

## A FICÇÃO JUVENIL CONTEMPORÂNEA E O *MERCADO* ESCOLAR

Neide Luzia de Rezende  
Faculdade de Educação – USP

Numa entrevista para a televisão, Gabriel García Márquez afirmou que após o sucesso estrondoso, e para ele inesperado, de *Cem anos de solidão*, na década de 1970, viu-se diante da inevitável angústia da obra seguinte: como reagir literariamente à expectativa dos milhões de leitores da saga dos Buendía... Optou, então, por uma narrativa completamente diferente, *O Outono do Patriarca*, que, afirma, logo de início decepcionou os leitores e foi um fracasso editorial. Hoje, diz que é um de seus livros mais analisados na universidade.

Também o escritor francês Daniel Pennac, em entrevista para um jornal parisiense, manifestava a intenção de pôr fim à série de romances, de grande sucesso junto ao público jovem, por temor de que, com a repetição de um mesmo esquema narrativo, sua literatura se transformasse numa simples fórmula de sucesso.

Os dilemas do escritor colombiano e do francês não devem diferir daqueles de muitos outros artistas de realizações bem-sucedidas, quando, diante do sucesso alcançado se vêem às voltas com um novo trabalho. De todo modo, a resolução dada a esses dilemas tem implicações cruciais na próxima obra a ser produzida – no caso da arte verbal, pode se situar num arco que vai desde a chamada “alta literatura” a uma concepção pejorativa de “paraliteratura”.

O termo “paraliteratura”, como tem sido empregado nos estudos comparatistas, engloba todos os textos não canonizados pelas instituições ou dificilmente aceitos por elas – inclui literatura de tradição oral, literatura popular, literatura da infância e da juventude etc. Compreender-se-á que sob esse guarda-chuva generoso da paraliteratura encontram abrigo outras vertentes narrativas, inclusive aquelas que costumam freqüentar as listas de livros mais vendidos, *os best-sellers*. A diferença que separa ambos os pólos pode ser uma questão de público visado,

de esquemas de edição e circuitos de distribuição. Em alguns casos, inevitavelmente recaem sobre a qualidade estética, e, em última instância, desembocam na questão do valor da obra.

Umberto Eco em seu ensaio “Texto, leitor, consumo”<sup>1</sup>, lembra que todo artista aspira a ser lido: “não existe nenhum autor que deseje ser ilegível ou ignorável”. Mesmo, diz Eco, que esse leitor ainda não exista empiricamente, o escritor espera que isso um dia ocorra, todo escritor visa a um leitor virtual. Exemplo precioso é aquele oferecido por Oswald de Andrade, quando, diante da consideração de impermeabilidade de sua obra, num eficiente jogo de palavras, manifestou o seu desejo de ser lido: “A massa ainda irá comer o biscoito fino que eu fabrico”. Expectativa, aliás, que não parece ter se cumprido. Ainda hoje, o escritor mantém-se nas esferas estritas da intelectualidade, um “escritor para escritores”, como também já se disse dele. Seus livros de ficção continuam alijados das escolas por não serem de leitura fácil para estudantes nem para os professores, que se acostumaram a uma um padrão de legibilidade, de realismo estrito, que não comporta a literatura modernista oswaldiana.

Oswald de Andrade é o exemplo talvez mais cabal aqui no Brasil do tão propalado “hermetismo” da vanguarda: seu experimentalismo torna-o um problema para o leitor comum e passa rasteiras nos críticos, como já na década de 40 profetizou Antonio Candido<sup>2</sup>. É um escritor, a exemplo de um James Joyce e de um Eugenio Montale – continuo me reportando ao ensaio de Umberto Eco –, que sabia ir contra o horizonte de expectativas do leitor de sua época, mas que aspirava a formar um outro leitor que pudesse compartilhar um dia de sua percepção estética. Seria esta, então, uma das extremidades do arco da relação escritor-leitor mediada pela obra, prevista pelo crítico italiano no seu ensaio.

---

<sup>1</sup> In: ECO, Umberto. *Sobre os espelhos e outros ensaios*. Trad. Beatriz Borges. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

<sup>2</sup> CANDIDO, Antonio. “Estouro e libertação”, em *Brigada ligeira e outros escritos*. São Paulo: Ed. UNESP, 1992.

Nem Gabriel G. Márquez nem Daniel Pennac se situam nesse mesmo nível de dificuldade de compreensão da obra de Oswald de Andrade, de James Joyce ou de Eugenio Montale, ao contrário, são escritores que, embora muito diferentes entre si, possuíram ou possuem um público amplo. Recusaram-se, contudo, a se crer nas suas palavras, a corresponder inteiramente à expectativa do público. Significa, com isso, furtar-se ao sucesso imediato e praticamente certo, ao caixa garantido e ao reconhecimento confortante do editor. Mas há quem, pelo contrário –, e esta parece ser a regra desde o surgimento da imprensa – corra atrás do sucesso prefabricado, sempre disposto a reeditar a antiga e bem-sucedida fórmula. O sucesso evidentemente só é possível diante de condições favoráveis de recepção, que têm a ver com o universo das mentalidades e do gosto.

Uma fatia do mercado editorial brasileiro das mais propícias para essa corrida, às vezes desenfreada, para superar a marca dos 5000<sup>3</sup> ao ano, é o da ficção juvenil contemporânea. 5000? Mais, muito mais. E não estamos falando de Paulo Coelho, *hors-concours*. Um exemplo menos glamuroso e mais circunscrito ao território nacional é o de Pedro Bandeira, que, como ele próprio afirma, já superou a marca do milhão de exemplares na última década<sup>4</sup>.

\*\*\*\*\*

Qual o problema em se corresponder à expectativa do leitor? O perigo é oferecer a ele uma gama já consumida de elementos, que, repetidos à exaustão, se tornaram estereótipos, desprovidos de potencial de reflexão. Apenas confirmam o já aceito, colocam problemas cujas respostas já são de antemão conhecidas, não oferecem riscos, não instigam, não avançam. É na

---

<sup>3</sup> Para ser considerado um sucesso de vendas um livro deve ver sua tiragem de 5000 exemplares esgotada num ano, marca que as principais editoras de didáticos conseguem com os vários volumes de suas coleções.

<sup>4</sup> *Veja São Paulo*, 29.09.1999.

maior parte das vezes esse o caso da ficção juvenil contemporânea, no Brasil, cujos autores, diante do sucesso do primeiro livro, reproduzem sem criatividade o modelo – tudo armado sem preocupação estética, sem qualidade literária, visando ao consumo imediato. Os problemas da juventude hoje estão lá contemplados, droga, violência, sexo perigoso, abordados sem sensibilidade ou visão histórica.

O sucesso das publicações incentiva, pois, a oferecer variações do modelo de sucesso. Essa literatura, assim concebida, enquadra-se numa categoria que poderia ser classificada como literatura de massa, ou literatura culinária, já que seus interesses são os de mercado, sem finalidade estética; um tipo de ficção que pretende ser facilmente digerida, fazer do leitor uma “vítima”, no sentido de buscar arrastá-lo, capturá-lo pelo enredo, mas praticamente não oferece a ele condição de exercer ação sobre o que lê – um outro pólo da gama de leitores pressuposta no arco de Umberto Eco.

Ora, no caso da nossa atual voga de literatura juvenil, tal comportamento não seria criticável não fosse uma perigosa justaposição de interesses: autores e editoras caçam no campo da escola; esta, por sua vez, cede seu terreno sem exigir contrapartida – a caça, o aluno adolescente em processo de formação.

Desde que se universalizou o ensino, em princípio todo adolescente é também estudante (num país como o Brasil, quem não frequenta a escola também não lê, portanto, não é um público visado pelas editoras). Ciente pois dessa realidade, incorporar a função formadora foi decorrência natural para as editoras: palestras com autores de paradidáticos<sup>5</sup>, com profissionais da educação, fichas de leitura, orientação para a adoção de livros segundo níveis de ensino e faixa escolar, etc.

---

<sup>5</sup> Nos anos 80, a presença da editora era mais sutil na vida escolar. Se bem ela incentivasse a ida do autor às escolas, eram, contudo, os professores que tomavam a iniciativa de convidar os autores, os quais, por sua vez, mantinham contato direto com o aluno.

Diante do assédio, sem noção das nuances que compõem o arco que vai da “alta literatura” à “literatura de massa”, para incentivar o aluno à leitura, os professores têm em grande parte substituído a literatura pela ficção juvenil contemporânea *como se esta fosse literatura*. Se a única oportunidade que o estudante tiver de ler ficção for na escola, estará definitivamente afastado da literatura e, se porventura tiver contato com ela em outra situação, provavelmente vai odiá-la, considerá-la difícil e cansativa.

É fácil entender o sucesso do “rei”<sup>6</sup> dos leitores de 11 a 15, Pedro Bandeira. Um de seus maiores sucessos *A Marca de uma lágrima* agrada a meninas e meninos e se enquadra num modelo já prescrito<sup>7</sup>.

O autor lida com estereótipos românticos do imaginário popular alimentados pela cultura de massa. Nesse sentido, há pouca diferença entre essas narrativas e aquelas “espíritas” de Zibia Gasparetto ou novelas de bancas de jornal tipo *Sabrina*, cujas personagens são construídas segundo idealizações correntes, modelos morais, enredos cujos pontos centrais associam igualmente situações idealizadas e romantizadas – encontros casuais preparados pelo destino, situações sonhadas e de impacto para as personagens, encontros amorosos inesperados e fulminantes, tudo narrado mediante um estilo constelado por lugares comuns da linguagem *kitsch* e no interior do qual se percebe o trabalho feito às pressas e sem cuidado.

No campo vasto e às vezes de fronteiras pouco claras que é a paraliteratura, é preciso cuidado para não jogar fora a água suja com o bebê. Não se trata de a escola recusar a presença dos juvenis nacionais contemporâneos, mas deve em primeiro lugar reconhecer o tipo de obra que são, para saber o lugar que ocupam e, depois, separar o joio do trigo: *proceder a uma seleção no*

---

<sup>6</sup> Na mesma matéria da revista *Veja São Paulo*, Pedro Bandeira afirma: “Na faixa dos 11 aos 15, reino eu”.

<sup>7</sup> Vera Teixeira de Aguiar Vera Teixeira Aguiar, “Leituras para o 1º. grau: critérios de seleção e sugestões”. In: Zilberman, Regina (org.) *Leitura em crise na escola: as alternativas do professor*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982. Se bem o estudo citado não tenha intuito de prescrição, observa-se que o resultado da pesquisa empreendida aí sobre o gosto dos jovens leitores tem correspondido a um modelo interiorizado nas novas produções.

*interior do gênero e entre os próprios autores que, por força da produção acelerada, apresentam qualidade irregular. Às vezes o primeiro livro que fez sucesso e acabou gerando uma linha de produção, tem de fato qualidades, como é o caso do *Gênio do Crime*, o primeiro livro de João Carlos Marinho, cujo roteiro inteligente, ambientação rica, personagens interessantes fez dele um marco<sup>8</sup> e, infelizmente, um molde: personagens adolescentes, que freqüentam a escola, se envolvem em situação perigosa, com o objetivo de desvendar um desaparecimento ou crime. Variações desse esquema compõem as narrativas dos mais famosos escritores juvenis: Marcos Rey, Pedro Bandeira e do próprio João Carlos Marinho, que ao final acabou fazendo pastiche de si mesmo.*

A corte ao paraliterário é por demais sedutora, para que leitores com pouca leitura, diante da dificuldade com o texto literário e da resistência dos alunos a uma obra com a qual de imediato não se identificam, não se vejam arrastados pelo canto meloso da narrativa juvenil contemporânea.

Assim, as diferentes coleções, organizadas segundo um mesmo princípio, em geral a semelhança do enredo, no caso da prosa de ficção, buscam mesmo a repetição da fórmula (como, de resto, sempre fizeram as editoras para suprir a fome do leitor popular<sup>9</sup>). Um escritor, para “fazer caixa” escreve uma enfiada de livros, reservando um tempo para uma obra de qualidade – esta, no entanto, talvez jamais veja a luz ou, se nascer, com muita probabilidade não conseguirá se destacar entre os inumeráveis títulos do catálogo.

---

<sup>8</sup> Publicado em 1969 é talvez a obra inaugural da corrente atual da literatura juvenil.

<sup>9</sup> No seu livro *A ascensão do romance* (Cia. das Letras, 1990), Ian Watt estuda como no século XVIII as editoras procuravam responder às demandas do leitor do romance emergente; Denise Escarpit também analisa a posição do mercado editorial em relação ao público jovem, desde que este surgiu no horizonte como leitor (*La littérature d'enfance et de jeunesse*. Paris: PUF, 1981. Coll. Que sais-je?).

Que o aluno leia – e lê, supõe-se, de acordo com os dados editoriais – é, no mínimo, louvável; é isso mesmo que nós, professores e pais, esperamos – que leia o que lhe caia nas mãos, maravilha! –, mas na escola o gênero deve experimentar uma reorientação, uma outra leitura, posto que é um outro lugar. Não se trata de torná-lo “escolarizado”, no sentido pejorativo que adquiriu o termo<sup>10</sup>, pois do jeito que atualmente ele entra na escola, escolarizado já é, como, de resto toda literatura – os esquemas de estilo de época que desconsidera toda e qualquer singularidade das obras, o vício da análise acadêmica que ali chega esvaziada de poder interpretativo e as burocratizadas fichas de leitura. Trata-se, sim, de problematizá-lo, passando antes de tudo pelo filtro do olhar crítico do professor, que permite orientar e tornar mais aguda a perspectiva do aluno.

Do jeito que a coisa vai, depois do manual didático, que em muitos casos tem ocupado o lugar do professor na escola, agora é a vez da ficção juvenil feita sob encomenda ocupar o lugar da literatura. Ora, os objetivos de escola e editora são opostos: a justaposição deles no interior da escola resultam em problemas graves para o aprendizado.

Com razão, o estudante sente ojeriza por Machado de Assis, quando já no ensino médio é obrigado a lê-lo. Nenhum ritual de passagem, nenhuma ponte estendida pela escola para vencer o abismo entre os dois tipos de produção ficcional.

Ora, as peculiaridades dessa produção nacional para jovens podem ser aproveitadas, com vantagem, na escola, para iniciar o estudante no exercício da reflexão crítica<sup>11</sup>, é só proceder tendo claro quais as funções de cada uma das instituições.

---

<sup>10</sup> Magda Soares discute os problemas da “escolarização da literatura infantil e juvenil” e analisa a presença dessa literatura nos manuais didáticos (Martins, Brandão, Machado, *A Escolarização da leitura literária. O jogo do livro infantil e juvenil*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999).

<sup>11</sup> A produção em série, conseqüentemente, a repetição, poderá ser destacada, e levar os alunos a entender o mecanismo da produção industrial em conformidade com o gosto – o mesmo cenário, as mesmas personagens, o mesmo estilo, o mesmo enredo. Infelizmente, hoje a escola pública não pode trazer os autores de maior sucesso entre os jovens, porque cobram muito caro, e tampouco as editoras bancam pois seu público-alvo não é a escola pública, cujos alunos não podem comprar livros – o que impede uma atividade que seria de extrema valia: a realização de oficinas com esses autores fascinantes, a troca de correspondência, a conversa desmistificadora – estas sim, possibilidades positivas de escolarização ou, seria melhor dizer hoje, de desescolarização. De todo modo, não creio que atividades como essa sejam impossíveis, basta uma boa organização escolar.

Para finalizar, gostaria de lançar algumas questões para ajudar a pensar na situação dessas instituições.

Não há dúvida de que o ensino de literatura hoje está intimamente ligada ao pensamento crítico, num plano mais geral, e à questão prévia do estabelecimento do cânone e de seus usos escolares com meios e fins diversos: reiteração do dado, reducionismo, conformismo, moralismo, censura<sup>12</sup>.

Segundo uma certa concepção de pós-modernismo, a manifestação artística hoje se caracterizaria pelo uso de paródias e de citações de obras modernas ou modernistas, observadas em arquitetura, pintura ou no teatro; em literatura, o retorno às formas e aos conteúdos mais tradicionais da narrativa<sup>13</sup>.

O que se sabe das práticas atuais de leitura do leitor escolar é que ele parece preferir romances de enredo mais próximos àqueles justamente contra os quais os modernistas reagiram. Na verdade, não só o estudante mas também o leitor em geral parece hoje buscar uma ficção que focalize a realidade mais imediata, aquela na qual o leitor pode se espelhar. Na maior parte das vezes o encurtamento de distância entre mundo narrado e mundo real também é capaz de encurtar o distanciamento crítico, numa espécie de hiper-realismo (que Alfredo Bosi chamou de "hipermimetismo"<sup>14</sup>), cuja onipresença do conteúdo "realista" se acreditava enterrada depois das vanguardas.

---

<sup>12</sup> Como explicitou João Adolfo Hansen, por ocasião de minha qualificação para o doutorado, em fev. de 2002.

<sup>13</sup> Jean-François Lyotard, "Réécrire la modernité". In: *L'Inhumain: causerie sur le temps*. Paris: Galilée, s/d. p. 42.

<sup>14</sup> Alfredo Bosi. Os estudos literários na Era dos Extremos. In: AGUIAR, Flávio (org.). *Antonio Candido: pensamento e militância*. São Paulo: Humanitas; Fundação Perseu Abramo, 1999. p.108-115.

Existe por parte da crítica que forma os professores a insistência no padrão realista de leitura, ensinado sempre a partir de uma concepção de verossimilhança que considera basicamente a idéia de representação como a relação do universo ficcional e o universo da realidade fora dele. Transposto para o reducionismo ainda mais acentuado da formação escolar, isso significa a realidade imediata do grupo no qual o aluno se insere e para o qual determinadas coleções juvenis se voltam: o leitor-aluno da periferia, o leitor-aluno de classe média...

Desse modo, entende-se que para a literatura que entra na escola, que pressupõe ainda uma certa idéia de formação, há uma seleção do que é bom e não é, segundo esse padrão realista vigente. Entender os critérios dessa seleção se contrapor a ele é entender um pouco mais o modo como as mentalidades se organizam nesse momento histórico em seus variados meios de manifestação e um pouco mais sobre a função da escola.