

## A (RE)SSIGNIFICAÇÃO DE SENTIDOS EM A *MORENA GUIOMAR*, DE GLÁUCIA LEMOS.

Fabricia dos Santos  
Universidade Federal da Bahia

Os primeiros exemplares de uma literatura voltada para a criança surgem no início do século XVIII quando o processo de industrialização aponta para o desenvolvimento da tipografia e a expansão do mercado livreiro. Antes desse período, algumas histórias, como os contos de fadas, foram recolhidas e adaptadas para converterem-se em literatura infantil. Assim, em 1717, Charles Perrault publica *Histórias ou narrativas do tempo passado com moralidades – Contos da Mamãe Gansa* – porém, a falta de prestígio que, naquele período, recaía sobre tal gênero literário fez com que a obra fosse lançada sobre o nome de Pierre Darmancourt, o filho mais novo de Perrault. Esse fato demonstra o que mais tarde seria apontado como um problema retratado em inúmeras pesquisas sobre literatura infantojuvenil, que é a sua dificuldade de legitimação. Esta questão está associada ao conceito que se tem dos sujeitos a quem essa produção literária é dirigida, ou seja, à própria definição que fazemos da infância.

A criança que emergiu do anonimato, desde o século XIX, ganhou visibilidade, mas não o direito de fala; a literatura infantojuvenil não é feita por, mas para crianças e adolescentes, e nela quem fala é o adulto. Ressalta-se, então, o seu forte laço com a pedagogia, promovendo “[...] a desconfiança de setores especializados da teoria e da crítica literárias, quando confrontados à literatura infantil” (LAJOLO, 1999, p. 18-19). Portanto, em recente tese de doutoramento<sup>1</sup>, Mônica de Menezes Santos constatou que em seis instituições brasileiras de grande relevância à cerca dos estudos literários foram produzidos, nos últimos quatro anos, apenas setenta e cinco trabalhos, com registro no banco de teses e dissertações de pós-graduação, cujo objeto de pesquisa era a obra infantojuvenil. Os estudos a respeito dessa literatura vêm ganhando espaço no meio acadêmico há algumas décadas, no entanto, ainda não é intensa a publicação de trabalhos teóricos que abordem a complexidade da mesma. “Afirma-se com frequência que os estudos da literatura infantil estão solidamente estabelecidos na educação superior e na cultura em geral, apesar de ainda serem marginalizados pelos teóricos, em especial os que bradam apoiar os “excluídos””. [Grifo do autor] (HUNT, 2010, p. 13). Isso talvez ocorra porque, durante muitos anos, o texto produzido para crianças foi considerado inferior, passível de improvisações e de uma linguagem fácil,

---

<sup>1</sup> SANTOS, Mônica Menezes. *Por um lugar para a literatura infantil/juvenil nos estudos literários*. Salvador: Programa de Pós-Graduação em Letras da UFBA, 2011. (Tese, Doutorado em Letras).

cuja elaboração estética permitisse a rápida assimilação pelo leitor. Porém, a proliferação de textos produzidos sob o gênero literatura infantojuvenil pode ser amplamente notada em face ao crescente consumo que se faz, não raro, vinculado a atividades formais de ensino – lembremo-nos, pois, que com a invenção da prensa tipográfica, as escolas se expandem com o objetivo de transformar a criança em adulto leitor – indicando um determinado padrão de comportamento social. Vê-se, então, na literatura um meio eficaz de imposição desse padrão, pois a obra literária possibilita a apreensão e interpretação da realidade sob a perspectiva do narrador. Nesse âmbito, atendendo às especificidades pedagógicas, são produzidos textos que eliminam a ambiguidade e a possibilidade de inferência do leitor na constituição dos sentidos. Não há, portanto, uma relação dialógica entre texto e leitor, pois esse texto, em uma visão unilateral – a do adulto – apresenta conceitos que não devem ser alvo de reflexão, mas de apreensão por aquele que lê. Assim, podemos observar que essa literatura, sob influência das necessidades pedagógicas, se caracterizou por muito tempo por um discurso monológico, no qual a voz do narrador incitava a um comportamento pré-estabelecido em que os questionamentos e a diversidade não tinham lugar.

Entretanto, se por um lado o texto organizado sob a égide pedagógica reproduz um padrão sistemático da realidade por meio de uma visão redutora dela, por outro, quando produzida em seu sistema próprio – o literário – a obra infantil se apresenta através de valores estéticos que em nada a desmerecem. Abre-se espaço, então, às diferenças, à ambiguidade e à pluralidade de significações constituídas no processo de leitura, entendido aqui, não como decodificação do código linguístico, mas como atribuição de sentidos ao que se lê. É, contudo, no jogo com as palavras e com os seus sons que os sentidos vão sendo construídos e ressignificados, acentuando-se o relevante papel da linguagem. Note-se, também, que o estabelecimento de um padrão único, centralizado nas regras e códigos do adulto, impossibilita à criança uma identificação com a obra, causando um conflito entre o que está posto no texto e a sua própria realidade. Perde-se, ainda, o ludismo tão peculiar ao prazer provocado pela estética literária. Se, no texto, tudo já está dito, se é apagado o lugar das entrelinhas e dos subentendidos, se não há espaço para experienciar novas vivências, inter-relacionando-as às antigas, então, a própria atividade de produzir sentidos – a leitura – é desarticulada. Pois, essa

leitura será eficaz na medida em que o leitor, a partir dela, puder corrigir projeções antigas e superar experiências passadas, experimentando algo novo que, até então, não pertencia ao seu mundo. Tal conceito de leitor se apoia numa concepção de leitura como agente de mudança, móvel de reordenações de vivências e

estimuladora de uma visão perquiridora. (CADEMARTORI, 2010, p.72).

Não se pense, contudo, que apenas na linguagem verbal está a possibilidade de leitura do texto infantil; há que se considerar, ainda, a riqueza das ilustrações que podem se configurar de modos distintos. Assim, estas imagens – as ilustrações – tanto aparecem como um suporte para compreensão textual, quanto, elas mesmas, se constituem em um texto. Observa-se, então, que, tanto o texto visual quanto o verbal são considerados, principalmente quando estes são destinados a leitores iniciantes. Porém, quase sempre é mantido um diálogo entre eles, permitindo a esse leitor possibilidades distintas de interpretação no momento de reconhecimento da imagem associada à palavra escrita. Dessa maneira, a literatura infantojuvenil é constituída sobre bases históricas, sociais e, mesmo educacionais, pois,

Os livros para crianças têm, e tiveram, grande influência social e educacional; são importantes tanto em termos políticos como comerciais. São discretamente reconhecidos como um "tipo" de texto em diversos países do mundo desde meados do século XVIII. (...) Do ponto de vista histórico, os livros para criança são uma contribuição valiosa à história social, literária e bibliográfica; do ponto de vista contemporâneo, são vitais para a alfabetização e para a cultura (...). Em termos literários convencionais, há entre eles textos "clássicos"; em termos de cultura popular, encontramos best-sellers mundiais (...) e títulos transmitidos por herança de famílias e culturas locais. (HUNT, 2010, p. 43).

Conclui-se, entretanto, que, longe de ser um objeto de formação da criança e do adolescente por intermédio da atuação escolar, a literatura infantojuvenil pode figurar no mundo simbólico do leitor como local de interação e produção de novas realidades. Para isso é necessário, contudo, que esse leitor tenha liberdade de ação na reorganização das experiências antigas, associando-as às novas, e que ele possa se reconhecer e se identificar nesses espaços de leitura.

Os primeiros vestígios de uma literatura infantojuvenil brasileira datam do século XIX, embora sejam pouco expressivos. Em 1808, quando se funda a Imprensa Régia, tem início o processo editorial no país; nesse período são publicadas algumas obras, mas a escassez de textos produzidos para crianças e adolescentes instaurou um quadro que não permitia, ainda, elaborar um panorama regular a respeito dessas publicações. Somente com a Proclamação da República e a implementação do ideal de modernização disseminado no rol político, mas também adotado pela intelectualidade, é que se pode falar na constituição de uma literatura infantojuvenil brasileira. A abolição da escravatura e a chegada de imigrantes que não se adaptam ao trabalho nas lavouras cafeeiras contribuem para o crescimento urbano,

que se vê fortalecido pelo processo de industrialização. A formação de um mercado interno e as relações do Brasil com o mercado internacional reafirmam o surgimento de um público consumidor que, nesse tempo, já solicitava um produto mais adequado às suas especificidades. Era o momento, portanto, de modernização literária, que, no âmbito da literatura infantojuvenil, culmina em 1905, com o lançamento da revista infantil *O Tico-Tico*, tão importante para a formação de leitores daquela época que Carlos Drummond de Andrade chega a citá-la em uma de suas crônicas.

Esse surgimento tardio de uma literatura voltada à criança e ao adolescente está intimamente relacionado a questões sociais: até o início do processo de modernização não existia a necessidade de que essa literatura recebesse atenção, porém a urbanização da sociedade brasileira, antes tipicamente rural, delega às escolas a preparação da criança e do adolescente, com vistas ao desenvolvimento desse processo. Assim, entre os séculos XIX e XX, reforça-se a necessidade de uma literatura pedagógica e infantil, isso porque “nesse clima de valorização da instrução e da escola, simultaneamente a uma produção literária variada, desponta a preocupação generalizada com a carência de material adequado de leitura para crianças brasileiras” (LAJOLO, 1999, p. 28). Considere-se, nesse contexto, o forte apelo da intelectualidade em promover uma produção nacional, fazendo com que surjam traduções e adaptações editadas no Brasil. Para esse momento, obras que ressaltavam o patriotismo eram amplamente divulgadas.

Em 1921, Monteiro Lobato marca sua presença no cenário literário, publicando a obra *Narizinho Arrebitado*, além de fundar editoras nas quais passa a publicar os próprios livros. Esse ato é de fundamental importância, pois existiam raríssimas editoras no país e a publicação de livros infantojuvenis era ainda muito precária. Os quinze anos que se seguiram foram primordiais para a afirmação de um quadro favorável à literatura destinada à criança e ao adolescente. Além de Monteiro Lobato, nomes como Teles de Andrade e Gondim da Fonseca também figuram nesse cenário. Contudo, em 1944, época pós-modernista, outros escritores se fazem ouvir, a exemplo de Francisco Marins, Maria José Dupré e Lúcia Machado de Almeida.

Em meio ao esforço pela consolidação do espaço da literatura infantojuvenil brasileira estão as repressões políticas constituídas durante a década de 1930 pelo governo Getúlio Vargas e, entre 1964 e 1985, pelo militarismo. Neste último momento, merece destaque, a proliferação de livros didáticos que constituem mais da metade daquelas publicações. Com o fim do período militar, após os anos de 1980 e o avanço no processo de industrialização da cultura, a literatura infantojuvenil respira novos ares: o livro como objeto de consumo

intensifica a inserção de novos temas e o público mais jovem assume uma posição privilegiada, constituindo um mercado editorial brasileiro bem desenvolvido.

No cenário baiano, poucos registros marcam a expansão dessa literatura destinada à criança e ao adolescente. A partir da década de 1970, escritores já consagrados começaram a publicar obras infantojuvenis. Vemos, então, Herberto Sales com *O sobradinho dos paraísos*, de 1969, Adonias Filho, que publica, em 1973, *Uma nota de cem* e, Jorge Amado com o caso *O gato malhado e a andorinha Sinhá*, escrito em 1948, publicado, porém, quase trinta anos mais tarde. Embora existam resquícios da literatura infantojuvenil baiana antes dos anos de 1970, o quadro local acompanha o desenvolvimento nacional, que se impulsiona amplamente, a partir da década de 1980. Nesse período, surgem obras de João Ubaldo Ribeiro, Mabel Velloso, Betty Coelho, Lilia Gramacho Calmon e Gláucia Lemos, entre outros. Porém, quando os primeiros anos da década de 2000 se iniciam, diminui a quantidade de publicação de obras infantojuvenis na Bahia. Aos nomes já apresentados acrescentam-se Luis Pimentel, Ruy Espinheira Filho, Helena Parente Cunha, Neide Cortizo e alguns outros, responsáveis pela ampliação do mercado editorial baiano, no qual a escritora Gláucia Lemos merece destaque pela constante publicação e pelos temas abordados em seu acervo, que conta, atualmente com 20 títulos. Observe-se, então, que Gláucia Maria de Lemos nasceu em Salvador, no dia 04 de abril de 1930, do casamento entre o Major de Exército Ascânio Tasso Pinheiro Lemos e da senhora Adília Silva de Lemos. Graduou-se em Direito pela Universidade Católica do Salvador (UCSAL), e cursou pós-graduação em Crítica de Arte com especialização em Estética pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Por não ter interesse em permanecer na carreira do profissionalismo liberal, dedicou-se, quase que com exclusividade à publicação de romances, contos, novelas e poesia, além de, esporadicamente, atuar como crítica de artes visuais. Assim, a escritora já assinou colunas em jornais como o *Diário de Notícias* e o *A Tarde*, no qual foi colaboradora durante oito anos.

Pelas obras publicadas, a escritora recebeu o reconhecimento de inúmeras instituições, entre as quais a Secretaria da Cultura do Maranhão, a Academia Brasileira de Literatura Infantil e Juvenil – SP e o Instituto Nacional do Livro – INL – RJ. Premiada pelo Bureau Internacional de Literatura Infantil e Juvenil e pelo Programa Nacional de Biblioteca na Escola, tem, frequentemente, figurado em espaços de leitura por todo o país, embora seja por sua perspicácia na criação destinada ao público infantil que seus livros tenham alcançado sucesso. Em 2010, quando completava 30 anos de carreira, Gláucia Lemos foi convidada para fazer parte da Academia Baiana de Letras, na qual tomou posse em 21 de outubro daquele mesmo ano, ocupando a cadeira de número 14, antes pertencente a Epaminondas Costa Lima.

A escritora, nos últimos anos, tem publicado textos em que temas variados e, até considerados tabus, em se tratando de literatura infantojuvenil, são abordados desarraigados de preconceitos que, normalmente, infantilizam os leitores. Esse é o caso da obra *A morena Guiomar*, romance juvenil narrado em terceira pessoa, cujas personagens principais são três jovens mestiços que vivem na periferia de Salvador. Aqui, Gláucia Lemos apresenta o percurso dos dois rapazes – Rubão e João Grande – na disputa pelo coração de Guiomar que sonha em se tornar modelo. Esse é um dos primeiros aspectos fundamentais da obra: a caracterização da morena Guiomar. Isso porque, até a década de 1980, os negros, quando retratados pela literatura, não ocupavam posição de destaque; eram periféricos às personagens brancas e as mulheres desempenhavam a função de empregadas domésticas com seus lenços e aventais. Guiomar, ao contrário, é uma jovem de cabelos crespos e ondulados, órfã de mãe que vive aos cuidados do pai. A autora, então, seguindo as tendências contemporâneas, apresenta personagens negras em posição central, considerando-se, ainda, a pele escura de Rubão e João Grande.

Além da questão racial, é considerada também a condição social dos jovens. Dos três, João Grande é o que tem melhor situação financeira, pois é o proprietário de uma barraca de frutas. Rubão trabalha como carregador de mercadorias em um mercado, enquanto Guiomar faz campanha política em troca de um emprego de modelo em uma agência no Rio de Janeiro. Portanto, Lemos retrata o cotidiano de pessoas pobres, de um grupo que, na maioria das vezes, não se vê representado, principalmente na literatura infantojuvenil. A autora segue, assim, outra tendência contemporânea: a inscrição de quadros sociais mais próximos da realidade, marcados, não apenas na descrição das personagens, mas também no coloquialismo da linguagem, como se pode observar no seguinte trecho:

Saltou do ônibus e andou de volta uns cinqüenta metros. O passeio da praça estava movimentado. Cheio de camelôs. Próximo, um menino muito pálido, vendendo tesouras, e um neguinho de olhos vivos, mercando amendoim torrado. Um fotografo lambe-lambe sugeriu:  
– Quer tirar um retrato, amizade?  
Rubão sorriu e respondeu:  
– Não, não. Tou com pressa. (LEMOS, 1991, p. 12-13).

Outra questão importante, no espaço traçado pela autora, aponta para estratégias utilizadas por Rubão e João Grande na conquista. Eles concordam que uma roda de capoeira seria o suficiente para decidir a questão: aquele que vencesse, ficaria com Guiomar. Portanto, marcado o confronto, Rubão procura o velho índio Airê – uma espécie de conselheiro e guia religioso – que lhe indica um costume indígena para conseguir agilidade e sair vencedor. Era

necessário que Rubão caçasse e comesse um teiú inteiro. Nessa perspectiva, a obra converge para a multiplicidade de crenças, sem emitir sobre elas qualquer juízo de valor. Não há indicações de que Rubão, após a ingestão do teiú, tenha ficado mais ágil ou mesmo que tal crença tenha sido vã; há, apenas, o relato de um costume indígena e da crença popular nessa tradição. Airê aconselha Rubão que – querendo ganhar a luta – obedece ao velho índio.

João Grande, ao contrário, crê apenas em si, em suas forças, e busca a todo instante, sobressair-se por meio de artimanhas. Ao descobrir a perda do anel de Dió, pai de Guiomar, ele tenta conquistar a moça, encontrando a peça perdida, porém sua busca é fracassada. Como já havia visto o objeto, resolve substituí-lo por outro parecido. Mais um intento fracassado, que culmina com a decepção de Guiomar. Contudo, o narrador espectador não argumenta, apenas conta a sucessão de fatos sem pressupor qualquer avaliação sobre o comportamento de João Grande. É o leitor, então, quem deve inferir, a partir de seu conhecimento de mundo e das sucessões de acontecimentos, sobre as atitudes dos dois rapazes e as consequências de cada uma. Pois, se por um lado, João Grande falsifica uma joia de relevante valor sentimental, por outro, Rubão – pela falta de teiú naquela região – sai à caça de um camaleão, animal protegido pelo Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e Recursos Naturais Renováveis (IBAMA), infringindo a lei. Por esse ato, ele quase é preso, mas astutamente consegue desvencilhar-se da polícia, porém sem o animal. Resta-lhe, entretanto, partir para uma cidade do interior à caça do teiú, o que implica deixar o caminho livre para as investidas do rival. Assim, a trama apresenta os impasses recorrentes às personagens, suas angústias e conflitos e a necessidade de fazer escolhas que trarão consequências, exigindo, por isso, um processo de reflexão.

Por fim, o comportamento de Guiomar, para uma moça do início da década de 1990, é o menos convencional. Enquanto Rubão e João Grande decidem quem ficará com a morena, ela se impõe, mostrando que a decisão é sua, e parte para o Rio de Janeiro para concretização de sua carreira. Se os dois, à revelia da vontade de Guiomar, pretendem, por meio da força física, decidir o futuro dos três, ela, através de seu trabalho, rompe as expectativas dominadoras dos rapazes, fazendo prevalecer a sua vontade. Assim, as suas últimas palavras ficam ecoando em um bilhete deixado para Rubão:

O prefeito me arranjou um contrato muito bom com um amigo do Rio. Vou desfilhar para uma grande casa de modas. Não pense que me esqueci do nosso amor de infância. Mas agora só desejo cuidar de minha carreira. Se um dia eu mudar de ideia, antes de outra pessoa, estarei pensando em você.  
Um grande beijo.  
Guiomar. (LEMOS, 1991, p. 67).

É válido ressaltar, ainda, que o jogo de interesses desenvolvido entre Guiomar e o candidato a prefeito, revelam as ambições da moça, servindo como alicerce às suas pretensões profissionais, retirando-a de um quadro de submissão e silenciamento, tão comum à mulher e ao pobre.

A história, assim, é concluída sem o tradicional final feliz, porém o contexto construído permite ao leitor uma atitude de identificação, na medida em que vê representados aspectos que, além de verossimilhantes ao cotidiano, deixam espaços para indagações e inferências. É nas entrelinhas, contudo, que esse leitor pode interagir, refletindo sobre seu próprio espaço por meio de uma relação dialógica que possibilite a constituição de novas realidades e a reorganização de sentidos.

## **Referências**

CADEMARTORI, Lígia. *O que é literatura infantil*. 2.ed. São Paulo, Brasiliense, 2010.

HUNT, Peter. *Crítica, teoria e literatura infantil*. Trad. Cid Knipel. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

LAJOLO, Marisa. *Literatura infantil brasileira: história e histórias*. 6.ed. São Paulo: Ática, 1999.

LEMOS, Gláucia. *A Morena Guiomar*. São Paulo: Atual, 1991.

SANTOS, Mônica de Menezes. *Por um lugar para a literatura infantil/juvenil nos estudos literários*. Salvador: Programa de Pós-Graduação em Letras da UFBA, 2011. (Tese, Doutorado em Letras).