evidente sua proposta de dar ao leitor outras perspectivas a respeito das

histórias de Princesas, desmistificando o lugar de submissão à figura feminina e desromantizando os relacionamentos entre homens e mulheres.

Outra narrativa que trazemos para este tópico é *Meu lugar no mundo* (KATY, 2018), uma literatura indígena. A, escritora, oriunda da tribo dos Potiguara<sup>27</sup>, rememorou nesta obra algumas tradições de seu povo. As pequenas histórias mostram sutilmente como se dão as relações afetivas (namoros), os preparativos matrimoniais e as obrigações do casal frente ao casamento.. A temática (casamento) na narrativa é abordada a partir do texto “Amor com sabor de fruta” (p.27). O título enigmático parte da lembrança de Sulamy Katy em contar o dia que a tribo foi visitada por um padre e contou a história de Adão e Eva (GÊNESIS 3) e o fruto proibido (a maçã). A narrativa do padre causou muitos risos entre a tribo, pois, na aldeia, quando alguém desejava se aproximar de outra pessoa, convidava para colher fruta no pomar, resultando, depois, em namoro. Ironicamente, o fruto que para uns foi motivo de discórdia, a eles era sinônimo de união. Para os Potiguara, metaforicamente, ofertar um fruto poderia ser o início de uma possível ‘abençoada’ relação afetiva, evidenciada da seguinte forma:

Em nossa aldeia, os relacionamentos se apresentam de uma maneira muito simples. Após a primeira menstruação, a menina sabe que seu corpo está preparado para que seja mulher, embora isso não queira dizer que ela já deseje ter um contato físico mais forte com um garoto. [...] Um dia, Suriá estava comigo na praia tomando sol. Logo chegou Ajarani e disse: – Suriá, vamos apanhar fruta? A garota saiu caminhando com ele e eu sabia que estavam apaixonados (KATY, 2018.p.27-28 n).

Como é sabida, a chegada da puberdade traz inúmeras transformações físicas e psíquicas ao ser humano, contudo, em determinadas culturas, como a indígena, essas mudanças biológicas tendem a se reverberar na convivência social de seus indivíduos, marcando o início de uma nova fase em suas vidas. Normalmente, esta etapa sinalizada um grande acontecimento, como *Na noite da Festa do Coco, Suriá estava linda. [...] tão jovem, a pele queimada do sol, com o rosto feliz e toda adornada [...] chegou carregada por Ajarani* (p.28). A celebração da tribo, para nós (brancos) pode parecer algo muito prematuro por se tratar de firmar

---

<sup>27</sup> **Potiguara** significa “pescadores ou comedores de camarão”. Atualmente, há cerca de 3.500 potiguaras, distribuídos em um território demarcado com cerca de 25 mil hectares, nos municípios de Baía da Traição, Marcação e Rio Tinto, no litoral norte da Paraíba. Eles são considerados os únicos indígenas brasileiros que continuam no mesmo lugar desde 1500 (KATY, 2018.p. 60).

um compromisso sério com alguém, sobretudo se as partes envolvidas ainda não alcançaram a maioridade. Entretanto, alguns grupos mantêm a cultura branca de comemorar os 15 anos de um jovem, momento em que os pais apresentam suas filhas debutantes à sociedade. Enquanto no ápice dessas festas as moças valseavam com seus pares, a tribo:

Em nosso povo, quando um jovem índio carrega uma menina nas costas, todo mundo já sabe que o namoro pode virar casamento. Dançamos a noite toda em torno da fogueira, enquanto se tocava música com flautas e instrumentos de coco chamados maracás. Os homens nos acompanhavam nas danças e todos se divertiam bastante (KATY, 2018. P.28).

Celebrar as fases da vida de um indivíduo varia de acordo com o seu grupo pertencente, e cada povo manifesta de acordo com os ensinamentos de sua cultura e de suas crenças passados de geração em geração. O mesmo ocorre com os Potiguaras. A união entre seus jovens representa “um claro sistema de alianças e preservação comunitária” (SIMÕES, 2014.p.5) à manutenção de sua identidade étnica e a valorização de suas raízes.

Não é um ato íntimo e particular, mas fundamentalmente público, que envolve interesses e responsabilidades do clã. O indivíduo é parte integrante de uma linhagem e de outras unidades sociais e sistemas de parentesco que são harmonicamente coesas, social e culturalmente equilibradas porque alicerçadas na tradição, cuja observância garante a sobrevivência do clã. Portanto, o indivíduo, casando, envolve a todos do próprio parentesco (VALERO, 1988. P.181).

De acordo com a narrativa de Sulamy Katy, *Casar na aldeia é uma coisa muito simples* (p.28), a legitimidade do ato se dá apenas pelo consentimento das partes envolvidas: [...] *o jovem convida a garota para viver com ele, na casa de seus pais. Ou o contrário acontece: a garota é quem leva o namorado para a casa de sua família. E pronto, já se consideram casados* (p.28-29). O acontecimento, assim como nas demais culturas, é motivo de alegria e esperança e renovação, contudo, [...] *não há festas nem outros rituais para celebrar essa união. Ela é considerada comum e natural* (p.29). Sobre o costume, o professor José Manuel Simões afirma:

Nestas formas de chegar ao matrimônio [...] “carregar as mulheres” significa o par que passou a viver em comum sem antes ter

participado em nenhum ritual nupcial, celebração formal ou casamento, sendo prática ainda muito comum entre os Potiguara, pese embora as pressões moralizantes dos sacerdotes católicos e da escola oficial (SIMÕES, 2014. P.5).

O casamento da tribo Potiguara chama a atenção pela “imaturidade” dos noivos, visto que ainda são adolescentes [...] *quinze anos, tinha Suriá* (p.36), indo ao encontro com a realidade descrita por Simões: [...] *em inúmeros casos encontrados nas aldeias Potiguara dos nossos dias, a “mulher carregada” não é mais que uma criança, muitas vezes de apenas 13 ou 14 anos* (2014.p.5). Também é trazida na narrativa a naturalidade dos pais em acolher os(as) parceiros(as) de seus filhos(as) e os considerar casados – *Este sistema matrimonial [...] parece ter funcionado como modelo de dádiva e reciprocidade* (SIMÕES, 2014. P. 5).

A literatura da escritora adentra a intimidade dos recém-casados, que desfrutam a exuberância da vida à dois. Suriá e Ajarani partilham as alegrias e as frustrações do cotidiano, e possíveis desentendimentos entre ambos: – *Olha lá, Katy, lá vai Suriá na casa da mãe dela. – [...], lá vai Ajarani atrás de Suriá na casa da mãe dela. Cada vez que brigavam, mudavam-se de casa. [...]. Passada a briga, era um amor só.* (p.36). Após a reconciliação, não demorou muito e *Suriá ficou grávida* (p.36). Para a tribo de Katy – *O bebê que ela esperava foi motivo de muita festa e alegria entre nós, mas na escola que frequentávamos isso foi bem diferente. As meninas começaram a afastar-se ainda mais de mim e de Suriá* (p.36).

Assim como há a intolerância religiosa, há o olhar panótipo e intransigente pela cultura alheia, um preconceito lascivo à inferiorização do “outro” em favorecimento do “Outro” superiorizado, como se os seus costumes e tradições fossem unicamente “legíveis” e não passíveis a deslizes e ‘eventualidades’ de mesma ordem

– Minha mãe disse que tem pena do seu bebê, Suriá. Onde já se viu? Uma adolescente grávida! Na certa o seu casamento não dura até o nenê nascer. E que diferença isso faz, não é mesmo? Vocês nem conhecem a palavra casamento. Estar com um, estar com outro, tanto faz...Minha mãe disse que índia não tem juízo. É assim mesmo (KATY, 2018.P.37).

Infelizmente, os ataques que sobrepõem a figura feminina provêm de outras mulheres, a fala da colega de escola foi a reprodução da fala da mãe – o que

sinaliza que os preconceitos não são herdados, mas sim aprendidos desde a infância pelas falas e atitudes que desrespeitam a dignidade humana, principalmente se a injúria for atribuída à questão étnica, o que configura crime. Por isso, a importância de se haver mais literaturas indígenas voltadas às crianças em fase escolar para que percebam que não existe uma cultura única no mundo, que há um leque de modos de vida diferentes, inclusive no que diz respeito ao casamento.

Suriá e Katy, apesar de rechaçadas e humilhadas, se mantiveram firmes dentro das tradições da tribo e acreditaram no propósito a que vieram ao mundo: Ajarani continuou com os estudos na escola, assim como a esposa Suriá que depois de um tempo deu à luz a *um menino bonito e de face corada – um sinal de muita saúde. [...] não demora muito para ela ter mais um* (p.57). Katy, por sua vez, se aventurava pelo mundo e pela escrita, porém, sem nunca se esquecer de suas raízes.

### 3.2 EDUCAÇÃO: A TRAVESSIA DE MARINA'S MENINAS RUMO AO CONHECIMENTO

Uma das primeiras pautas da crítica feminista foi pelo acesso à educação formal (ZOLIN, 2005). Depois de um longo caminho de embates e reivindicações, as mulheres puderam ascender nos bancos escolares, nas carreiras acadêmicas e logo, na literatura. No entanto, é preciso lembrar que estas conquistas, durante muito tempo, estiveram restritas às mulheres brancas e burguesas, deixando vaga à representatividade das demais categorias. Por questões como estas é que o feminismo não pode ser visto como um único lugar de fala, ele tem a necessidade de se fazer multifacetado e abranger todas as mulheres nos aspectos econômicos, raciais e culturais (Figueiredo, 2020.P. 21). A partir da segunda onda, as mulheres de diversos cenários conseguiram ser inseridas nos mais diversos campos sociais, entre eles a escola. Vale lembrar que o empoderamento ao conhecimento formal serviu para que muitas pudessem chegar ao ápice pela escrita e fazer do seu lugar de fala (DJAMILA, 2019) um ambiente crítico e reflexivo para novas gerações, a partir das narrativas literárias destinadas ao público infantojuvenil.

Em contrapartida, mesmo depois de muitos avanços, as mulheres ainda enfrentam certas segregações, principalmente se em determinados momentos da vida são inseridas em grupos diferentes dos seus, como o exemplo de Katy e

Sulamy em *Meu lugar no mundo* (KATY, 2018). No tópico anterior, percebemos os embates culturais enfrentados por ambas no ambiente escolar ao terem que frequentar uma escola não indígena. Para Sulamy, a experiência

Nunca é fácil para uma criança indígena deixar sua aldeia e viver na cidade. Posso falar isso por experiência própria. Diferente da maioria dos meus amigos, que nunca saíram da aldeia, ainda criança fui para uma escola numa cidade chamada Campina Grande. Passei a morar ali com minha mãe. Mas não podia ficar longe do meu povo. Por isso nos fins de semana e nas férias sempre voltava para eles.

Estudei em várias escolas estaduais.

Eu era muito levada e não gostava de ficar presa a manhã inteira, faltava bastante às aulas. Na hora de sair para a escola, eu me escondia de minha mãe, inventava que estava com dor de barriga, enfim, era muito difícil me adaptar, principalmente porque os colegas de classe viviam me provocando.

Uma vez dei uma surra num menino.

Ele me viu usando brincos de pena e disse rindo:

– Ih! Se os passarinhos te encontrarem, vão te levar pela orelha!

Fiquei tão brava que taquei-lhe umas mordidas na orelha.

Resultado: fui suspensa por um dia e minha mãe foi chamada à escola.

Chegando em casa, levei uma bronca e fiquei de castigo o dia inteiro (KATY, 2018,P.33).

Assim como a crítica feminista, inicialmente, não conseguia abarcar todas as representações femininas, as escolas, muitas vezes, não preparam seus alunos e docentes para receberem discentes provindos de outras culturas. Katy estava habituada a viver livremente em sua aldeia, acostumada aos ensinamentos de seu povo, foi um choque de realidade cultural ao se ver obrigada a seguir as regras de um ambiente tão inóspito, onde seus costumes e suas tradições não eram respeitadas: “*Sempre gostei muito de ler, mas sofria por ter que ficar sentada, calada. Sofria quando riam dos meus brincos e roupas, sofria de saudades de minha mãe, meu irmão e meus passarinhos de estimação*” (KATY, 2018. P.35). Por outro lado, Sulamy Katy tinha a obrigação de respeitar se não quisesse sofrer com as represálias na escola e em casa. Se as mulheres sofriam com a invisibilidade pelo patriarcado, o que dizer das mulheres e meninas indígenas a frequentarem ambientes não preparados a elas. Muitas vezes, a inclusão não organizada acaba por gerar mais exclusão do que o próprio discurso preconceituoso supõe:

É sabido que a educação escolar em terras indígenas fazia parte do projeto assimilacionista nacional da época, assim como também é

sabido que o papel das mulheres indígenas sempre foi classificado como secundário na estrutura patriarcal da sociedade nacional [...]. (MACHADO, 2019, p. 155).

A segregação cultural enfrentada por Katy não a impediu de “cumprir a sua missão” (p.38), e por “gostar de contar histórias, ler e escrever” (p.48), não demorou muito para que o destino lhe respondesse a oportunidades de interagir com pessoas do universo da escrita e aprender mais sobre a arte literária:

Foi então que conheci Daniel Munduruku, escritor indígena premiado, uma pessoa muito sábia, habituada tanto ao mundo da cidade grande quanto ao nosso universo. Daniel nos explicou que desenvolvia um grande trabalho educativo, com as crianças da cidade, para que conhecessem e respeitassem a cultura indígena. Ele gostaria que eu o acompanhasse para ajuda-lo a dar palestras, fazer apresentações de dança, divulgar o artesanato (KATY, 2018. P. 52).

A proximidade com Munduruku abriu caminhos largos para que Sulamy pudesse se (re)descobrir como escritora, respondendo ao próprio questionamento: *Será que os caminhos da vida um dia me levariam mesmo para longe da aldeia?* (p.48) – pergunta feita por ela mesma nos momentos em que se sentia perdida em seus pensamentos. Os desejos de Katy por descobrir o mundo das letras e das histórias a levaram a [...] *representatividade – fruto de seu próprio protagonismo histórico e de sua capacidade de lutar e resistir a todos os tipos de violência que foram alvo desde a invasão branca neste país* (MACHADO, 2019.P.162). O empoderamento conquistado por Katy não se deu somente pelas vias educacionais, mas pela legitimidade em se afirmar em suas tradições indígenas, resultando em literalmente ter sido a protagonista de sua própria história ao rememorar as vivências de sua tribo:

Escrever estas páginas é como permitir que a árvore que foi plantada dentro de mim floresça. Pelas minhas lembranças, espero que vocês conheçam e amem nossos povos, aprendendo ao menos um pouco tudo o que eles ainda têm a nos ensinar (KATY, 2018, P.59).

Os desafios enfrentados por Katy é o retrato de várias meninas e mulheres que ao embarcarem na busca por seus sonhos, tendem a aprender na prática como é lidar com um patriarcado branco e pouco acolhedor, porém, foi através do texto

literário que ela encontrou forças suficientes para que a sua voz pudesse ser ouvida, e suas raízes, costumes e escrita fossem respeitados.

Recordamos ainda neste tópico *A Travessia de Marina Menina* (ASSE, 2018) e a semelhança de Marina com Sulamy Katy ao ter deixado o povoado onde sempre viveu com a família para morar na grande metrópole em decorrência dos estudos: *Já era quase dezembro. Depois do ano novo, Marina ia se mudar para a cidade, continuar lá os estudos. Ia morar na casa da tia Idalina* (p.6). Ainda que a experiência fosse um desafio para ambas, Sulamy descreveu que não era habitual os jovens deixarem a aldeia (KATY, 2018. P.33), ao contrário de Marina, que por não haver um ensino contínuo após o término do quinto ano, era comum pessoas de seu povoado deixar suas casas para avançarem nos estudos. Uma espécie de 'legado' familiar passado de geração a geração: *Idalina tinha se mudado para a cidade ainda menina, com treze anos. Estudou, cresceu, formou-se professora. Casou, teve filho e, além das aulas na escola, trabalhava como bordadeira no grupo de artesãs, que também ensinava bordado para crianças* (p.6). Enquanto Katy se encontrava curiosa para uma experiência tão incomum a sua a tribo, Marina, por sua vez, se indignava em ter que mudar não apenas de casa, mas também de sua rotina:

– Por que a escola daqui vai só até o 5º ano, mãe? Eu não quero ficar longe – ela repetia isso havia dias – Eu fico, ajudo a mãe a cuidar da casa, costurar. Já sei fazer ponto, facinho  
 E a mãe variava o assunto:  
 – Saudade docê pequena, minha Marina, catando conchinha para encher gamela, fingindo que era comida ou fazendo que era joia.  
 – Mãe!  
 E a mãe desconversava, cantando [...].  
 Na volta da cidade, Ian dormiu no colo de Marina. Ela afastava do rostinho os cabelos que o vento bagunçava, e repetia para a mãe:  
 – Eu não quero ficar longe.  
 E a mãe na desconversa (ASSE, 2018.P.10).

Em ambas narrativas, temos a figura materna como suporte, “um momento, um estado que vai muito além do nascimento, dura a vida toda, é o elo para a primeira socialização” (PERROT, 2008.P.69) das filhas nesta etapa de vida acadêmica de ambas, reagindo cada qual à sua maneira em dar apoio às meninas. Vale lembrar que as duas protagonistas não eram crianças de poder econômico abastado, pelo contrário, enquanto uma era de origem indígena, a outra pertencia às



famílias ribeirinhas que viviam da pesca e dos artesanatos como fonte de renda para a subsistência familiar.

Philippe Ariès, em *História Social da Criança* (1981), na segunda parte de sua obra, ressalta que a vida da criança é acompanhada por duas instituições igualmente importantes: a família e a escola. A primeira (família) é um lugar de afeição necessária, cuidado e preocupações sob todos os aspectos relacionados à vida da criança (saúde, moral, crença); já a segunda (escola), é dedicada à aprendizagem de leitura e escrita, desenvolvimento intelectual e cognitivo e, sobretudo, organização interna da vida colegial do indivíduo (Cf. ARIÈS, 1981, P.184). Barbosa e Magalhães (2008) complementam:

O sentimento de infância, de preocupação com a educação moral e pedagógica, o comportamento no meio social, são ideias que surgiram já na modernidade o que nos leva a crer na existência de todo um processo histórico até a sociedade vir a valorizar a infância. Ariès é bem claro em suas colocações quando diz que a particularidade da infância não será reconhecida e nem praticada por todas as crianças, pois nem todas vivem a infância propriamente dita, devido às suas condições econômicas, sociais e culturais. Assim, os sinais de desenvolvimento de sentimento para com a infância tornaram-se mais numerosos e mais significativos a partir do fim do século XVI e durante o século XVII, pois os costumes começaram a mudar, tais como os modos de se vestir, a preocupação com a educação, bem como separação das crianças de classes sociais diferentes (BARBOSA, 2008, P.3).

Como salientava Ariès (1981), a instituição familiar foi e ainda é “a primeira escola” para as crianças. Por meio do contato com os adultos, as crianças aprendem o isolamento, a segregação ou a interação – depende muito das concepções dos pais e dos grupos a que estão inseridas. Katy e Marina também se aproximam por não trazerem como sina cultural a divisão de gênero nas brincadeiras dos dois povoados:

Na cidade, eu gostava mais das brincadeiras dos meninos, que eram mais parecidas com as nossas. Na aldeia, não existe muita divisão de brincadeira entre meninos e meninas. Nadar no rio, subir em árvores, correr durante as caçadas são atividades naturais para nós. Devido a nossa boa resistência física, meninos e meninas passam horas treinando futebol. Não sei dizer como isso começou, mas hoje os índios já formam times que disputam com grupos não índios (KATY, 2018, p. 34).

Enquanto isso, na escola, era hora de futebol na água. A turma saiu para jogar no campo inundado de maré cheia, que ficava na praia em frente à escola. Marina gostava de brincar ali, com o pé e a bola dentro d'água, mas desta vez não quis jogar (ASSE, 2018, P.14).

Curioso como as duas histórias desconstróem estereótipos no convívio social. A ludicidade sem demarcação sexual (masculino/ feminino) permitiu que as protagonistas transitassem por espaços igualitários de gênero durante a infância. O que nos chama mais a atenção é que ambas, como já destacado, pertenciam economicamente a classe baixa da sociedade, o que vai ao encontro novamente com as palavras de Ariès (1981) que no mundo contemporâneo as famílias com classes sociais semelhantes tendem a se aproximarem, há uma identificação moral perante a vida. Os contrapontos é que, enquanto Marina vinha de uma educação social e escolar libertadora (FREIRE, 2005), Katy precisava aprender que a escola (da cidade), apesar de parecer democrática e inclusiva, se fazia o ambiente mais sexista e andrógono.

Sobre este paradoxo de liberdade e dominação a respeito de temáticas de gênero dentro das instituições escolares, Eurídice Figueiredo afirma:

Como o princípio de perpetuação da relação de dominação se dá em instâncias como a escola e o Estado, percebe-se hoje no Brasil a insistência das forças conservadoras em impedir a ampla discussão nas escolas de questões políticas e de gênero através de projetos de lei chamados na mídia de “escola sem partido” e “contra a ideologia de gênero”. Eles querem delegar toda a formação de crianças e adolescentes à família quando é justamente no seio da família que acontecem mais frequentemente o abuso sexual, a intolerância e a discriminação. Ensinar na escola assuntos ligados à sexualidade ajuda a proteger as crianças (FIGUEIREDO, 2020. P.17).

É preciso romper com as barreiras que impedem a educação de avançar em questões de igualdade e empoderamento feminino, já que as crianças de hoje serão os adultos do amanhã e se a família tradicional não compreende a importância de se haver diálogos sobre temáticas como essa, cabe ao Estado respaldar as escolas a adequarem seus currículos disciplinares com temáticas referentes a políticas públicas sobre a igualdade de gênero.

Novamente, outro aspecto em comum entre as duas personagens é o fato de ambas contarem histórias aos seus pares, e, por este viés, tiveram suas vidas transformadas pela escrita e pela oralidade. Katy se tornou escritora e Marina,

depois de entregar um bilhete para a amiga, e este sofrer alterações devido aos respingos da água do mar, pôde descobrir a sensação de ser acolhida, independente das escolhas que fizesse ou onde estivesse.

Ainda sobre a problemática escolar de Marina, enquanto ela estava relutante em se mudar para a cidade grande para dar continuidade aos estudos, sua amiga Lia vivia o drama ao inverso:

Os pais de Lia haviam decidido que ela ia parar de estudar. Eles não tinham parentes na cidade com quem pudesse morar, e não havia transporte para ir até lá e voltar todos os dias. Mesmo que houvesse, era muito longe. Ali, brincando na água, Lia estava alegre, mas já tinha chorado porque não queria parar de estudar. Todos os dias o professor aconselhava os alunos a não desistir, dizendo que eles eram os melhores do mundo em matemática (ASSE, 2018. P.15).

O sofrimento de Lia é o retrato de muitas crianças pobres espalhadas pelo país. Crianças obrigadas a deixarem a escola em decorrência da má gestão educacional, ou por se verem obrigadas a trabalhar fora para ajudar na renda familiar. Independente do motivo, a defasagem escolar é um problema de ordem pública, pois contribui severamente não apenas para o analfabetismo, mas também para a invisibilidade social, sobretudo para o sexo feminino – mesmo com discussões atuais e pulsantes sobre empoderamento, a falta de conhecimento formal e, possivelmente a entrada precoce dessas meninas ao mercado de trabalho é a prerrogativa de estarem sempre inferiorizadas (público) e submissas (privado). Outro agravante para o atraso na educação é a violência.

Em *A moça artista do topo do morro* (LIMA, 2018), trazemos a história de Amanda, a menina que residia em uma comunidade violenta do Rio de Janeiro, cotidianamente atravessada pelas “rajadas” e “trovoadas” de tiros, obrigando a todos os moradores a permanecerem dentro de casa.

A menina, curiosa e esperta, ao ouvir os barulhos e ficar sabendo das mortes ocorridas durante os tiroteios, enchia os pais de perguntas e *Ninguém sabia o que dizer quando ela argumentava* (p.8). Até o dia que Amanda decide subir o morro em busca de respostas e se depara com *os quadros mais lindos que já vira em toda a sua vida* (p.8). Eram as obras de arte de Dona Dulce – sua vizinha, artista e idosa. A convivência entre ambas despertou na garota o desejo pelo ofício da amiga, enquanto falavam das atrocidades da favela:

Então Dulce pedia ajuda à Amanda. E Amanda gostava de ajudar. Ela passava as tardes e mais tardes no ateliê lavando pincel, misturando tinta, experimentando cor nova, distraindo Dulce com suas histórias e perguntas.

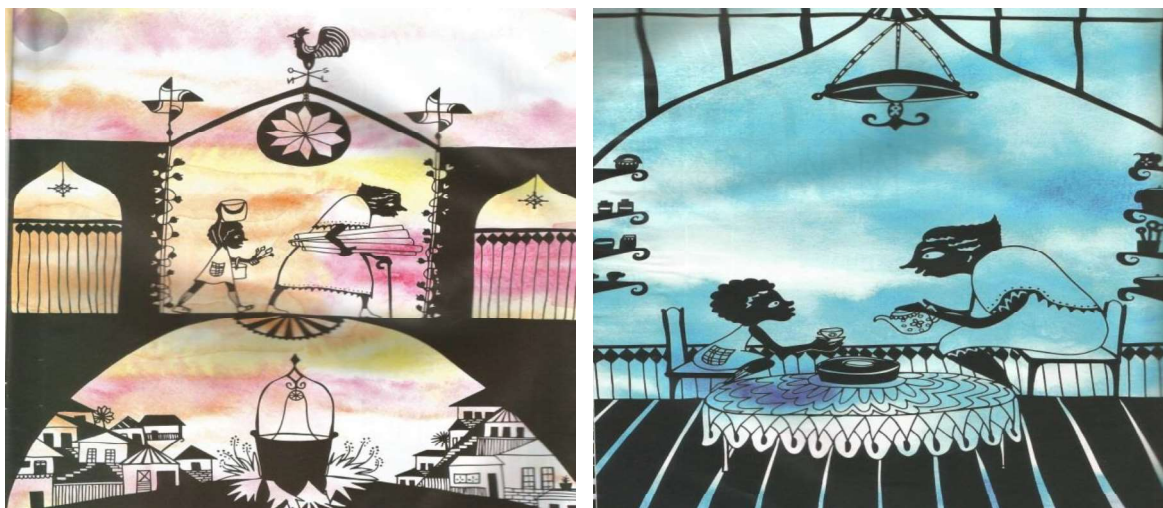
Numa dessas tardes de abrir ideias na cabeça, Amanda resolveu contar pra Dona Dulce o que fizeram com o Dente de Ouro.

– Sabe, Dulcinha, todo mundo fica me ensinando a respeitar os outros, falar por favor, desculpe e obrigada. Mandam eu pedir licença, dizer coisas educadas. E aí querem que eu entenda que o pobrezinho do Dente de Ouro foi pro forno que nem bolo e pão...

(LIMA, 2018. P.17).

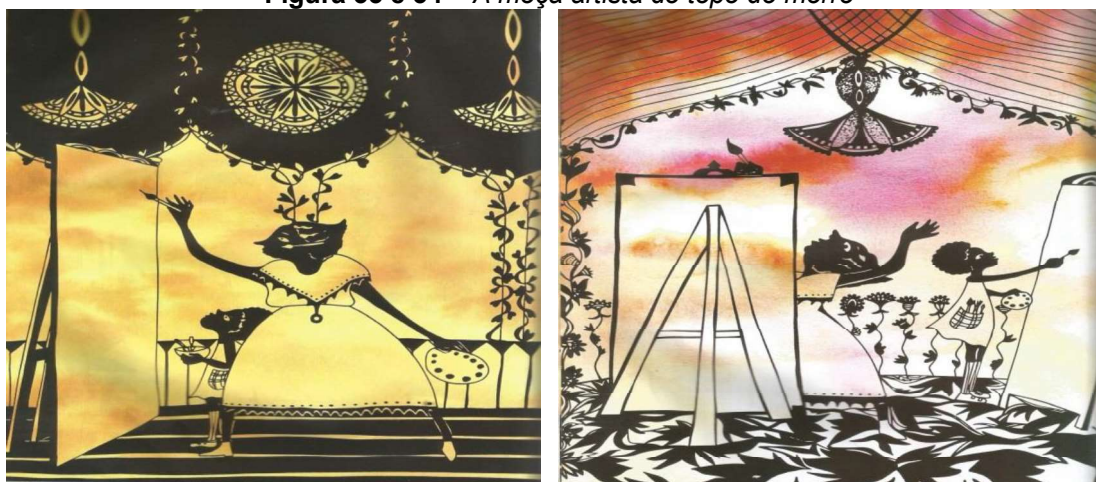
Amanda, na passagem, referia-se à morte de um morador da comunidade. Apesar da narrativa não trazer explicitamente a questão da educação escolar, Dona Dulce acabou se tornando um ponto de apoio para a menina, uma tutora a partilhar o conhecimento da arte e do mundo. Acabou por assumir o papel de escola na vida da criança, onde as histórias contadas por elas se legitimavam através da pintura dos quadros, resultando num lugar de fala, de resistência, resiliência e empoderamento frente às calamidades sociais.

**Figura 31 e 32 – A moça artista do topo do morro**



**Fonte:** Lima (2017)

**Figura 33 e 34 – A moça artista do topo do morro**



Fonte: Lima (2017)

Nas imagens vemos Amanda e Dulce – mulheres negras, possivelmente marginalizadas pela sociedade, atravessarem seus dramas através da arte (Cf. LIMA, 2017). De acordo com a autora, a história dessas duas personagens é uma releitura da vida real de muitas meninas e mulheres residentes nas favelas que, para sobreviverem, em meio ao caos, fazem da pintura uma forma de reverter a dor em momentos de deleite e aprendizado. Conforme salienta a figura 31– ambas andam acima da realidade prostrada a elas. A figura 32 evidencia o aprendizado pelo afeto, diálogo e ensinamento dos mais velhos, o que vai ao encontro das palavras de Ariès ao situar a realidade de outrora de muitas meninas pobres que, por não terem condições de frequentar o ensino formal, se contentavam em:

O segundo capítulo trata da aprendizagem, que consistia no costume de enviar as crianças para outras casas para serem educadas através da prática do convívio social e do aprendizado das tarefas domésticas. A substituição dessa instituição pela escola coincide com a valorização dos laços afetivos entre pais e filhos e com a nova moral pregada pelos educadores (LIMA, *apud.* ARIÈS. 1984, P.185).

Ariès trata do aprendizado pelas práticas domésticas – latente na figura 31, apesar da narrativa nos dizer: *Dulce pedia ajuda à Amanda. E Amanda gostava de ajudar. Ela passava tardes e mais tardes no ateliê lavando pincel, misturando tinta, experimentando cor nova, distraindo Dulce com suas histórias e perguntas* (LIMA, 2017.p.14) – como demonstram as figuras 31 e 32. Assim como muitas mulheres encontraram seu lugar de fala (RIBEIRO, 2019) pela escrita, as imagens 32 e 33 remetem às protagonistas o fizeram pela sororidade artística, aprendendo que nem

encontraram todas as respostas para suas angústias, mas ainda assim não deixaram de questionar. Amanda, *assim como Dulce, um dia ficou conhecida por gente do mundo todo como a moça artista do topo do morro do Rio de Janeiro* (LIMA, 2017.P.25).

O que esta narrativa teria a nos suscitar neste tópico é que apesar de a educação sistematizada ser o eixo norteador na vida do ser humano, nem sempre todos terão oportunidades iguais de um ensino formal bem sucedido, principalmente meninas em situação de miserabilidade. Contudo, a socialização e a sororidade nas práticas cotidianas podem suscitar no sujeito (em formação), formas peculiares de combater as desigualdades (gênero, raça, social) seja pela escrita ou pela arte, o caminho mais assertivo sempre será pelo viés da equidade e do empoderamento feminino.

## PALAVRAS FINAIS

Ao logo dessas páginas, foram analisadas obras da literatura infantojuvenil que compuseram o acervo do *PNL D Literário 2018*. As narrativas escolhidas tiveram como critério a autoria de mulheres – uma forma de perceber os protagonismos no conjunto (escrita, imagem, personagens) sobre o viés da crítica feminista. Outro ponto é que visamos livros destinados aos alunos do 4º e 5º anos do ensino fundamental (categoria 5) com a prerrogativa de serem textos latentes para discutirmos temáticas de gênero no ambiente escolar.

Partindo do processo de implantação do Programa do Livro e suas respectivas ações voltadas à distribuição de materiais literários para as escolas públicas do país, conseguimos fazer o cruzamento da literatura infantojuvenil com as abordagens críticas, históricas e políticas do feminismo no campo da produção literária.

Rememoramos, assim, a contribuição de importantes mulheres que configuraram no campo da educação e da escrita e abriram caminho para novas possibilidades de pensamentos e inquietações sobre a representatividade feminina nos mais diversos cenários, em especial, o da literatura no Brasil e no mundo. Trouxemos a fabulação de cada obra, tendo como figuras centrais as personagens protagonizadas nas narrativas. Apresentamos um pouco da história de cada escritora / ilustradora e suas ascensões no campo da escrita, da ilustração e as relações fecundas com o cenário da literatura voltada às crianças em idade escolar. Uma das metas - pensando como esse leque de representatividade feminina pode contribuir para discussões latentes sobre visibilidade e empoderamento de mulheres.

Interessou pensarmos na possibilidade de representações literárias pelas temáticas de gêneros, trazendo a ‘mulher’ como figura central em nossas abordagens. Também como estão configuradas nos papéis impostos pela sociedade e de que forma conseguem se desvencilhar desses estereótipos e combater a sujeição e a invisibilidade feminina.

Nesta perspectiva, o primeiro capítulo contribuiu para pensar como as mulheres precisaram militar fervorosamente para não continuarem a ser colonizadas pelas imposições patriarcais. Fizeram da escrita um pódio para tantas reivindicações, e o lugar de fala foi concentrado na dedicação de inúmeras obras

destinadas aos mais diversificados públicos, sobretudo às mulheres e às crianças. Também destacamos as autoras das obras escolhidas e a relevância de seus títulos a comporem um programa nacional dedicado à distribuição de livros infantis como o PNLD Literário, o que comprovou que as reivindicações anteriores sobre representatividade e legitimidade de escrita de mulheres não foram improfícuas.

No segundo capítulo, percebemos o quanto as mulheres continuam objetificadas às relações patriarcais, tanto no ambiente privado, quanto no público. Infelizmente, os fatores biológicos ainda influenciam culturalmente todos os tipos de contratos (original, social e sexual) das mulheres na sociedade. *A gaiola* (FALCÃO, 2018), *Minha vó sem meu vô* (HADDAD, 2018), *Ela tem olhos de céu* (ACIOLI, 2018) deixam latentes o desfecho de como estas protagonistas continuam subjetivas ao tradicionalismo social como foi o caso de *O segredo de Druzilla- a encantadora de siris* (GALVANESE, 2018). Em *Cabelo com jeito diferente* (FIDALGO, 2018) e *Terra costurada com água* (HIRATSUKA, 2018), percebemos o quanto a sororidade é uma linha tênue que pende (e muito) para a rivalidade entre as mulheres, uma reprodução das relações profissionais no universo profissional dos homens para com as mulheres.

O terceiro capítulo, *História meio ao contrário* (MACHADO, 2018) e *Meu lugar no mundo* (KATY, 2018), evidencia o quanto esses contratos sociais subjugaram às mulheres como “as cuidadoras do lar”, baseada nas formulações do contrato sexual (PATEMAN, 1993). Apesar de algumas protagonistas não terem aceitado negociar a própria liberdade em detrimento da vida conjugal, essas imposições ainda seguem fortalecidas de geração a geração, independente de raça, etnia e cultura e apenas por meio da educação *A travessia de Marina Menina* (ASSE, 2018) é que as mulheres poderão ser de fato livres e protagonistas de suas próprias vidas.

Assim concluimos que as obras selecionadas salientaram as diversas formas de subjeção e invisibilidade feminina dentro de um cenário ainda dominado pela cultura patriarcal. Contudo, apesar da repressão e segregação imposta pela figura masculina, alguns desses livros evidenciaram que as implicações desses discursos de aprisionamento, repercutiram para algumas personagens como força propulsora para romperem com a alienação existencial a que foram submetidas no decorrer das histórias.



É exatamente por esta fenda identitária que essas dez obras se tornaram tão latentes e pulsantes ao universo literário da literatura infantojuvenil, em especial às crianças em faixa-etária escolar.

Este trabalho não tem um ponto final, apenas fermentou em nós a possibilidade de abrirmos um leque maior e pensarmos em novas possibilidades de continuarmos a enxergar a crítica feminista pelas vertentes da literatura infantojuvenil. A leitura dessas obras aponta para a promoção de discursos que validam o tradicional, e outras que convidam a constatação de novas possibilidades de reflexão no campo da literatura infantojuvenil escrita por mulheres. Entre as temáticas pertinentes à formação de sujeitos mais críticos e amadurecidos em relação à igualdade entre os gêneros e a partilha destas obras na escola, há uma longa trajetória. Esta pesquisa não se ocupou deste espaço da prática pedagógica, mas encerramos esta análise com a inclinação de que aqui pode estar a continuidade, quem sabe em nível de doutoramento, desta análise: ir às escolas e, na partilha entre docentes e estudantes, verificar como os textos são recebidos e redimensionados. Mas esta é outra narrativa acadêmica a ser tecida por mim ou por outro pesquisador que tenha dialogado com o resultado da pesquisa de mestrado aqui apresentado.

## REFERÊNCIAS

- ACIOLI, Socorro. **Ela tem olhos de céu**. São Paulo: Editora Gaivota, 2012.
- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Para educar crianças feministas**: um manifesto/ tradução Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- ALMEIDA, Julia Lopes de. **A Mensageira**. São Paulo: Imesp/Daesp, 1987. v. 1. p. 3.
- ARIÈS, Philippe. **História social da criança e da família**. Tradução de Dora Flaksman. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.
- ASSE, Roberta. **A travessia de Marina Menina**. São Paulo: Criadeira Livros, 2018.
- BADINTER, Elisabeth. **O conflito**: a mulher e a mãe. Rio de Janeiro: Record, 2011.
- BARBOSA, Analedy Amorim; MAGALHÃES, Maria das Graças S. Dias. A concepção de infância na visão Philippe Ariés e sua relação com as políticas públicas para a infância. **Revista Eletrônica de Ciências Sociais, História e Relações Internacionais- UFRR**. v. 1. N.1. 2008. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.18227/1983-9065ex.v1i1.1456>.
- BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo**: fatos e mitos. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1960.
- \_\_\_\_\_, Simone. **O segundo sexo**: a experiência vivida. 4 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- BOJUNGA, Lygia. **Sapato de Salto**. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2. ed., 2011.
- BOSI, Ecléa. **Memórias e sociedade**: lembranças de velho. 2º ed. São Paulo: T.A. Queiroz: Editora da Universidade de São Paulo, 1987.
- BRASIL, Ministério da Educação. Programa Novo mais Educação. In.: **GovBr**, 2017. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/programa-mais-educacao/apresentacao>.
- BRASIL, Ministério da Educação. Fundo Nacional do Desenvolvimento da Educação: Dados Estatísticos dos Anos Anteriores. In: **FNDE**, 2017. Disponível em: <https://www.fnde.gov.br/index.php/programas/programas-do-livro/pnld/dados-estatisticos-anos-antteriores#:~:text=Investimento%3A%20R%24%20162%2C8,Livros%20distribu%C3%ADdos%3A%2012.137.262> Acesso em: 20 jun. 2021.
- BRASIL, Ministério da Educação. Fundo Nacional do Desenvolvimento da Educação: Programa Nacional de Alimentação Escolar: Histórico. In.: **FNDE**, 2017. Disponível em: <https://www.fnde.gov.br/programas/pnae/pnae-sobre-o-programa/pnae-historico>

BRASIL, Ministério da Educação. Fundo Nacional do Desenvolvimento da Educação: Programas do Livro. In.: **FNDE**, 2020. Disponível em: <https://www.fnde.gov.br/index.php/programas/programas-do-livro/pnld/guia-do-pnld>

BRASIL, Ministério da Educação. Fundo Nacional do Desenvolvimento da Educação: Programas do Livro: Escolha PNDL Literário 2020. In: **FNDE**, 2020. Disponível em: <https://www.fnde.gov.br/index.php/programas/programas-do-livro/pnld/guia-do-pnld/item/14055-guia-escolha-pnld-literario-2020>

BUAES, Caroline Stumpf. **Aprender a ser viúva**: experiências de mulheres idosas no meio rural. Porto Alegre: UFRGS, 2005. Dissertação (Mestrado em Educação), Programa de Pós-graduação em Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2005.

BUTLER, Judith. **Problema de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2003.

\_\_\_\_\_, Judith. **Problemas de Gênero**: Feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

CASA LYGIA BONJUGA. **Casa Lygia Bonjuga**. Rio de Janeiro, 2022c. Disponível em: <http://casalygiabonjuga.com.br/>

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**. São Paulo: Martins Fontes, 1971.

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

COELHO, Nelly Novaes. **Literatura Infantil**: teoria, análise, didática. 1. ed. São Paulo: Moderna, 2000.

COLORME, Teresa. **Andar entre livros**: a leitura literária na escola. Tradução de Laura Sandroni. São Paulo: Global, 2007.

COLORME, Teresa; DUARTE, Constância Lima. O cânone literário e a autoria feminina. In: **Gênero e ciências humanas**: desafio às ciências desde a perspectiva das mulheres – Rio de Janeiro: Record: Rosa dos tempos, 1997.

EMPRESA BRASIL DE COMUNICAÇÃO. Dica de Leitura da escritora Helena Lima. In.: **TVBRASIL**. 2019. Disponível em: <https://tvbrasil.ebc.com.br/trilha-de-letras/2019/05/dica-de-leitura-da-escritora-helena-lima>

FALCÃO, Adriana. **A Gaiola**. Guarulhos: Salamandra, 2018.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2005.

FIDALGA, Lúcia. **Cabelo com jeito diferente**. Rio de Janeiro: Florescer, 2018.

FIGUEIREDO, Eurídice. **Por uma crítica feminista**: leituras transversais de escritoras brasileiras. 1.ed. Porto Alegre: Editora Zouk, 2020.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I: a vontade de saber**. Rio de Janeiro: Graal, 1976.

\_\_\_\_\_, Michel. **História da sexualidade, 3: o cuidado de si**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. (org). **Tendências e Impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.p. 99-126.

GALVANESE, Isabel. **O segredo de Druzilla, a encantadora de siris**. São Paulo: Ateliê da escrita, 2018.

HADDAD, Mariângela. **Minha vó sem meu vô**. Belo Horizonte: Miguilin, 2015.

HIRATSUKA, Lúcia. **Terra costurada com água**. São Paulo: Miotatá, 2018.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Tendências e Impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

ILUSTRALU. **Luciana Grether: Ilustrações**. Rio de Janeiro, 2008c. Disponível em: <https://ilustralu.blogspot.com/>

JANE TUTIKIAN. **Lançamento: Ele sabe**. 2010. Disponível em: <http://janetutikian.com.br/> Acesso em: 20 jun. 2022.

JELIN, Elizabeth. Mulheres e direitos humanos. In: **Estudos Feministas**, n.1, 1994. p. 117-149.

KATY, Sulamy. **Meu lugar no mundo**. São Paulo: Mexiprint, 2018.

LAGO DE HISTÓRIAS. **Lago de Histórias**. Rio de Janeiro. Disponível em: <http://www.lagodehistorias.com.br/> Acesso em: 04 abr. 2021.

LAJOLO, Marisa. ZILBERMAN, Regina. **Literatura Infantil Brasileira: história e histórias**. 6. ed. São Paulo: Editora Ática, 2006.

LAURETIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. (org.) **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p.206-237.

LIMA, Helena. **A moça artista do topo do mundo**. Rio de Janeiro: Editora Lago de Histórias, 2017.

LIMA, Lana Lage da Gama. História Social da criança e da família. In.: **Revista de História**, [S. l.], n. 117, p. 181-186, 1984. DOI: 10.11606/issn.2316-9141.v0i117p181-186. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/61354>. Acesso em: 18 abr. 2022.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação**. Uma perspectiva pós estruturalista. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997. p. 14-36.

\_\_\_\_\_, Guacira Lopes. Pedagogias da sexualidade. In.: Guacira Lopes Louro (Org.). *O corpo educado. Pedagogias da sexualidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999. p. 7-34.

\_\_\_\_\_, Guacira Lopes. Uma leitura da História da Educação na perspectiva do gênero. In.: **Teoria e Educação**. N.6, 1992.

LUCIA FIDALGO. Disponível em: <http://www.luciafidalgo.com/default.asp> Acesso em: 25 mar. 2021.

MACHADO, Ana Maria. **História meio ao contrário**. São Paulo: Somos Educação, 2018.

MACHADO, Juliana Salles; PARENTE, Isabele Soares; JACODSEN, Jozileia Daniza; FAGUNDES, Marcelo Gonzalez. Mulheres Indígenas, Mulheres de Luta: terra, educação e resistência. In: WOLFF, Cristina Scheibe; Jair Zandoná, Soraia Carolina de Mello (Org). **Mulheres de Luta: feminismo e esquerdas no Brasil (1964-1985)**. Curitiba: Appris, 2019. p.144-166.

MARINA COLASANTI. Entrevista para Radar da Educação. In.: **Radar da Educação**. 2016. Disponível em: <https://www.marinacolasanti.com/2016/11/entrevista-para-radar-da-educacao.html> Acesso em: 12 mar. 2021.

MATIAS, Simone. Simone Matias: Ilustradora. In: **Simone Matias**. Disponível em: <https://www.simonematias.com.br/blog> Acesso em: 12 mar. 2021.

MEIRELES, Cecília. **Problemas de Literatura Infantil**. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

MELLO, Roger. A arte olhando o mundo: o olhar do artista. In: **Leitura e imagem**. Disponível em: <http://www.tvbrasil.com.br/salto/boletins2002/lii/liitxt2.htm>. Acesso em 13 out. 2021.

MOTTA, Alda Britto da. Viúvas: o mistério da ausência. In: **Est. Interdiscip. Envelhec**. Porto Alegre, v.7, p.7-24, 2005.

MOUJÁN, Inés F.; CARVALHO, Elson S. Silva; JÚNIOR, Dernival V. R. **Decolonial ou Descolonial?** Ou No tiremos el agua sucia con el niño adentro. Goiania: 2020. Disponível em: <http://whats.link/econuvem>. Acesso em 25 maio 2022.

MULHERES DE LUTA. **Mulheres de Luta**. 2016-2019. Disponível em: <https://www.mulheresdeluta.com.br/> Acesso em: 10 set. 2021.

NAVAS, Diana; SILVA, Maurício. **A literatura infantil e Juvenil na contemporaneidade: histórias, caminhos, representações**. São Paulo: BR Acadêmica, 2016.

NAVARRO, Márcia Hoppe. **Rompendo o silêncio: gênero e literatura na América Latina**. Rio Grande do Sul: Editora da Universidade, 1995.

PATEMAN, Carole. **O contrato sexual**. Tradução Marta Avancini. – Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.

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

RAGO, Margateth. Epistemologia feminista, gênero e história. In: **Ed. Mulheres**, 1998. p. 10.

RIBEIRO, Djamila. **Lugar de fala**. São Paulo : Pólen, 2019.

RIBEIRO, Silvana Mota. Ser Eva e dever ser Maria: paradigmas do feminino no Cristianismo. In: IV Congresso Português de Sociologia, Universidade de Coimbra, 2000.

ROCHA, Dom Sérgio da. **Nova Bíblia Pastoral**. Brasília: Paulus, 2013.

SAFIOTTI, Heleieth Iara Bongiovani; ALMEIDA, Suely Souza de. **Violência de gênero: poder e impotência**. Rio de Janeiro: Livraria e Editora Reviniier Ltda, 1995.

SAFIOTTI, Heleieth Iara Bongiovani. **Gênero, patriarcado, violência**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2004.

SARDENBERG, Cecília M.B. **Conceituando “Empoderamento” na Perspectiva Feminista**. In: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/6848?locale=en>. Acesso em: 30 jun. 2022.

SANTOS, Salete Rosa Pezzi dos. **Autoria feminina, memória e subjetividade: relações possíveis**. Antares. v. 6, n. 11, p. 109-121, 2014.

SCHMIDT, Rita Terezinha. “Repensando a cultura, a literatura e o espaço de autoria feminina”. In: NAVARRO, M. H. (Org.). **Rompendo o silêncio: gênero e literatura na América Latina**. Porto Alegre UFRGS, 1995.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Centro e margens: notas sobre a historiografia literária. In: **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 32, 2008. p. 127-141.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Mulheres reescrevendo a nação. In: **Estudos Feministas**, n.8, 2000. p. 84-96.

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. (org). **Tendências e Impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 23- 57.

SPIVAK, Gayatri. Quem reivindica a alteridade?. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). **Tendências e Impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro, Editora Rocco, 1994. p. 187 - 205.

VEBLEN, Thorstein. **The Theory of the Leisure Class**. Nova York: The Modern Library, 1934.

WOLFF, Cristina Scheibe; ZANDONÁ, Soraia Carolina de Mello Jair (Org.). **Mulheres de Luta: feminismo e esquerdas no Brasil (1964-1985)**. Curitiba: Appris, 2019.

XAVIER, Elódia. **Tudo no feminino: a presença da mulher na narrativa brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert. **Literatura e gênero: a construção da identidade feminina**. 2 ed. Rio Grande do Sul: Editora EDUCS, 2013.

ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica feminista. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana. (org.) **Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. 2 ed. Maringá: EDUEM, 2005, p. 181-203.

ZOLIN, Lúcia Osana. **Questões de gênero e de representação na contemporaneidade**. Letras (UFSM), v. 41, p. 183-196, 2010.

YOUTUBE. **Escritora Ana Maria Machado no Trilha de Letras: Programa Completo**. 6 de julho de 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=RLEZK0rwBEo> Acesso em: 8 abr. 2021.

YOUTUBE. **Poesia no Ling – Poetas africanas, com Jane Tutikian**. 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=XPopyng1tkU> Acesso em: 15 jun. 2021.

## ANEXO

Os títulos em destaque azul foram as obras escolhidas como *corpus* de análise para esta dissertação.

### Guia Literário PNLD 2018

#### CÓDIGO DAS OBRAS LITERÁRIAS -ANOS INICIAIS DO ENSINO FUNDAMENTAL

Código Coleção	Título da Coleção	Editora
0009L18602	A ALMA SECRETA DOS PASSARINHOS	M. J. KARAS EDICOES EIRELI
1380L18602	A ÁRVORE DA VIDA	DIBRA EDITORA E DISTRIBUIDORA DE LIVROS LTDA
0545L18602	A ÁRVORE DOS SAPATOS	EDITORA 34 LTDA
0867L18602	A ÁRVORE NO QUINTAL: OLHANDO PELA JANELA DE ANNE FRANK	EDITORA RECORD LTDA.
1324L18602	A AVÓ DOS DINOSSAUROS	IMPERIAL NOVO MILENIO GRAFICA E EDITORA LTDA
1312L18602	A BACALHOADA QUE MUDOU A HISTÓRIA	LEXIKON EDITORA DIGITAL LTDA. EPP
1129L18606	A BELA ADORMECIDA EM QUADRINHOS	SONAR editora e comércio de livros ltda me
1323L18602	A BOCA DA NOITE	MENEGHITTI'S GRAFICA E EDITORA LTDA
0389L18601	A CASA DE EUCLIDES: ELEMENTOS DE GEOMETRIA POÉTICA	PUBLIBOOK - LIVROS E PAPEIS S/A
0550L18602	A CICATRIZ	EDITORA BONIFACIO LTDA
0523L18602	A COR DE CORALINE	EDITORA LENDO E APRENDENDO LTDA.
0207L18602	A CORAGEM DAS COISAS SIMPLES	EDITORA GLOBO LIVROS LTDA.
0708L18602	A CUCA DE BATOM QUE DANÇAVA BALÉ	NUCLEO EDIÇÕES LTDA
0055L18602	A FESTA	MEF EDITORA LTDA – ME
0560L18602	A FESTA DE ANIVERSÁRIO	EDITORA RAKUN E SERVICOS DE TEXTO LTDA
1331L18602	A FESTA DO MACACO	RHJ LIVROS LTDA
0436L18602	<b>A GAIOLA</b>	<b>SALAMANDRA EDITORIAL LTDA.</b>
0772L18602	A HISTÓRIA DA FORMIGUINHA QUE QUERIA MOVER MONTANHAS	BERLENDIS EDITORES LTDA
1014L18606	A HISTÓRIA DE PPIBI	EDITORA POSITIVO LTDA
0636L18602	A LIGA DOS DRAGÕES EXTRAORDINÁRIOS	SIGNO EDITORA LTDA
0584L18602	A MAIOR PALAVRA DO MUNDO, UMA FÁBULA ALFABÉTICA	PALAVRAS PROJETOS EDITORIAIS LTDA – ME
1371L18602	A MEMÓRIA DAS COISAS	EDITORA DEMOCRITO DUMMAR LTDA
0123L18602	A MENINA FURACÃO E O MENINO ESPONJA	TRIOLECA CASA EDITORIAL LTDA
1280L18602	A MENINA INTELIGENTE - RECONTO RUSSO	FOLIA DE LETRAS EDITORA E SERVIÇOS EDITORIAIS LTDA
0725L18602	A MENINA QUE ENGOLIU O MUNDO	EDITORA ILUMINURAS LTDA
0967L18602	A MENINA QUE GUARDOU O SORRISO	COMPANHIA EDITORA NACIONAL
1332L18602	A MENINA QUE IA PARA LONGE	EDITORA PROJETO EIRELI – EPP
1360L18602	A MENINA QUE NÃO TINHA MEDO DE NADA	IMPERIAL NOVO MILENIO GRAFICA E EDITORA LTDA
0158L18602	<b>A MOÇA ARTISTA DO TOPO DO MORRO</b>	<b>EDITORA LAGO DE HISTORIAS LTDA</b>



0320L18602	A MOÇA TECELÃ	MGE - DISTRIBUIDORA DE LIVROS LTDA
1310L18602	A NUVEM QUE NÃO QUERIA CHOVER	TRIBOS EDITORA E DISTRIBUIDORA DE LIVROS LTDA
0644L18602	A OPERAÇÃO DE LILI	QUINTETO EDITORIAL LTDA
0059L18602	A PONTE	SILVA LOBO EDITORIAL LTDA
0529L18602	A PRINCESA E O PESCADOR DE NUVENS	EDITORA ORIGINAL LTDA EPP
0827L18602	A SURPREENDENTE JOGADA DE FELIPE	GALERIA SABER E LER - COMERCIO DE LIVROS LTDA – EPP
0794L18602	A TERRA DOS MENINOS PELADOS	CAMERON EDITORA E GRAFICA LTDA.
0843L18602	A TRAVESSIA DE MARINA MENINA	ESTUDIO CRIADEIRA LTDA. –ME
1081L18602	A TROCA	GRADIVA EDITORIAL LTDA – ME
0780L18602	A VERDADE SEGUNDO ARTHUR	BRINQUE-BOOK EDITORA DE LIVROS LTDA
0711L18604	A VIAGEM DE ROUSSEAU	EDITORA PRUMO LTDA.
0488L18602	A VIAGEM DE UM BARQUINHO	EDITORA FTD S A
0351L18605	A VOLTA AO MUNDO EM 80 DIAS	EDITORA ESTRELA CULTURAL LTDA
0021L18602	ABC DO MILLÔR	EDIOURO PUBLICACOES DE PASSATEMPOS E MULTIMÍDIA LTDA
0375L18601	ABCDINOS	EDITORA PEIROPOLIS LTDA
0831L18601	ABECEDÁRIO DOS BICHOS	EDELBRA EDITORA LTDA
1361L18602	ABRASASASPLIM!	VAN BLAD COMUNICACAO E ENTRETENIMENTO LTDA
1348L18602	ACRA DE EON	VAN BLAD COMUNICACAO E ENTRETENIMENTO LTDA
0547L18602	ADEUS É PARA SUPER HERÓIS	EDITORA ANZOL LTDA
0563L18602	ADIVINHAS PARA BRINCAR	EDITORA RAKUN E SERVICOS DE TEXTO LTDA
1098L18602	AGORA!	SERVICO SOCIAL DA INDUSTRIA - SESI
0256L18602	ALAFIÁ E A PANTERA QUE TINHA OLHOS DE RUBI	AGENCIA O GLOBO SERVICOS DE IMPRENSA S/A
0368L18602	ALGUÉM MUITO ESPECIAL	AVALIA QUALIDADE EDUCACIONAL LTDA.
0363L18602	AMARÍLIS	SIEDUC - SOLUCOES INOVADORAS EM EDUCACAO LTDA
0186L18602	AMINATA, A TAGARELA	SDS EDITORA DE LIVROS LTDA
0208L18606	ANALUA	EDITORA WMF MARTINS FONTES LTDA.
0745L18603	ANDIRA	EDITORA JOSE OLYMPIO LTDA
0406L18602	ANGÉLICA	EDITORA CASA LYGIA BOJUNGA LTDA.
0727L18602	APENAS DIFERENTE	EDITORA PIGMENTO LTDA
0571L18601	APESAR DO AMOR	EDITORA TANTATINTA LTDA EPP
0114L18602	APSOP	EDIOURO PUBLICACOES DE LAZER E CULTURA LTDA
0394L18602	APUKA	EDITORIAL VINTE E CINCO LTDA - ME.
0275L18602	ARCA DE NOÉ, UMA HISTÓRIA DE AMOR	PETRA EDITORIAL LTDA
0263L18606	ARIANO SUASSUNA EM QUADRINHOS	PATMOS EDITORA LTDA.
1019L18602	AS AVENTURAS DE WIRAÍ	KIT'S EDITORA COMERCIO E INDUSTRIA LTDA
0319L18602	AS COCADAS	MGE - DISTRIBUIDORA DE LIVROS LTDA
0458L18602	AS CORES DE CORINA	GUIA DOS CURIOSOS COMUNICACOES LTDA
0561L18602	AS CORES DOS PÁSSAROS	ROVELLE EDICAO E COMERCIO DE LIVROS LTDA

0888L18602	AS GAVETAS DA AVÓ DE CLARA	IBEP GRAFICA LTDA
0593L18602	AS MEIAS DOS FLAMINGOS	PALAVRAS PROJETOS EDITORIAIS LTDA - ME
0369L18602	ASAS DO JOEL	AVALIA QUALIDADE EDUCACIONAL LTDA.
0218L18606	AVENTURAS DA JULIETA	EDITORA GLOBO LIVROS LTDA.
0825L18601	AVÔ DE TODO MUNDO	RODA VIVA EDITORA LTDA - EPP
0546L18601	BAFAFA NA ARCA DE NOE	UNIVERSO LIVROS EDITORA LTDA
1318L18602	BAMMM! A BANDA MAIS MONSTRUOSA DO MUNDO	TRIBOS EDITORA E DISTRIBUIDORA DE LIVROS LTDA
0117L18602	BEM-VINDOS À CASA DA NEBLINA	SOMOS SISTEMAS DE ENSINO S/A
0484L18602	BICHINHO DE ESTIMAÇÃO	PIA SOCIEDADE FILHAS DE SAO PAULO
1078L18602	BIRIGÜI	EDITORA MIGUILIM LTDA
0789L18602	BLIMUNDO: O MAIOR BOI DO MUNDO	EDITORA JPA LTDA
1399L18602	BOLOTA - UMA CERTA JABUTICABA MUITO ESPERTA	DRAGON LOGISTICA E DISTRIBUICAO EIRELIA
0504L18602	BOM MESMO É CORRER!	EDITORA DIMENSAO EIRELI
0882L18601	BRINCADEIRA DE BOI	ALBANISA LUCIA DUMMAR PONTES – ME
0453L18601	BRINQUEDOS E BRINCADEIRAS	EDITORA FTD S A
1327L18602	BRUNO E JOÃO	EUREKA - SOLUCOES PEDAGOGICAS LTDA
0330L18602	CABELO COM JEITO DIFERENTE	FLORESCER LIVRARIA E EDITORA LTDA ME
0883L18601	CADA BICHO COM SEU CAPRICHOS	MOVIMENTA EDITORA S.A.
0788L18602	CADA UM NO SEU LUGAR	EDITORA COMPOR LTDA
0491L18601	CADÊ A ESCOLA QUE ESTAVA AQUI?	EDITORA GAIVOTA LTDA
0989L18602	CADÊ A LINHA QUE ESTAVA AQUI?	C/ ARTE PROJETOS CULTURAIS LTDA
1245L18604	CADERNO SEM RIMAS DA MARIA	PALLAS EDITORA E DISTRIBUIDORA LTDA
1256L18604	CADERNOS DE RIMAS DO JOÃO	PALLAS EDITORA E DISTRIBUIDORA LTDA
0687L18602	CAIXA DE BRINQUEDOS	EDITORA TIMBO LTDA.
0657L18602	CAÍ DO NINHO!	RONA EDITORA LTDA
0854L18602	CAOS!	BICO DE LLACRE EDITORA DE LIVROS LTDA
0919L18604	CARTA DE UM MENINO PARA A PIOR AVÓ DO MUNDO	EDITORA VESTIGIO LTDA
0211L18602	CARTAS A POVOS DISTANTES	PIA SOCIEDADE FILHAS DE SAO PAULO
0295L18602	CARTEIRO TEM NOME?	EDITORA TAVOLA INFANTO JUVENIL LTDA.
0566L18601	CASA DE PAPEL	ROVELLE EDICAO E COMERCIO DE LIVROS LTDA
0315L18602	CASAL VERDE	EDITORA PIGMENTO LTDA
0817L18602	CATANDO PIOLHOS, CONTANDO HISTÓRIAS	SDS EDITORA DE LIVROS LTDA
1047L18602	CATARINA E O LAGARTO	ESPIRAL EDITORA E DISTRIBUIDORA DE LIVROS LTDA
0392L18602	CHAPEUZINHO AMARELO	AUTENTICA EDITORA LTDA
0162L18602	CHORA NÃO...!	EDIOURO GRAFICA E EDITORA PARTICIPACOES S.A
0621L18602	CHOVE CHUVA - APRENDENDO COM A NATUREZA - SABEDORIA POPULAR	ALIS EDITORA LTDA – ME
1289L18601	CHUVA CHOVEU	RHJ LIVROS LTDA
0649L18602	CINCO FÁBULAS DA ÁFRICA	EDICOES ESCALA EDUCACIONAL S.A.
0065L18601	CINCO GIRAFAS NO ESPAÇO	EDITORA BIRUTA LTDA
0891L18602	CIRCUITO AVENTURA	GIRASSOL BRASIL EDICOES LTDA
1191L18602	CLARO, CLEUSA. CLARO, CLÓVIS.	EDITORA DO BRASIL AS

0483L18606	CLEO	COMBOIO DE CORDA EDITORA LTDA.
0552L18606	COISA DE MENINA OU COISA DE MENINO?	EDITORA BONIFACIO LTDA
1185L18601	COM QUE ROUPA IREI PARA A FESTA DO REI?	EDITORA DO BRASIL AS
0416L18602	CONTO DE DESENCONTRO	ESTUDIO CRIADEIRA LTDA. -ME
0104L18602	CONTOS DE ENGANAR A MORTE	SOMOS SISTEMAS DE ENSINO S/A
0634L18602	CONTOS DEGRINGOLADOS	SIGNO EDITORA LTDA
1353L18602	CONTOS MUSICAIS	DIBRA EDITORA E DISTRIBUIDORA DE LIVROS LTDA
1409L18601	CONVERSA COM VERSOS	EDITORA VERA CRUZ LTDA.
0962L18601	CONVERSAS COM VERSOS	PARABOLE EDITORA LTDA
0346L18602	CORAÇÃO MUSICAL DE BUMBA MEU BOI	EDITORA ESTRELA CULTURAL LTDA
0793L18602	DAGOBERTO	RONA EDITORA LTDA
1372L18602	DANDI E A ÁRVORE PALAVREIRA	ANTONIO JOSE PINHEIRO DE MELO 74830813768
0358L18602	DE BEM COM A VIDA	GRADIVA EDITORIAL LTDA - ME
0051L18601	DE BICHOS E NÃO SÓ	GAUDI EDITORIAL LTDA
0244L18602	DE NOITE NO BOSQUE	MAXIPRINT EDITORA LTDA
0359L18602	DE OLHO NAS PENAS	EDITORA PITANGUÁ LTDA.
0195L18604	DIÁRIO DO ALVIM: MAMÃE CASOU DE NOVO	TERRA SUL EDITORA LTDA
1370L18604	DIÁRIOS DE JABUTICABA - DIÁRIOS DE TAMANDUÁ: A ESQUADRA AMIGA	MALABARES SOLUCOES LTDA-EPP
0966L18606	DIREITOS DO PEQUENO LEITOR	EDITORA BONIFACIO LTDA
0471L18601	DIVERSIDADE	EDITORA FTD S A
0749L18602	DONA NENÊ E O SUMIÇO DO BRINCO	JC - DISTRIBUIDORA DE LIVROS LTDA - ME
0383L18602	DOZE REIS E A MOÇA NO LABIRINTO DO VENTO	BOA VIAGEM DISTRIBUIDORA DE LIVROS LTDA
0092L18602	DRÃOZINHO	EMEDIATO EDITORES LTDA
0353L18604	DRUFS	RICHMOND EDUCACAO LTDA.
0946L18601	DUAS CASAS	ABACATTE EDITORIAL LTDA. EPP.
0501L18602	É PROIBIDO MIAR	SIEDUC - SOLUCOES INOVADORAS EM EDUCACAO LTDA
1335L18602	É SEMPRE ERA UMA VEZ	ESCALA EMPRESA DE COMUNICACAO INTEGRADA LTDA
0508L18601	ELA TEM OLHOS DE CÉU	EDITORA GAIVOTA LTDA
0719L18603	EMBRULHADA PARA PRESENTE	EDITORA PRUMO LTDA.
0762L18602	ENCONTRADO	SABER E LER EDITORA LTDA.
0645L18602	ENTÃO QUEM É?	UNIAO BRASILEIRA DE EDUCACAO E ASSISTENCIA
0977L18602	ERA UMA VEZ UM LOBO MINGAU	KRAUSS & FREITAS PAPELARIA LTDA ME
0611L18606	ERNESTO	EDITORA FONTANAR LTDA
1465L18602	ESPANTO FELIZ	EDITORA VIAJANTE DO TEMPO LTDA.
1392L18604	ESTRADINHA REAL	FINO TRAÇO EDITORA LTDA
1075L18602	EUDORA E EULALIA	UNIVERSO DOS LIVROS EDITORA LTDA
0452L18603	EUGÊNIA E OS ROBÔS	EDITORA ROCCO LTDA
1202L18602	EUZÉBIA ZANZA	UNIVERSO DOS LIVROS EDITORA LTDA
1051L18602	EVELINA VERDE-MAÇÃ	ESPIRAL EDITORA E DISTRIBUIDORA DE LIVROS LTDA

0533L18605	FÁBULAS DE ESOPHO	CASA DE LETRAS LTDA.
0530L18605	FÁBULAS DE ESOPHO	SALAMANDRA EDITORIAL LTDA.
1039L18605	FÁBULAS DE LA FONTAINE EM CORDEL	KIT'S EDITORA COMERCIO E INDUSTRIA LTDA
0431L18602	FARRA NO QUINTAL	EDITORA BIRUTA LTDA
0444L18602	FELIZES QUASE SEMPRE	EDITORA 34 LTDA
0524L18602	FIDENCO	EDITORA GUTENBERG LTDA
0670L18604	FILHOTE DE CRUZ-CREDO: A TRISTE HISTÓRIA ALEGRE DE MEUS APELIDOS	EDITORA BERTRAND BRASIL LTDA
0920L18601	FIO DE LUA & RAI0 DE SOL	IBEP GRAFICA LTDA
0845L18602	FLUTUANTES	EDITORA DCL - DIFUSAO CULTURAL DO LIVRO LTDA
0698L18602	FOI VOVÓ QUE DISSE	EDELBRA EDITORA LTDA
1326L18601	FUTEBOLÍADA	DSOP EDUCACAO FINANCEIRA LTDA
0638L18606	GENTE DE COR COR DE GENTE	QUINTETO EDITORIAL LTDA
1394L18602	GEOGRAFIA DAS MÁQUINAS QUE NUNCA FORAM INVENTADAS	SOPA EDITORA E PRODUTORA LTDA ME
1093L18602	GIGI E NAPOLEÃO	EDICOES MMM EDITORA E LIVRARIA LTDA
0231L18602	HISTÓRIA MEIO AO CONTRÁRIO	SOMOS EDUCAÇÃO S/A
0640L18602	HISTÓRIAS AFRICANAS	QUINTETO EDITORIAL LTDA
1344L18602	HISTÓRIAS DE OUVIR DA ÁFRICA FABULOSA	IMPERIAL NOVO MILENIO GRAFICA E EDITORA LTDA
0243L18602	HISTÓRIAS DE ZIG	LIVRARIA E DISTRIBUIDORA MULTICAMPI LTDA
0163L18602	HISTÓRIAS PELO AVESSE0	EDIOURO GRAFICA E EDITORA PARTICIPACOES S.A
0461L18602	HISTÓRIAS QUE EU GOSTO DE CONTAR AUTOR: CLÉO BUSATTO	C.L.B. PRODUcoes ARTISTICAS LTDA
1198L18602	HISTÓRIAS QUE UM JABUTI ME CONTOU	RHJ LIVROS LTDA
0767L18602	HISTÓRIAS TREMEBUNDAS	MUNDIAL EDI ES E REPRESENTA ES EIRELI
0255L18602	HOJE É AMANHÃ?	EDIOURO DUETTO EDITORIAL LTDA
0929L18602	HORTÊNCIA DAS TRANÇAS	ABACATTE EDITORIAL LTDA. EPP.
0577L18602	IRMÃOS BIGODE	CASA DE LETRAS LTDA.
1131L18606	IRMÃS	DEVIR LIVRARIA LTDA
1224L18602	JAPII E JAKÃMI UMA HISTÓRIA DE AMIZADE	DIBRA EDITORA E DISTRIBUIDORA DE LIVROS LTDA
0381L18601	JARDINS	BOA VIAGEM DISTRIBUIDORA DE LIVROS LTDA
0419L18605	JOÃO & MARIA	EDITORA INTRINSECA LTDA.
0323L18602	JOÃO BOCÓ E O GANSO DE OURO	EDITORA TERRA DO SABER LTDA
0738L18602	JOÃO E OS 10 PÉS DE FEIJÃO	EDITORA CLARO ENIGMA LTDA
0631L18604	JOÃO, JOÃOZINHO, JOÃOZITO: O MENINO ENCANTADO	VERUS EDITORA LTDA
0271L18606	JOSÉ LINS DO REGO EM QUADRINHOS	PATMOS EDITORA LTDA.
0999L18602	JUJUBA DE ANIS	EDITORA MARCA PAGINA LTDA
0439L18602	KIRIKU E A FEITICEIRA	EDITORA GRAFSET LTDA
1150L18606	KONSUMONSTROS	EDELBRA GRAFICA LTDA
1017L18606	LAÇOS DA TARDE	M10 EDITORIAL LTDA
0567L18604	LI M'IN, UMA CRIANÇA DE CHIMEL	PALAVRAS PROJETOS EDITORIAIS LTDA - ME

0866L18601	LILI INVENTA O MUNDO	MGE - DISTRIBUIDORA DE LIVROS LTDA
1077L18601	LÍNGUA DE SOBRA E OUTRAS BRINCADEIRAS POÉTICAS	EDICOES MMM EDITORA E LIVRARIA LTDA
0701L18602	LÍVIO LAVANDA	EDITORA TIMBO LTDA.
0864L18602	LOROTAS E FOCAS	RODA VIVA EDITORA LTDA - EPP
0691L18601	LUCÍOLA EM CORDEL	EDITORA MANOLE LIMITADA
0282L18606	LUIZ GONZAGA EM QUADRINHOS	PATMOS EDITORA LTDA.
0751L18602	LULU	EDELBRA EDITORA LTDA
0713L18601	MACAQUICE	RODA VIVA EDITORA LTDA - EPP
0981L18602	MAÇAS ARGENTINAS	EDITORA BERGAMOTA LTDA
0429L18602	MADLINE FINN E BONNIE	SALAMANDRA EDITORIAL LTDA.
0862L18602	MAGRILIM E JEZEBEL EM: O REI DO ABECÊ	EDITORA LE LTDA
0198L18606	MALUQUINHO ASSOMBRADO	EDITORA GLOBO S/A
0292L18606	MALUQUINHO DE FAMÍLIA	EDITORA TAVOLA INFANTO JUVENIL LTDA.
0697L18602	MANHA DE SOL	FINO TRAÇO EDITORA LTDA
0308L18602	MÃOS DE VENTO E OLHOS DE DENTRO	EDITORA JOAQUIM LTDA
1402L18604	MARIA ANTONIETA E O GNOMO	VERGARA & RIBA EDITORAS LTDA
1196L18602	MARIA MUDANÇA	EDITORA DO BRASIL AS
0339L18602	MARILU	EDITORA MODERNA LTDA
0792L18604	MARTIN E ROSA, LIVRO DO ALUNO E MATERIAL DO PROFESSOR DIGITAL	JORGE ZAHAR EDITOR LTDA
0768L18602	MATEUS, ESSE BOI É SEU	FAROL LITERARIO LTDA.
1000L18601	MEDO DE CRIANÇA	EDITORA MARCA PAGINA LTDA
0720L18602	MENINA TAMBÉM JOGA FUTEBOL	EDITORA ILUMINURAS LTDA
1321L18606	MENINO-ARARA	EDITORA BAOBA LTDA - EPP
0489L18602	MEU AVÔ AFRICANO	GUIA DOS CURIOSOS COMUNICACOES LTDA
0537L18604	MEU AVÔ JUDEU	EDITORA ORIGINAL LTDA EPP
0574L18601	MEU CORPO E EU	ROVELLE EDICAO E COMERCIO DE LIVROS LTDA
1169L18601	MEU CRESPO É DE RAINHA	JINKINGS EDITORES ASSOCIADOS LTDA-EPP
0515L18602	MEU IRMÃO NÃO ANDA, MAS PODE VOAR	EDITORA GUTENBERG LTDA
0732L18604	MEU LUGAR NO MUNDO	MAXIPRINT EDITORA LTDA
0356L18601	MEU MATERIAL ESCOLAR	EDITORA PITANGUÁ LTDA.
0126L18602	MEU REINO POR UM CHOCOLATE	TRIOLECA CASA EDITORIAL LTDA
1422L18602	MINHA MÃE NÃO É LEGAL	ROTA IMAGINÁRIA COMUNICAÇÃO LTDA.
1076L18606	MINHA VÓ SEM MEU VÔ	EDITORA MIGUILIM LTDA
0269L18602	MOLICHA	AGENCIA O GLOBO SERVICOS DE IMPrensa S/A
0215L18606	MONTEIRO LOBATO EM QUADRINHOS: FÁBULAS	EDITORA GLOBO LIVROS LTDA.
0260L18606	MONTEIRO LOBATO EM QUADRINHOS: PETER PAN	AGENCIA O GLOBO SERVICOS DE IMPrensa S/A
0331L18602	MOTIM DAS LETRAS	EDITORA TERRA DO SABER LTDA
1378L18601	MULTIMUNDO	MENEGHITTI'S GRAFICA E EDITORA LTDA
1313L18601	MUSEU DESMIOLADO	EDITORA PROJETO EIRELI – EPP
0494L18604	NA CORRERIA	GUIA DOS CURIOSOS COMUNICACOES LTDA
1134L18601	NA HORA QUE O GALO CHAMA	EDITORA CUORE EIRELI

0428L18601	NA-NA-NI-NA-NÃO	EDICOES SM LTDA.
0366L18601	NÃO CONFUNDA	AVALIA QUALIDADE EDUCACIONAL LTDA.
1099L18602	NÃO FAZ PARTE DE COLEÇÃO	OZE EDITORA E LIVRARIA LTDA.
1114L18601	NÃO FAZ PARTE DE COLEÇÃO	OZE EDITORA E LIVRARIA LTDA.
1232L18602	NÃO FAZ PARTE DE COLEÇÃO	OZE EDITORA E LIVRARIA LTDA.
1242L18602	NÃO SE MATA NA MATA LEMBRANÇAS DE RONDON	TRIBOS EDITORA E DISTRIBUIDORA DE LIVROS LTDA
0607L18602	NAS ÁGUAS DO RIO NEGRO	EDITORA SCHWARCZ LTDA
0856L18603	NEM TÃO SOZINHOS ASSIM...	EDITORA LE LTDA
1186L18602	NÍCOLAS EM: O PRESENTE	INSTITUTO CULTURAL ALETRIA LTDA
0688L18602	NINO, O MENINO DE SATURNO	MELHORAMENTOS SAO PAULO LIVRARIAS LTDA
0343L18602	NO MEIO DA BICHARADA - HISTÓRIAS DE BICHOS DO BRASIL	RICHMOND EDUCACAO LTDA.
1079L18602	O ANIVERSÁRIO DO SEU ALFABETO	EDICOES MMM EDITORA E LIVRARIA LTDA
0948L18606	O BARCO DOS SONHOS	EDITORA PIÁ LTDA.
0370L18602	O BICHO-MEDO E SEU SEGREDO	GRADIVA EDITORIAL LTDA - ME
0728L18602	O BICHO-PREGUIÇA QUE DESAPARECEU JUNTO COM A ÁRVORE	SABER E LER EDITORA LTDA.
0956L18602	O BOI-BUMBÁ	EDELBRA EDITORA LTDA
0859L18602	O CACHORRO PRETO	GALERIA SABER E LER - COMERCIO DE LIVROS LTDA – EPP
0152L18601	O CAMINHO DE MARWAN	TRIOLECA CASA EDITORIAL LTDA
0871L18602	O CANGURU EMPRESTADO	CONRAD EDITORA DO BRASIL LTDA
0332L18602	O CASO DO BOLINHO	EDITORA MODERNA LTDA
0459L18601	O CATA-VENTO E O VENTILADOR	EDITORA FTD S A
0349L18601	O CIRCO DAS FORMAS	EDITORA ESTRELA CULTURAL LTDA
1459L18602	O CURUMIM PINTOR E OUTRAS HISTÓRIAS	FUNDAÇÃO DEMOCRITO ROCHA
0040L18602	O DESENHO MAIS LEGAL DO MUNDO	IMEPH INST META DE EDUC PESQUISA E FORMACAO DE RECURSOS HUMANOS LTDA
0441L18602	O DIA EM QUE FELIPE SUMIU	EDITORA BIRUTA LTDA
1355L18602	O FANTÁSTICO MUNDO DO CORDEL	PATRICIA VELOSO – EPP
0492L18602	O FARAÓ E O HOMEM DOS FIGOS	COMBOIO DE CORDA EDITORA LTDA.
1182L18606	O GALO DE BOTAS	SONAR editora e comércio de livros ltda me
0705L18601	O GUARANI EM CORDEL	EDITORA MANOLE LIMITADA
0344L18602	O HERÓI IMÓVEL	FLORESCER LIVRARIA E EDITORA LTDA ME
0679L18602	O HOMEM DE ÁGUA E SUA FONTE	EDITORA TIMBO LTDA.
0141L18602	O HOMEM QUE ESPALHOU O DESERTO	GAUDI EDITORIAL LTDA
0473L18602	O JACARÉ BILÉ	EDITORA GAIVOTA LTDA
0341L18602	O LEÃO ADAMASTOR	EDITORA TODAS AS LETRAS LTDA
0532L18602	O LEÃO DE TANTO URRAR DESANIMOU	EDITORA LENDO E APRENDENDO LTDA.
1013L18606	O LEÃO E O PÁSSARO	EDITORA POSITIVO LTDA
0704L18602	O LENHADOR E A POMBA	EDITORA PAZ E TERRA LTDA
1161L18602	O LIVRO DAS PORTAS	EDITORA PATUA LTDA
0229L18602	O LIVRO DOS SENTIDOS	SOMOS EDUCAÇÃO S/A
0760L18602	O LIVRO DOS TUTUS	MUNDIAL EDI ES E REPRESENTA ES EIRELI
1073L18602	O LIVRO QUE LÊ GENTE	CORTEZ EDITORA E LIVRARIA LTDA

0851L18602	O MACACO E O CONFEITO	CONRAD EDITORA DO BRASIL LTDA
1369L18602	O MACACO E O GATO E OUTRAS FÁBULAS DE LA FONTAINE	WAGNER BOCIANOSKI JOAQUIM
1084L18602	O MENINO E O PARDAL	CALLIS EDITORA LTDA.
0499L18602	O MENINO DE CALÇA CURTA	ASSOCIACAO PARANAENSE DE CULTURA – APC
1379L18602	O MENINO DO DINHEIRO EM CORDEL	DSOP EDUCACAO FINANCEIRA LTDA
1294L18603	O MENINO DO ESPELHO	LEXIKON EDITORA DIGITAL LTDA. EPP
0433L18604	O MENINO QUE AMAVA O PASSUPRETO	SOWILO EDITORA E DISTRIBUIDORA DE LIVROS LTDA
0362L18602	O MENINO QUE APRENDEU A VER	SIEDUC - SOLUCOES INOVADORAS EM EDUCACAO LTDA
0590L18602	O MENINO QUE FLORESCIA	EDITORA MOITARA LTDA
0082L18602	O MENINO QUE PERDIA AS PALAVRAS	ZAPT EDITORA LTDA
0978L18602	O MENINO QUE QUERIA SER ÁRVORE	EDITORA BERGAMOTA LTDA
1273L18602	O MENINO QUE VIROU ESCRITOR	TRIBOS EDITORA E DISTRIBUIDORA DE LIVROS LTDA
1460L18602	O MUNDO VISTO DE MINHA PIPA	TUVA EDITORA LTDA
0903L18602	O OVO OU A GALINHA	EDITORA RIDEEL LTDA
1317L18602	O PÁSSARO DE SOL	VAN BLAD COMUNICACAO E ENTRETENIMENTO LTDA
0456L18602	O PATO POLIGLOTA	EMPRESA BRASILEIRA DE SISTEMAS DE ENSINO LTDA
0347L18601	O PEIXINHO DO SÃO FRANCISCO	FLORESCER LIVRARIA E EDITORA LTDA ME
0756L18602	O PEQUENO PAULO	EDITORA RODOPIO LTDA.
0917L18602	O PEQUENO REI	BERLENDIS EDITORES LTDA
1431L18602	O PIANO DE CALDA	EDITORA VIAJANTE DO TEMPO LTDA.
0958L18606	O QUARTÁRIO	COMPANHIA EDITORA NACIONAL
0795L18602	O RAPTO DO GALO	EDITORA JPA LTDA
0108L18602	O RATINHO DO VIOLÃO	EMEDIATO EDITORES LTDA
0165L18602	O REI BORBOLETA	EDITORA SCIPIONE S.A.
0246L18602	O REI DE QUASE TUDO	LIVRARIA E DISTRIBUIDORA MULTICAMPI LTDA
0090L18602	O REI MALUCO E A RAINHA MAIS AINDA	EDITORA ATICA S.A.
1127L18602	O REI QUE ODIAVA O VERÃO	EDITORA CANGURU LTDA
0357L18602	O REIZINHO MANDÃO	EDITORA PITANGUÁ LTDA.
1155L18602	O RIO DOS JACARÉS	JINKINGS EDITORES ASSOCIADOS LTDA-EPP
0555L18602	O SAPATO-PATO DE PABLO	EDITORA ANZOL LTDA
0952L18602	O SEGREDO DA VILA SINISTRA	AVIS BRASILIS COMERCIO DE ARTIGOS ECOLOGICOS, CULTURAIS E EDITORA LTDA ME
0475L18604	O SEGREDO DE DRUZILLA, A ENCANTADORA DE SIRIS	ATELIE DA ESCRITA EDITORA LTDA. - ME
0798L18602	O SEGREDO DO ANEL E OUTROS CONTOS UNIVERSAIS	ALAUDE EDITORIAL LTDA
1325L18602	O SOCÓ POPÓ, QUE COÇAVA SETE SOCÓS	PATRICIA VELOSO - EPP
1137L18602	O TAMANHO DA FELICIDADE	GRAFICA E EDITORA POSIGRAF LTDA
1343L18602	O TRATADO DA ARANHA E DA RÃ	PATRICIA VELOSO - EPP
0467L18602	O UIRAPURU E OUTROS ANIMAIS INCRÍVEIS DO FOLCLORE BRASILEIRO	EMPRESA BRASILEIRA DE SISTEMAS DE ENSINO LTDA

0606L18602	OLELÊ - UMA ANTIGA CANTIGA DA ÁFRICA	EDITORA MELHORAMENTOS LTDA.
0880L18602	OMBELA: A ORIGEM DAS CHUVAS	FERNANDES & WARTH EDITORA E DISTRIBUIDORA LTDA
0367L18602	OS HIPOPÓTAMOS	MICHELLE CÂNDIDO DA SILVA ME
0975L18601	OS INSETOS DO MEU JARDIM	FLASH DIVULGACAO LTDA
0468L18602	OS MEUS BALÕES - O INCRÍVEL ENCONTRO DE JÚLIO VERNE COM SANTOS DUMONT	EDITORA ROCCO LTDA
1002L18602	OS PASSEIOS DE LEO	MALABARES SOLUCOES LTDA-EPP
1420L18602	OS SÁBADOS SÃO COMO UM GRANDE BALÃO VERMELHO	VERGARA & RIBA EDITORAS LTDA
0683L18602	OS SALTIMBANCOS	AUTENTICA EDITORA LTDA
1454L18602	OS SETE AMIGOS	HUMANIDADES EDITORA E PROJETOS LTDA
0893L18602	OS SETE ARCOS DE ÍRIS	MR CORNACCHIA EDITORA LTDA
0858L18604	OS TESOUROS DE MONIFA	BICO DE LLACRE EDITORA DE LIVROS LTDA
0887L18602	OS TRÊS PORQUINHOS E O LOBO ESPORTISTA	ELEMENTAR PUBLICACOES E EDITORA LTDA-ME
0902L18602	OS VELHOS AMIGOS DE TOBI	GALERIA SABER E LER - COMERCIO DE LIVROS LTDA - EPP
0729L18602	OSWAAAAALDO!	UNIVERSO LIVROS EDITORA LTDA
0469L18602	OTÁVIO NÃO É UM PORCO-ESPINHO!	COMBOIO DE CORDA EDITORA LTDA.
0542L18601	OU ISTO OU AQUILO	GLOBAL EDITORA E DISTRIBUIDORA DE LIVROS LTDA
0316L18601	PALAVRA VAI, PALAVRA VEM	PUBLIBOOK - LIVROS E PAPEIS S/A
0539L18602	PAPAI CONECTADO	EDITORA ANZOL LTDA
0660L18602	PAPAI ZEBRA PERDEU AS LISTRAS	joaninha edições ltda
0007L18606	PARA AQUELES QUE QUEREM VOAR	CASA DE LETRAS LTDA.
0869L18602	PARA SEMPRE NO MEU CORAÇÃO	GIRASSOL BRASIL EDICOES LTDA
1419L18601	PASSARIM DE BARROS	EDITORA SEI LTDA
0212L18602	PASSARINHO ME CONTOU	A PAGINA DISTRIBUIDORA DE LIVROS LTDA
1330L18602	PÁSSARO AMARELO	JINKINGS EDITORES ASSOCIADOS LTDA-EPP
0832L18602	PATACOADAS	SDS EDITORA DE LIVROS LTDA
0933L18602	PAZ	ABACATTE EDITORIAL LTDA. EPP.
0857L18602	PÉ DE UVA, MÃO DE MENINO	ESTUDIO CRIADEIRA LTDA. -ME
0706L18602	PERDIDOS NO TEMPO: DOIS BRASILEIROS NA ROMA ANTIGA	AUTENTICA EDITORA LTDA
1415L18601	PERIPÉCIAS DA RAPOSA NO REINO DA BICHARADA	EDITORA SEI LTDA
0663L18602	PINÓQUIA	MELHORAMENTOS SAO PAULO LIVRARIAS LTDA
0635L18601	PIPAROTES DE POESIA	SIGNO EDITORA LTDA
0801L18602	POCOTÓ	EDITORA COMPOR LTDA
0707L18601	POEMAS DA MINHA TERRA TUPI	BICO DE LLACRE EDITORA DE LIVROS LTDA
0617L18601	POEMAS E OUTROS BICHOS	RODRIGUES & RODRIGUES EDITORA LTDA
0502L18601	POESIA A GENTE INVENTA	ASSOCIACAO PARANAENSE DE CULTURA - APC
1347L18601	POR ONDE ANDARÁ A VACA AMARELA?	PENNINHA EDICOES LTDA
0813L18606	POR QUE MENTIRA TEM PERNA CURTA?	BASE EDITORIAL LTDA
0802L18606	POR QUE TAMANHO NÃO É DOCUMENTO?	BASE EDITORIAL LTDA
1359L18602	POR TRÁS DAS CORTINAS	EDICOES BESOUROBOX LTDA



1257L18602	PORCO DE CASA CACHORRO É	scoppio editora ltda
0328L18601	PRA BRINCAR	GLOBAL EDITORA E DISTRIBUIDORA DE LIVROS LTDA
0643L18602	PRETA, PARDA E PINTADA	BERLENDIS EDITORES LTDA
0668L18602	PROMESSA É PROMESSA	joaninha edições ltda
0899L18602	QUANDO A VERGONHA BATE ASAS...	ELEMENTAR PUBLICACOES E EDITORA LTDA-ME
0146L18606	QUEM ÉS TU?	EDITORA SCIPIONE S.A.
0806L18602	QUEM MATOU O SACI?	SDS EDITORA DE LIVROS LTDA
0482L18602	QUEM QUER MATAR O TEMPO?	SOWILO EDITORA E DISTRIBUIDORA DE LIVROS LTDA
0662L18602	QUERO ABRAÇO, O QUE É QUE EU FAÇO?	QUINTETO EDITORIAL LTDA
1425L18604	RACHEL: O MUNDO POR ESCRITO	FUNDAÇÃO DEMOCRITO ROCHA
1271L18602	RAPUNZEL E O QUIBUNGO	MAZZA EDICOES LTDA
0656L18601	RESTAURANTE ANIMAL	UNIAO BRASILEIRA DE EDUCACAO E ASSISTENCIA
0911L18604	RETRATOS	IBEP GRAFICA LTDA
0350L18605	ROBIN HOOD - A LENDA DA LIBERDADE	RICHMOND EDUCACAO LTDA.
0423L18602	ROBÔ SELVAGEM	EDITORA INTRINSECA LTDA.
0718L18604	RODAS, PRA QUE TE QUERO!	EDITORA ATICA S.A.
0245L18601	SABICHÕES	EDITORA TANTATINTA LTDA EPP
1390L18602	SE ESSA RUA FOSSE MINHA: LIVRO DE BRINCAR	ANTONIO JOSE PINHEIRO DE MELO 74830813768
0639L18602	SEIS HOMENS	EDITORA RECORD LTDA.
1009L18606	SEM FIM	EDITORA POSITIVO LTDA
0976L18601	SÓ DE BRINCADEIRA	EDITORA BERGAMOTA LTDA
1211L18602	SOLDADO	EDITORA LAGO DE HISTORIAS LTDA
1304L18602	SONHO DE BRUXA	VAN BLAD COMUNICACAO E ENTRETENIMENTO LTDA
0937L18602	TEM UM DINOSSAURO NA MINHA MOCHILA	BERLENDIS EDITORES LTDA
0175L18602	TEM UMA HISTÓRIA NAS CARTAS DA MARISA	SARAIVA EDUCAÇÃO S.A.
1183L18602	TEM VISITA NO CONDOMÍNIO DOS MONSTROS	EDITORA BAOBA LTDA - EPP
0520L18602	TEMOS DE ENCONTRAR O FROGGY!	EDITORA DIMENSAO EIRELI
0585L18602	TERRA COSTURADA COM ÁGUA	EDITORA MOITARA LTDA
1201L18602	TITA, A PLANTA MALDITA	SOPA EDITORA E PRODUTORA LTDA ME
1133L18602	TITO, MEU IRMÃO E EU	EDELBRA GRAFICA LTDA
0408L18601	TOMBOLO DO LOMBO	PIA SOCIEDADE FILHAS DE SAO PAULO
0460L18602	TRAVESSEIRO TRAVESSO	EMPRESA BRASILEIRA DE SISTEMAS DE ENSINO LTDA
1292L18603	TRAZMUNDO E PEGAVENTO	EDITORA MERIDIONAL LTDA
0131L18604	TRÊS NAVIOS	LA EDITORA LTDA - ME
0178L18601	TROCADILHO	SARAIVA EDUCAÇÃO S.A.
1103L18602	TSUNAMI	EDITORA MIGUILIM LTDA
1377L18602	UBATÃ, O MENINO-ÍNDIO	EDITORA RIDEEL LTDA
0773L18601	UM CARAMELO AMARELO CAMARADA	EDELBRA EDITORA LTDA
1214L18601	UM DOCE DE PRINCESA	DELPHIS EDITORACAO E DIREITOS

		AUTORAIS LTDA
0980L18602	UM LIVRO PARA BART	KRAUSS & FREITAS PAPELARIA LTDA ME
0338L18602	UM LUGAR CHEIO DE NINGUÉM	EDITORA TODAS AS LETRAS LTDA
0481L18602	UM LUGAR PARA EDUARDO	ASSOCIACAO PARANAENSE DE CULTURA - APC
1303L18602	UM PÉ DE VENTO	EDITORA PROJETO EIRELI - EPP
1435L18602	UM, DOIS, TRÊS, SALVA	ROTA IMAGINÁRIA COMUNICAÇÃO LTDA.
1442L18602	UMA ALDEIA CHEIA DE MONSTROS	TUVA EDITORA LTDA
0938L18603	UMA AMIZADE (IM)POSSÍVEL: AS AVENTURAS DE PEDRO E AUKÊ NO BRASIL COLONIAL	EDITORA REVIRAVOLTA LTDA.
0526L18602	VACA AMARELA PULOU A JANELA	EDITORA DIMENSAO EIRELI
0810L18604	VAN GOGH E A COR DO SOL	EDITORA JPA LTDA
0589L18606	VI UM BICHO GENIAL LÁ NO FUNDO DO QUINTAL	EDITORA MEDIACAO DISTRIBUIDORA E LIVRARIA EIRELI EPP
1238L18602	VICENTE SEM DENTE	DELPHIS EDITORACAO E DIREITOS AUTORAIS LTDA
1443L18602	VIVO	ROTA IMAGINÁRIA COMUNICAÇÃO LTDA.
0438L18602	VOTUPIRA, O VENTO DOIDO DA ESQUINA	EDICOES SM LTDA.
1031L18602	VOVÔ É UM SUPER-HERÓI	MARIA BRANCA PRODUÇÃO CULTURAL E ARTISTICA LTDA.
0525L18602	VOVÔ VAI PARA AS ESTRELAS	EDITORA DIMENSAO EIRELI
0626L18602	YVY PORÃ PORAU E O RIO DE MEL	EDITORA MEDIACAO DISTRIBUIDORA E LIVRARIA EIRELI EPP
0281L18602	ZÉ VAGÃO DA RODA FINA E SUA MÃE LEOPOLDINA	PETRA EDITORIAL LTDA
0742L18602	ZUMBI, O MENINO QUE NASCEU E MORREU LIVRE	EDITORA JOAQUIM LTDA

Fonte: [FNDE/ Guia Literário](#)