

IMAGEM E MERCADO: A REPRESENTAÇÃO DO PROFESSOR NA LITERATURA PARA CRIANÇAS E JOVENS

Alice Áurea Penteado Martha
UEM

Se a construção da figura do professor na produção literária dirigida aos adultos nem sempre foi idealizada, como podemos rapidamente verificar pelas imagens de mestres, propagadas em obras como *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881), de Machado de Assis, *Memórias de um sargento de milícias* (1854-55), de Manuel Antônio de Almeida e *O Ateneu* (1888), de Raul Pompéia, citando apenas as mais conhecidas, o mesmo não podemos afirmar em relação a essa representação na produção destinada ao público infanto-juvenil, no Brasil.

O caráter utilitário, predominante na gênese da literatura infanto-juvenil brasileira, pode ser responsabilizado pela disseminação de uma visão estereotipada do professor, do aluno e da escola, notadamente, se considerarmos as relações intrínsecas entre essa produção, a instituição escolar e o mercado. Pretendemos, assim, acompanhar o modo de representação do professor, na produção para crianças e jovens, especialmente em textos produzidos a partir do final da década de 60, observando como é conferida, no mundo narrado, legitimidade à função do mestre como mediador, altamente qualificado, entre mercado, instituições escolares e jovens leitores. O emprego indiscriminado de termos como *representação* e *imagem* indica, neste trabalho, que ambos são utilizados em seu significado comum, não havendo preocupação com restrições impostas por determinada terminologia, especialmente aquela proveniente de uma discussão de caráter filosófico.

Na emergência do gênero, ao lado de imagens grandiosas sobre a pátria, sobre a mãe e sobre símbolos nacionais, ou, ainda, sobre sentimentos como a amizade e a solidariedade, escritores como Figueiredo Pimentel, Francisca Júlia, Júlia Lopes de Almeida, Olavo Bilac e

Tales de Andrade, entre outros, transformaram os mestres em símbolos da abnegação, da perseverança, da humildade, do saber, da nobreza de alma, enfim. Um prêmio que essa produção comprometida ideologicamente concedia à figura do professor pelo papel de coadjuvante no processo de propagação de seus preceitos.

No poema *Presente de anos*, por exemplo, Olavo Bilac formula uma imagem do professor bastante próxima do real, mas o que chama a atenção é o descompasso entre aquela que o senso comum possui da figura do mestre e a veiculada pelo eu poético que, fingidamente, assume o olhar infantil. Primeiramente, transmite, por meio do diálogo entre os pais da criança, a visão idealizada do professor; diante de semelhante figura, símbolo do conhecimento, do refinamento cultural e da abnegação, os adultos questionam qual seria o melhor presente: uma jóia, um livro, um quadro de Goya, um cachorrinho ou uma bengala? As sugestões revelam a imagem do mestre como projeção de retinas desfocadas, ou seja, os pais constroem o mestre segundo seus próprios valores: refinado, culto, meigo e elegante. Para o menino, entretanto, ainda que seu olhar seja tão somente um difusor da visão adulta, a imagem do professor está marcada pela penúria e fome, pela pobreza enfim, em consonância com a visão do eu poético, que promove o desmonte do retrato idealizado do professor: *Nada de presentes finos./Dêem cousa que mate a fome/ Que ele é tão pobre, que come/ Nas panelas dos meninos.* (BILAC, Olavo, Apud *A Manhã*, 09/05/1910)

Segundo Guacira Lopes Louro, os mestres deveriam ser *pessoas de moral inatacável; suas casas ambientes decentes e saudáveis, uma vez que as famílias lhes confiavam seus filhos e filhas* (Louro, 1997, p.444), e, a essa imagem idealizada, os pequenos discípulos deviam respeito e admiração, como se pode observar no excerto de *Histórias de nossa terra* (1907), de Júlia Lopes de Almeida: *E como é paciente a minha professora! Também por isso todos nós lá do colégio a amamos muito. Às vezes é certo que a fazemos exasperar-se... há crianças tão endiabradas!* (ALMEIDA, 1925, p.43)

Ainda conforme Louro, o processo de “feminização do magistério”, além de outros aspectos, pode ser responsabilizado pela propagação da idéia de semelhança entre a imagem da professora e a da mãe: a paciência com as crianças e a dedicação à docência deveriam provir da vocação, da tendência inata para o ensino, atividade reconhecida como naturalmente adequada às mulheres por sua proximidade com a maternidade. Os alunos deveriam ser sua família, a escola, a continuidade do lar; a severidade, longe de ser um defeito, um objetivo a ser alcançado. Na verdade, tais representações, produziram, efetivamente, as professoras.

Na literatura infantil, os sinais de desmonte da imagem idealizada do mestre podem ser recuperados, na obra de Monteiro Lobato, com Dona Benta personificando a professora que, ao contrário daquela que detinha e monopolizava o saber, ensinava, mas aprendia, e muito, com seus netos/discípulos. Um rápido levantamento da produção do escritor revela Dona Benta atuando a partir de duas perspectivas, principalmente: como professora e como avó. Embora essa divisão não possa ser verificada de modo estanque, dada a interpenetração das funções da personagem, podemos assinalar, na imagem de Dona Benta como professora, a predominância do traço pedagógico e, na segunda, a da avó, o privilegiar do aspecto literário em seus relatos. Em ambos, porém, permite a participação de seus ouvintes, dialogando com eles e concedendo-lhes, inclusive, a oportunidade de polemizar e emitir suas opiniões. Como professora, sua postura é inegavelmente pedagógica, transmitindo conhecimentos sobre Geografia, História, Física, Astronomia e cultura geral. Suas histórias constituem o projeto pedagógico idealizado por Lobato, que visava à apresentação de novas propostas para o ensino, enfatizando o desenvolvimento da ciência e da tecnologia, como já observaram Zilberman e Lajolo (1984). A atuação de Dona Benta em *Hans Staden* (1927), *Viagem ao céu* (1932), *História do mundo para crianças* (1933), *Geografia de Dona Benta* (1935), *História das invenções* (1935) e *Serões de*

Dona Benta (1937) revela, mais que a avó que conta histórias, a professora de uma escola, paralela à oficial, porém mais aberta e questionadora:

-Que é epopéia, vovó? – perguntou a menina [Narizinho].

-Eu sei! – exclamou o menino [Pedrinho]. – Epopéia é, por exemplo, Os lusíadas, de Camões, não é, vovó?

-Não é, meu filho. Dar exemplo não é definir. Epopéia quer dizer poema em que o poeta canta uma grande empresa heróica, uma alta façanha. Os lusíadas são uma epopéia, mas “a epopéia não é, por exemplo, Os lusíadas...

Mas então, vovó, navegação é epopéia? É algum poema?

-Sim. É um poema não escrito, porque está acima das forças de um só poeta cantar a série infinita de dramas, heroísmos, abnegações e sacrifícios que enchem os anais da navegação.

Pedrinho achou que bastava. (LOBATO, *Hans Staden*, s/d, p.106)

Como professora consciente da importância de sua função, Dona Benta procura conhecer com antecedência o que vai transmitir a seus netos/alunos, evitando, por meio dessa prática, surpresas com o desenrolar dos fatos e adquire, ainda, condições para adaptar os conteúdos às potencialidades de seus ouvintes. Com esse trabalho, diminui a distância entre as crianças e os fatos, promove a superação das desigualdades entre o emissor, o professor, e o receptor infantil, o aluno, relativizando o saber adulto.

Interessante ressaltar, também, como Lobato, valendo-se da figura de uma velha senhora, imagem propícia à manutenção do *status quo*, em vista da valorização do matriarcado na educação, reverte os velhos esquemas que sustentam ideologicamente a escola tradicional. Sempre disposta a aprender mais e, de preferência, vivenciando as situações, em *Reinações de Narizinho*, Dona Benta, de *cabeça virada*, aceita, depois de refletir durante três dias, o convite

das crianças para conhecer o país das fábulas e, naturalmente, La Fontaine (LOBATO, *Reinações de Narizinho*, s/d, p. 285).

Na esteira de Dona Benta, a professora de horizontologia, em *A fada que tinha idéias* (1971), de Fernanda Lopes de Almeida, muda seu comportamento e, sem se preocupar em *pensar se era proibido ou não*, passa a ministrar aulas práticas no horizonte, como desejava a aluna-fada, Clara Luz. Representada, inicialmente, como produto da repressão escolar, a professora, que aprendera horizontologia sentada e quer transmitir os conhecimentos a partir do mesmo método, acaba aceitando os argumentos da pequena fada e inicia o processo de melhoria que desencadeará a ruptura com o ensino tradicional, transformando sua imagem de representante oficial do sistema:

A professora de Horizontologia levantou-se:

-Fiquei calada esse tempo todo, com muito medo dos berros de Vossa Majestade. Mas agora vou falar. Vossa Majestade pode me dar o castigo que quiser, mas eu digo que tudo que essa menina disse está certo. E se Vossa Majestade não abrir os horizontes eu não quero mais ser Professora de Horizontologia. Ou dou aula no próprio horizonte ou não dou aula nenhuma!

(ALMEIDA, 1983, p.15)

Já a figura conservadora de Dona Eunice, a professora particular de Maria, em *Corda bamba* (1979), de Lygia Bojunga Nunes, é demolida pela visão da menina, que se concentra nos pormenores ridículos da caracterização da mestra, sejam eles físicos ou psicológicos. Em nenhum momento Maria conclui que a professora é obsessiva, autoritária e que não possui o menor jeito para ensinar, mas, por meio da repetição de suas atitudes e de elementos do discurso, o leitor pode inferir isso, elaborando uma imagem negativa de Dona Eunice:

O olho de Maria foi procurar o número da página mas encontrou a mão da Dona Eunice no caminho. Dedo cheio de anel. E cada unha grande assim, pintada de vermelho escuro. A unha do dedo que aponta ficava puxando uma pelezinha que tinha do lado da unha do polegar. (NUNES, 1987, p.51)

É, porém, em *Sangue fresco* (1982), de João Carlos Marinho, que encontramos uma inversão total da imagem idealizada, onde a ironia e a sátira podem ser responsabilizadas pela construção de uma figura de professor avessa aos estereótipos de bondade e nobreza. Na primeira apresentação de Jandira, professora de Estudos Sociais, o narrador ressalta sua beleza e simpatia, enfatizando, com a descrição detalhada da reação dos meninos à chegada da moça na sala, que assobiam e produzem barulhos significativos, o relacionamento aberto e ligeiramente exagerado entre professora e discípulos, ocorrendo a ruptura do distanciamento exigido para a manutenção da ordem e do decoro devido entre alunos e mestre: Jandira quebra todos os protocolos da imagem tradicional da professora, substituindo o modo de trajar discreto e as maneiras recatadas pela aparência sensual. Além da beleza, o narrador valoriza também a inteligência da jovem professora:

E deu aula sobre o café, e falou tão como se deve – vejam o que é a formosura parelhada na inteligência – que todo mundo ali, até o coitado do Generoso, saiu doutor em café, enciclopédia de café, São Tomaz de Aquino do café. (MARINHO, 1990, p.31)

A referência à professora, embora aparentemente gratuita, sem sentido nesse momento da narrativa, recupera a imagem tradicional da mestra ideal, amiga dos alunos e de muito saber, e, ao mesmo tempo, enfatiza a sensualidade, atributo considerado incompatível com uma profissão muito próxima do sacerdócio e da maternidade, podendo, inclusive, incitar os discípulos à transgressão de proibições. A ênfase nos atributos físicos da professora pode ser indício de suas

ligações com o crime; afinal, para o senso comum, quando se trata de beleza, o pecado mora ao lado.

Quando a turma do Gordo já estava há algum tempo no acampamento da empresa estrangeira, especializada em seqüestro de crianças para “extração” e comércio de sangue, vendido a peso de ouro como elixir da juventude, a professora ressurge na intriga, apenas de passagem, agora como esposa do chefe dos bandidos, sem manifestar qualquer traço de preocupação pelo bem estar, pela integridade física de seus alunos, pelos quais deveria, em tese, ser responsável. Ao chegar ao acampamento, o narrador, acompanhando a perspectiva das crianças, focaliza o aspecto quase sensual da jovem; a mudança de hábito revela indícios da substituição do retrato da mestra abnegada e assexuada pela imagem da *tiazinha*.

A professora Jandira estava luminosa, vestia uma saia-calça azul claro, de tecido ana-ruga, uma blusinha esporte do mesmo tecido, chapéu e bolsa de palha, três correntinhas de ouro de diferentes tamanhos no pescoço e um enorme rubi vermelho no dedo anular da mão esquerda.(IDEM, idem. p.66)

Em *Desculpe a nossa falha* (1994), de Ricardo Ramos, uma narrativa que trata exatamente do cotidiano de adolescentes na escola, o narrador, ignorando a feminização da educação, destaca, como personagens secundárias, dois grupos de professores, ambos masculinos. De um lado, Loyola que, à semelhança de pessoas comuns, revela contradições, cometendo erros e acertos na vivência do processo educativo; de outro, Eduardo, o professor de Biologia, cuja representação é marcada por traços negativos:

Preto e branco, da água para o vinho. Tanto quanto Loyola era gente boa, interessado, paciente, discreto, Eduardo era uma peste. Autoritário, atacado, falador. Um maduro, outro jovem. E justamente o moço parecia horrível, pois variava nas suas maneiras: com os diretores, uma flor; os alunos,

com casca e tudo. Além do mais, tinha espinhas e dava a impressão de sujo.
(RAMOS, 1994, p.45).

A imagem que as personagens adolescentes das narrativas de Ana Maria Machado, publicadas a partir dos anos 90, formulam de seus professores, homens e mulheres, também é bastante interessante. Via de regra, as relações entre jovens estudantes e mestres se caracterizam pelo respeito, sem qualquer traço de submissão dos mais jovens aos pontos de vista dos adultos. A troca de idéias, o diálogo, é a chave para o entendimento com os mais velhos, especialmente com os mestres. Assuntos escolares, considerados desagradáveis pelos estudantes, como a “cola”, os trabalhos em equipe e a leitura obrigatória de obras literárias, são tratados com naturalidade pelas personagens que discutem aspectos positivos e negativos dessas atividades. No episódio da “cola” na prova de inglês, por exemplo, Marina, a protagonista de *Uma vontade louca* (1990), mesmo bastante prejudicada em suas notas, não questiona a atitude de Miss Kate, a professora; aceita as regras impostas pela escola, ainda que discorde veementemente da atitude dos colegas que, a seu ver, não a defenderam.

A presença do mestre, especialmente o professor de Língua Portuguesa, responsável tanto pelas dicas de produção do texto literário, caso de Clóvis, de *Amigo é comigo* (1999), quanto pelos desagradáveis trabalhos de redação e de leitura como dever escolar, caso de Veloso, de *Tudo ao mesmo tempo agora* (1997), é marcante nas narrativas de Ana Maria Machado e conduz à expectativa de mudanças de atitude dos jovens leitores em relação à valorização da leitura do texto literário, atividade inerente à disciplina em questão:

O Veloso era durão, mas tinha boas idéias. Rosnava daquele jeito, mas não mordía, como dizia a Cíntia. Quer dizer, era superexigente, mas aproveitava ao máximo o que os alunos faziam, reconhecia o esforço mesmo quando o resultado não era perfeito. E não exigia que todo mundo concordasse

com ele. Tudo bem, esse novo esquema [de leitura de obras] dele podia até ser bem interessante (MACHADO, 1999, p.26).

Ainda que o texto não tenha explorado de forma exaustiva a representação do professor nas produções para crianças e jovens no Brasil, ao concluí-lo, podemos considerar, nas leituras realizadas, uma significativa alteração no modo de construção da imagem do mestre. Na gênese da produção brasileira, a figura do professor, idealizada, servia aos propósitos de uma sociedade em formação, que necessitava de modelos abnegados para seu desenvolvimento. Aos poucos, e com o trabalho precursor de Lobato, a literatura infanto-juvenil procedeu a uma inversão desses valores e o mestre passou a apresentar caracteres mais próximos da realidade. No final dos anos 60, a produção/divulgação/recepção do gênero incorporou novos mecanismos da indústria cultural, sob o prisma de uma perspectiva de mundo globalizado, e a mediação entre livro e leitor passou a ser efetuada por diversos artifícios utilizados pela mídia e pelo mercado. Escritor e leitor adequaram-se aos novos esquemas impostos pelo jogo mercantil, e essa adequação concedeu, inclusive, legitimidade à imagem do mestre como mediador, altamente qualificado, entre mercado e jovens leitores.

Referências bibliográficas

ALMEIDA, Fernanda Lopes. *A fada que tinha idéias*. São Paulo: Ática, 1983.

ALMEIDA, Júlia Lopes de Almeida. *Histórias de nossa terra*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1925.

BILAC, Olavo. Presente de anos. *A Manhã*. Rio de Janeiro, 09 de maio, 1910.

LOBATO, José Bento Monteiro. *Reinações de Narizinho*. São Paulo: Círculo do Livro, s/d.

_____. *Hans Staden*. São Paulo: Círculo do Livro, s/d.

LOURO, Guacira Lopes. *Histórias das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 1997.

MACHADO, Ana Maria. *Uma vontade louca*. São Paulo: Ática, 1998.

_____. *Tudo ao mesmo tempo agora*. 4.ed. São Paulo: Ática, 1999.

_____. *Amigo é comigo*. São Paulo: Moderna, 1999.

MARINHO, João Carlos. *Sangue fresco*. 12.ed. São Paulo: Global, 1990.

NUNES, Lygia Bojunga. *Corda bamba*. Rio de Janeiro: Agir, 1987.

RAMOS, Ricardo. *Desculpe a nossa falha*. 10.ed. São Paulo: Scipione, 1994.

ZILBERMAN, Regina; LAJOLO, Marisa. *Literatura infantil brasileira – história & histórias*.

São Paulo: Ática, 1984.