

**FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
MESTRADO EM TEORIA DA LITERATURA**

JESIANE MARION FERNANDES

**A PRODUÇÃO CULTURAL JUVENIL
E A CONTEMPORANEIDADE: A
COLEÇÃO PRIMEIRO AMOR**

**Porto Alegre
2010**

JESIANE MARION FERNANDES

**A PRODUÇÃO CULTURAL JUVENIL E A
CONTEMPORANEIDADE: A COLEÇÃO PRIMEIRO AMOR**

Dissertação apresentada como requisito parcial
para a obtenção do grau de Mestre em Teoria
da Literatura pelo Programa de Pós-Graduação
da Faculdade de Letras da Pontifícia
Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Profa. Dr^a. Maria Tereza Amodeo

Porto Alegre

2010

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

F363p Fernandes, Jesiane Marion
A produção cultural juvenil e a contemporaneidade: a Coleção Primeiro Amor. / Jesiane Marion Fernandes. – Porto Alegre, 2010.
139 f.

Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura) – Faculdade de Letras, PUCRS.
Orientação: Profa. Dra. Maria Tereza Amodeo.

1. Teoria Literária. 2. Cultura Contemporânea. 3. Literatura Juvenil – História e Crítica. 4. Estudos Culturais. 5. Globalização. 6. Pós-Modernidade. 7. Indústria Cultural. I. Amodeo, Maria Tereza. II. Título.

CDD 028.509

Ficha elaborada pela bibliotecária Cíntia Borges Greff CRB 10/1437

JESIANE MARION FERNANDES

**A PRODUÇÃO CULTURAL JUVENIL E A
CONTEMPORANEIDADE: A COLEÇÃO PRIMEIRO AMOR**

Dissertação apresentada como requisito parcial
para a obtenção do grau de Mestre em Teoria
da Literatura pelo Programa de Pós-Graduação
da Faculdade de Letras da Pontifícia
Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Aprovada em 13 de janeiro de 2010.

Banca Examinadora:

Orientadora: Profa. Dr^a. Maria Tereza Amodeo
PUCRS

Profa. Dr^a. Flavia Brocchetto Ramos
UCS/Caxias do Sul

Profa. Dr^a. Vera Teixeira de Aguiar
PUCRS

*Dedico esta dissertação à minha família: meus pais, Odete
Marion e Jeziel Dávalos (In Memoriam), meus amores
Fabiano e Sofia, meus irmãos Julia e Fernando.*

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha mãe, Odete Marion, pelo amor, apoio incondicional, incentivo à leitura desde muito cedo e por ser uma avó tão dedicada nos momentos mais atribulados de elaboração da dissertação nos últimos dois anos.

À Professora Dr. Maria Tereza Amodeo, por ser uma orientadora dedicada, segura, atenta e inspiradora, que seguiu à minha frente nessa estrada desafiadora, iluminando o caminho.

Ao Fabiano e à Sofia, por toda a compreensão, amor, paciência e apoio.

À minha irmã Julia, pelos e-mails e mensagens instantâneas sempre que necessário.

Ao meu filho Bento, que está chegando, trazendo amor e alegria para a etapa final deste trabalho.

A todos os amigos e familiares que, de alguma maneira, acompanharam a realização deste trabalho, especialmente à Estela, ainda na época da prova de seleção, com seu precioso auxílio gramatical, e à minha tia Norma, tão importante na nossa casa, com sua presença e dedicação.

*A todos os professores do PPGL da PUCRS, especialmente à Professora Dr. Vera Teixeira de Aguiar, por auxiliar na qualificação da dissertação com orientações valiosas, e ao Professor Dr. Luiz Antônio de Assis Brasil, pela honra de ter sido sua aluna.
Nunca mais lerei ou escreverei da mesma forma.*

Aos amigos e colegas de curso, pelo companheirismo, e pelos intervalos compartilhando preocupações e idéias.

Ao CAPES, pelo suporte financeiro.

*"Gosto de sentir a minha língua roçar a língua de Luís de Camões
Gosto de ser e de estar
E quero me dedicar a criar confusões de prosódia
E uma profusão de paródias
Que encurtem dores
E furtem cores como camaleões
Gosto do Pessoa na pessoa
Da rosa no Rosa
E sei que a poesia está para a prosa
Assim como o amor está para a amizade
E quem há de negar que esta lhe é superior?
E deixe os Portugais morrerem à míngua
'Minha pátria é minha língua'
A língua é minha pátria
E eu não tenho pátria, tenho mátria
E quero frátria
Livros, discos, vídeos à mancheia
E deixa que digam, que pensem, que falem".*

*"Eu não espero pelo dia
Em que todos
Os homens concordem
Apenas sei de diversas
Harmonias bonitas
Possíveis sem juízo final.
Alguma coisa
Está fora da ordem
Fora da nova ordem mundia".*

Caetano Veloso

RESUMO

A presente pesquisa, situada na área da Teoria da Literatura e da Literatura Juvenil, com implicações teóricas advindas dos Estudos Culturais, pretende analisar a produção literária contemporânea oferecida aos jovens, que se expande de forma veloz e abundante. Com o intuito de desenvolver um consistente olhar crítico sobre esse nicho cultural, buscou-se o aporte teórico da arte literária para o exame da coleção da Editora Ática denominada Primeiro Amor, que representa uma amostra da produção textual recente voltada para jovens. O trabalho examina, por meio do estudo dessa coleção de livros, as preferências e/ou contingências de leitura de adolescentes no contexto pós-moderno da globalização cultural e da indústria cultural de massa. Busca apresentar informações que auxiliem os envolvidos nos processos de leitura, no sentido de promoverem o refinamento artístico, a fruição literária e a avaliação crítica de obras que, hoje, se oferecem aos novos leitores. O estudo da cultura contemporânea, incluindo o uso da Internet como ferramenta de leitura e pesquisa a respeito das características da indústria cultural e da cultura de massa, contribuiu para contextualizar o objeto em questão. A Coleção Primeiro Amor, composta por 19 títulos lançados entre os anos de 1995 e 2006, constitui-se, segundo dados da editora, em sucesso de vendas; gerando intensa movimentação na Internet, em comunidades de relacionamento, promovendo, inclusive, digitalização e troca de arquivos virtuais sobre literatura juvenil. A abordagem adotada recupera elementos caracterizadores do gênero literário juvenil da mesma forma que a leitura vista na perspectiva sociológica, relacionando às formas populares narrativas, que envolvem o leitor no contexto da produção-divulgação-circulação literária.

Palavras-chave: Literatura juvenil. Cultura contemporânea. Teoria literária. Estudos culturais. Globalização. Pós-modernidade. Indústria cultural.

RESUMEN

Esta investigación situada en el área de la Teoría de la Literatura y de la Literatura para jóvenes con implicaciones teóricas derivadas de los estudios culturales, pretende analizar la producción literaria contemporánea ofrecida a los jóvenes, que se expande de forma veloz y abundante. Con la intención de desarrollar una consistente mirada crítica sobre ese nicho cultural, se buscó el aporte teórico del arte literaria para el examen de la colección de la Editora Ática denominada “Primer Amor” que representa una muestra de la producción textual reciente orientada a los jóvenes. El trabajo examina, a través del estudio de esta colección de libros, las preferencias y / o lectura de los contingentes de los adolescentes en la post-globalización y de la industria cultural moderna y de la cultura de masas. Trata de presentar información para ayudar a las personas involucradas en los procesos de lectura a fin de promover el refinamiento artístico, la fruición literaria y la evaluación crítica de obras literarias que se ofrecen actualmente a los nuevos lectores. El estudio de la cultura contemporánea, incluyendo el uso de Internet como una herramienta de lectura y de investigación al cumplimiento de las características de la industria cultural y la cultura de masas, contribuyó a contextualizar el objeto en cuestión. La colección Primer Amor, compuesto por 19 títulos publicados entre 1995 y 2006, constituye, según el editor, en éxito de ventas, envolviendo intenso movimiento en la Internet, en comunidades de relacionamiento, incluso mediante el fomento del intercambio y la exploración de archivo virtual sobre literatura juvenil. El enfoque adoptado recupera elementos caracterizadores del género literario de la juventud de la misma forma que la lectura vista en la perspectiva sociológica, relacionando a las formas populares narrativas, que envuelven el lector en el contexto de la producción-divulgación-circulación literaria.

Palabras clave: Literatura Infantil. Cultura contemporánea. Teoría literaria. Estudios Culturales. Globalización. Postmodernidad. Industria cultural.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Canais do mercado para acesso ao livro	30
Figura 2 - Motivações para escolher onde comprar livros.....	31
Figura 3 - Como os leitores costumam ler livros.....	38
Figura 4 - Taxa de penetração da leitura por idade.....	39
Figura 5 - Compradores de livros no Brasil	39
Figura 6 - Número de livros lidos por ano	40
Figura 7 - Principais formas de acesso aos livros por idade	40
Figura 8 - Gêneros mais lidos por idade	41
Figura 9 - O consumo dos adolescentes de 13 anos	47
Quadro 1 - Perfil da Comunidade Amo a Coleção Primeiro Amor.....	55
Quadro 2 - Dados catalográficos da Coleção Primeiro Amor.....	61
Quadro 3 - Demonstrativo das funções de Propp em: O amor pode esperar	85

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - População residente no Brasil, por sexo e grupos de idade - 2000.....	37
Tabela 2 - <i>Downlads</i> dos títulos da coleção Primeiro Amor.....	54

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	12
2 A ARTE LITERÁRIA PARA JOVENS NO CONTEXTO DA PÓS- MODERNIDADE	16
2.1 A NOVA ORDEM MUNDIAL.....	16
2.2 ARTE LITERÁRIA E INDÚSTRIA CULTURAL.....	26
2.3 JOVEM E CONTEXTO CULTURAL	32
2.4 A LITERATURA JUVENIL CONTEMPORÂNEA.....	42
3 CAMINHOS DA LEITURA: DO LIVRO À INTERNET	49
3.1 UM POUCO DESTA HISTÓRIA	49
3.2 A LEITURA VIRTUAL DA COLEÇÃO PRIMEIRO AMOR.....	51
4 A COLEÇÃO PRIMEIRO AMOR NO ÂMBITO DA LEITURA PARA JOVENS	57
4.1 A COLEÇÃO: CONTEXTO DE PRODUÇÃO E CIRCULAÇÃO	57
4.2 OS TEXTOS: CONVERGÊNCIAS E DIVERGÊNCIAS.....	66
4.2.1 Narrador e estrutura narrativa	66
4.2.2 As Personagens	67
4.2.3 Os Temas	70
4.2.4 A relação entre jovens, adultos e sociedade	74
4.2.5 Linguagem/clichês/diálogo com o leitor.....	76
4.3 O AMOR PODE ESPERAR, UM OLHAR MAIS PARTICULAR	78
4.4 ENTRE TEXTOS E CONTEXTOS, A COLEÇÃO PRIMEIRO AMOR.....	86
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	92
REFERÊNCIAS	95

APÊNDICES	101
APÊNDICE A - Análise de textos da coleção Primeiro Amor	102
APÊNDICE B - Pesquisa sobre a Coleção Primeiro Amor - Editora Ática - Contexto de produção	118
APÊNDICE C - Contexto de circulação	120
APÊNDICE D - Informações encontradas sobre as autoras dos textos da Coleção Primeiro Amor	121
ANEXOS	124
ANEXO A - Conceituação sobre o fenômeno <i>tween</i>	125
ANEXO B - Reportagem sobre o poder econômico dos pré-adolescentes.....	127
ANEXO C - Reportagem sobre a influência dos <i>tweens</i> na economia.....	128
ANEXO D - Reportagem sobre desejos de consumo de adolescentes de 13 anos.....	130
ANEXO E - Reportagem sobre venda de lançamentos juvenis na Feira do Livro de Porto Alegre.....	132
ANEXO F - Entrevista sobre a Coleção Primeiro Amor	133
ANEXO G - Correspondência eletrônica com a editora assistente de literatura juvenil da Editora Ática	134
ANEXO H - Quadro demonstrativo dos romances da Editora Nova Cultural.....	136
ANEXO I - Roteiros de trabalho pedagógico sugerido pela Ática Educacional	138

1 INTRODUÇÃO

De acordo com recentes pesquisas sobre a leitura no Brasil, ao contrário do que refere o senso comum, os jovens lêem, e lêem mais do que os adultos. Entretanto, é possível que esse grupo leitor não esteja familiarizado com os cânones da literatura, ou não tenha ainda iniciado - em sua maioria - a apreciação dos clássicos. Isso justifica a presente reflexão: a necessidade de conhecer as diferentes categorias de produção literária juvenil, a fim de estabelecer critérios para oferta ou recomendação de leitura para jovens - ação que pode ser realizada por educadores, teóricos da literatura, além dos demais mediadores de leitura.

O conhecimento acerca da literatura de massa - consumida avidamente por jovens leitores, em escala mundial - é necessário, por tratar-se de uma realidade cultural, com implicações sociais, que afeta a própria formação leitora. A presença (e popularidade) da literatura de massa constitui-se em fenômeno irreversível. É imperioso, nesse contexto, que pesquisadores e demais interessados conheçam as características que compõem tais produtos culturais.

Os argumentos favoráveis e contrários à literatura de massa são variados. Alguns fatores positivos podem ser apontados, segundo Zilberman (1987), como consequência de tais produtos: eles estimulam o hábito leitor, criam a possibilidade de novos leitores estabelecerem proximidade com os livros, além de contribuírem para o aquecimento da indústria livreira. Por outro lado, elementos como a origem internacional dos textos, em detrimento das produções nacionais, além do reduzido valor artístico, próprio da produção em série, geram sobre as obras uma crítica que as incluem na categoria de literatura menor.

Por representar de maneira incontestável a preferência de grande grupo leitor, possuindo relevância social, a literatura de massa merece uma avaliação reflexiva, que considere suas origens, sua inter-relação com a história da literatura e com a própria história social, para não ser considerada simplesmente “ruim” ou “menor”.

A expansão de tal literatura é um fenômeno da pós-modernidade, período histórico e cultural que Jameson (2007, p.13) caracteriza como “o que se tem quando o processo de modernização está completo e a natureza se foi para sempre”. Segundo o autor, é um momento em que a cultura amplia sua esfera mercadológica e torna-se produto, sendo seu consumo um processo natural e integrado ao cotidiano do sujeito pós-moderno. É incontável a quantidade de leitores que se valem de tais textos como seu único instrumento de formação literária, seja como objeto físico ou por meio eletrônico. Portanto, o ideal é que um meio cultural de tamanha expressão possa ser avaliado sob a ótica de estudos pluralistas, que o contextualizem

no campo da literatura e da sociedade. Candido (2005, p. 13) afirma:

O estudioso de literatura visa essencialmente ao conhecimento e análise do texto literário. Este apresenta dois aspectos básicos: a) acessório; b) essencial. O primeiro é a sua realidade material (aspecto, papel, caligrafia, tipo, estado do texto etc.), mais a sua história (por quem, como, onde, quando, em que condições foi escrito). É, por assim dizer, o corpo da obra literária e a história deste corpo. O segundo é a sua realidade íntima e finalidade verdadeira: natureza, significado, alcance artístico e humano. É, de certo modo, a sua alma.

Somente a partir da pesquisa literária e social de determinada obra, será possível realizar inferências sobre os diferentes gêneros que compõem a literatura de massa, que, segundo Zilberman (1987, p. 8), não pode ser vista “como um bloco homogêneo e indistinto de textos com os mesmos problemas e peculiaridades”. Para qualificar tal espécie de avaliação, uma visão analítica multidisciplinar pode ser bastante eficiente, ao buscar conhecimento sobre a diversidade literária que se origina da indústria cultural.

Na busca por caminhos para a análise dos textos da Coleção Primeiro Amor, as vias teóricas adotadas baseadas nos Estudos Culturais mostraram-se apropriadas. Elas recomendam que a avaliação seja constituída sobre duas etapas: na primeira, o estudo cuidadoso dos elementos literários propriamente ditos, a fim de estabelecer como eles influenciam e sofrem influência de estruturas socioculturais, além de estéticas e psicológicas. Uma caracterização que avalie elementos linguísticos, como enredo, conflitos, temática, personagens e a própria linguagem. Tal avaliação não deve restringir-se aos elementos em si, mas pesquisar sua funcionalidade psicológico-cultural, visto que essa funcionalidade resulta de determinadas condições culturais, variáveis de acordo com os diferentes tipos de sociedade, períodos, e da influência que esses elementos exercem sobre o autor.

Na segunda etapa do trabalho analítico, é enfatizado o campo de valores sociais e culturais em que a obra está situada, focalizando os que ela enfatizou ou rejeitou. Consequentemente, essa análise exhibe algumas características de quem a investiga, tornando o resultado da avaliação algo em permanente mutação, por estar sujeita a diferentes perfis investigativos. Segundo Bordini (2006, p. 14), “os pressupostos são de que qualquer sociedade possui valores, que ela constrói visões ordenadas de suas experiências, através de sistemas, rituais e formas artísticas, que essa vivência de seus valores é um processo dialético, sempre incompleto e sujeito à mudança”.

Ceccantini (2004) defende um método de abordagem do objeto “literatura juvenil”, que esteja focado na “configuração textual da literatura” (CECCANTINI, 2004, p. 24),

apoiando que o estudo dos aspectos textuais seja realizado de forma interdisciplinar. Através de tal parâmetro, o pesquisador buscaria a singularidade do texto através de sua estrutura constitutiva, considerando que temáticas ele aborda, quem o propõe (autor), de que forma (estrutura textual) a partir de que lugar e momento, com quais necessidades e com que finalidades. Após a contextualização estrutural dos conteúdos, o foco volta-se para seu receptor, o leitor jovem, buscando conhecê-lo como indivíduo que influencia e é influenciado por diferentes contextos culturais, econômicos e sociais.

No mundo em transformação, valores e concepções sociais interferem na produção cultural. Novas situações do sistema social estão refletidas na atual literatura juvenil, que aponta diferentes formas para as relações interpessoais. A compreensão de acontecimentos extra-literários conduzirá a uma leitura crítica da produção voltada para jovens que, “[...] sem deixar de ser um instrumento de emoção, diversão ou prazer, poderá auxiliar, e muito, a tarefa da Educação, no abrir caminho aos que estão chegando, em direção à nova mentalidade a ser conquistada por todos, em breve tempo” (COELHO, 2000, p. 27).

Além do aporte teórico dos Estudos Culturais, o presente trabalho busca a compreensão dos acontecimentos extra-literários por meio da contribuição da Sociologia da Leitura. Dessa forma, é possível conhecer teorias que tratam do livro como objeto ao longo da história, além do desenvolvimento social da leitura, desde suas origens até derivar no fenômeno da leitura na rede cibernética - realidade que alcança escalas ascendentes. São as novas configurações do livro e da leitura que merecem olhar atento, pois os textos vão assumindo novas significações, à medida que seus leitores e o próprio mundo se modificam.

Para Chartier (1994, p. 12), “reconstruir em suas dimensões históricas esse processo de ‘atualização’ de textos exige, inicialmente, considerar que as suas significações são dependentes das formas pelas quais eles são recebidos e apropriados por seus leitores”. Tal apropriação pode ocorrer de diversas maneiras, através de diferentes olhares dos leitores, olhares estes que serão, por sua vez, influenciados por vivências, experiências, ambiente e hábitos do leitor. As normas e convenções que regem a fruição artístico-literária mudarão de acordo com as diferentes comunidades de leitores. Portanto,

observar as redes de práticas e as regras de leituras próprias às diversas comunidades de leitores (espirituais, intelectuais, profissionais, etc.) é uma primeira tarefa para se chegar a uma história da leitura preocupada em compreender, nas suas diferenças, a figura paradigmática desse leitor que é um furtivo caçador (CHARTIER, 1994, p. 14).

Finalmente, com o objetivo de analisar as estruturas textuais propriamente ditas, que compõem o *corpus* da pesquisa, as contribuições da Teoria da Literatura foram muito importantes. Desde o entendimento acerca dos tipos de narrador e personagem, da utilização da linguagem até a construção dos personagens, os estudos nessa área são fundamentais para constituir uma avaliação qualitativa de qualquer texto que se proponha literário.

A união de tais vertentes do conhecimento possibilitará o melhor entendimento acerca da contemporaneidade, auxiliando a traçar um panorama sobre a produção literária juvenil nesse contexto.

2 A ARTE LITERÁRIA PARA JOVENS NO CONTEXTO DA PÓS-MODERNIDADE

O contexto contemporâneo de produção literária destinada ao público juvenil e suas implicações na formação dos jovens do século XXI deve ser estudado com o objetivo de proceder a uma análise detalhada dos elementos que compõem o fenômeno literário.

O mundo globalizado, pós-capitalista e pós-moderno, possibilitou a atual configuração assumida nas relações econômicas, com consequências sociais e artísticas. Surge um novo intercâmbio do homem com as artes e a literatura, o que também determina mudanças dos hábitos de consumo e de leitura dos jovens. A literatura juvenil ganha um expressivo impulso nesse contexto. Para compreender o principal objeto da análise, a literatura juvenil no contexto contemporâneo, torna-se necessário antes traçar um breve histórico sobre como foi caracterizada a figura do jovem até a atualidade, seus hábitos de consumo e leitura. Por fim, apresenta-se um estudo que trata das formas que a leitura assume na pós-modernidade, com base em informações a respeito da circulação da Coleção Primeiro Amor na Internet.

2.1 A NOVA ORDEM MUNDIAL

Eis que começa nas feiras de amostras e máquinas de níqueis a segunda industrialização: a que se processa nas imagens e nos sonhos. A segunda colonização, não mais horizontal, mas desta vez, vertical, penetra na grande reserva que é a alma humana.

Edgar Morin

Ao longo da segunda metade do século XX, com as marcas da Segunda Guerra Mundial, surgiram circunstâncias que determinaram modificações nas relações sociais, cujos efeitos se estenderam até o século XXI, o que influenciou a produção cultural contemporânea de maneira permanente. A crescente industrialização, a revolução tecnológica e o fortalecimento do capitalismo como sistema de produção, além da globalização mundial, modificaram profundamente as relações de capital, consumo, mercado e produção.

Assim, o estabelecimento de uma nova ordem mundial, que assumiu maior visibilidade e força nas últimas décadas do século XX, trouxe reformulações profundas para todas as estruturas conhecidas e, até então, consideradas válidas. A globalização mundial é o

movimento que configura a realidade atual do planeta, em todas as suas instâncias de relação e de produção. Ela apresenta aos olhos pós-modernos de seus cidadãos um momento de ruptura com as tradições, propondo a revisão do papel do homem, convidado a atuar como protagonista em um ambiente de mudanças e incertezas, onde uma nova sociedade se articula.

Ianni (1997, p. 7) defende ser o “globalismo” um movimento que possibilitou a constituição de uma nova sociedade, global, não mais dividida, fragmentada. Ele “expressa um novo ciclo de expansão do capitalismo, como modo de produção e processo civilizatório de alcance mundial” (IANNI, 1997, p.11).

É um processo de transformação natural da história humana, marcado por mudança e movimento. A História não ocorre sob a forma de processos contínuos ou rígidos, mas exibindo movimento e descontinuidade em muitos níveis, gerando reviravoltas, revisões e reestruturação:

uma vez, no final do século XX, o mundo se dá conta de que a história não se resume no fluxo das continuidades, sequências e recorrências, mas que envolve também tensões, rupturas e terremotos. Tanto é assim que permanece no ar a impressão de que terminou uma época, terminou estrondosamente toda uma época; e começou outra não só diferente, mas muito diferente, surpreendente (IANNI, 1997, p. 12).

Uma das consequências das novas formações sócio-econômicas foi o surgimento das sociedades de consumo, com características específicas, vinculadas ao sistema econômico vigente. Elas sofrem influência, segundo Jameson (2007, p. 29), não mais do “capitalismo clássico, a saber, o primado da produção industrial e a onipresença da luta de classes”, mas do processo de globalização econômica e política.

As tecnologias nascentes, o surgimento e valorização de novos mercados, a descentralização de poder geopolítico, as novas parcerias econômicas, a globalização do próprio capital e as crescentes possibilidades de inovação em produção serviram para impulsionar alterações no antigo sistema de produção capitalista. Outras transformações que devem ser consideradas são as relativas às formas de distribuição, divulgação e circulação de bens e serviços, antes centralizados e agora redistribuídos, criando novos territórios econômicos. Além disso, a democratização da economia, possibilitando que uma imensa massa de assalariados participe dos ciclos de compra e venda, igualmente contribui para transformar mercados.

O modo de produção não pode mais seguir um modelo inflexível. A padronização produtiva, preconizada pelo fordismo¹, agora segue a lógica global, buscando aliar produtividade com capacidade competitiva e características inovadoras. A identidade individual, a hegemonia e soberania das nações, a cidadania e seu exercício, tudo passa a ser influenciado por diretrizes globais, não mais locais ou regionais, tendo sua atuação e conceitos revistos e ampliados.

Na economia globalizada, o mercado de circulação de produtos - inclusive os culturais - relaciona-se com a elaboração de ações, seguindo “escala nacional, regional e mundial.” (IANNI, 1997, p.19). O planejamento de estratégias industriais, empresariais e culturais segue análises detalhadas das realidades de mercado, sobre o público consumidor, seu perfil, necessidades e desejos.

O mundo global pode ser caracterizado como uma teia, uma rede interligada em que todas as esferas estão relacionadas, internamente com os indivíduos que a compõem, e externamente, umas com as outras, todas influenciando e sendo influenciadas pelas ações desenvolvidas em cada ponto.

Nessa teia, também a cultura reformula-se. Surge a busca pela regionalização cultural, como uma tentativa de preservar os interesses locais, mesmo no contexto global; observa-se a necessidade de reconstituição das identidades individuais e coletivas, através do redimensionamento do passado, alterado para fazer-se novo e presente; modificam-se imaginários culturais e visões de mundo. Tal movimento de auto-reestruturação da cultura pode servir para qualificar artisticamente seus produtos, apresentando-os mais complexos e elaborados, com tantas e tão diversas contribuições e contrapontos. Ou, no outro extremo, por conta da ação esmagadora do capitalismo, pode resultar em produtos culturais despídos de qualquer intenção artística ou estilística:

É claro que são muitas as formas culturais mutiladas ou mesmo destruídas pela globalização. O capitalismo expande-se mais ou menos avassalador em muitos lugares, recobrando, integrando, destruindo, recriando ou subsumindo. São poucas as formas de vida e trabalho, de ser e imaginar, que permanecem incólumes diante da ação “civilizatória” do mercado, empresas, forças produtivas, capital (IANNI, 1997, p. 30).

¹ Idealizado pelo empresário Henry Ford (1863-1947), fundador da Ford Company, o fordismo é um modelo de produção em massa que revolucionou a indústria automobilística a partir de 1914, ao introduzir a primeira linha de montagem automatizada. Ford utilizou à risca os princípios de padronização e simplificação de Frederick Taylor e desenvolveu outras técnicas avançadas para a época. Criou o mercado de massa para os automóveis. Sua obsessão era tornar o automóvel tão barato que todos poderiam comprá-lo. Fonte: Wikipédia. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Fordismo>>. Acesso em: 25 jun. 2009.

Inserida no contexto das formações mundiais emergentes, a produção cultural contemporânea acompanha o processo que o capitalismo atravessa, denominado por Jameson (2007, p. 29) de “capitalismo multinacional”. Os produtos culturais são planejados e distribuídos em série, travestem-se de estilos mercadológicos que os tornam palatáveis e vendáveis ao grande público, submetem-se a ordens de mercado no que se refere à sua circulação. Tornam-se enfim, produto:

A produção estética hoje está integrada à produção de mercadorias em geral: a urgência desvairada da economia em produzir novas séries de produtos que cada vez mais pareçam novidades (de roupas a aviões) [...] atribui uma posição e uma função estrutural cada vez mais essenciais à inovação estética e ao experimentalismo (JAMESON, 2007, p. 30).

Além das características que assume por fazer parte de um novo panorama econômico, em que produz objetos para consumo, a cultura contemporânea sofre transformações políticas, históricas e antropológicas. A cultura letrada não é mais um campo canônico, reservado à elite; estabelece uma série de relações com a sociedade onde é produzida e com seu receptor. Bhabha (1998, p.19), cita uma “sensação de desorientação” em relação à cultura atual. A contemporaneidade é um período de sobrevivência, de valorização do presente, uma época de transição, em que “espaço e tempo se cruzam para produzir figuras complexas de diferença e identidade, passado e presente, interior e exterior, inclusão e exclusão” (BHABHA, 1998, p.19).

Os modelos de identidades sociais na contemporaneidade, com papéis e atribuições estabelecidos e difundidos por décadas pela tradição cultural dos diferentes povos, estão sendo revistos. Novos critérios atuam não mais a partir dos antigos modelos de identificação iniciais, mas considerando as diferenças culturais. O homem contemporâneo não é um observador passivo, e sim, indivíduo que influencia com suas singularidades o quadro geral de mudanças no mundo globalizado.

Com as condições da pós-modernidade para a constituição de identidades culturais, a epistemologia e a narrativa histórica não podem mais ser definidas por apenas um grupo dominante. Novas vozes (que não são novas, mas passam a ser ouvidas), ganham força; a cultura e a história passam a ter seus contornos redefinidos, a partir da narrativa de experiências desses sujeitos que adquirem poder: “mulheres, colonizados, grupos minoritários, os portadores de sexualidades policiadas” (BHABHA, 1998, p. 24). Para o autor, conhecer ou definir o presente passa pelo reconhecimento de que esse tempo

não pode mais ser encarado simplesmente como uma ruptura ou um vínculo como o passado e o futuro, não mais uma presença sincrônica: nossa autopresença mais imediata, nossa imagem pública, vem a ser revelada por suas descontinuidades, suas desigualdades, suas minorias (BHABHA, 1998, p. 23).

O resultado das novas conformações sociais e econômicas em nível mundial é certamente positivo para a produção e distribuição da cultura, ainda que tal circuito careça de ampla crítica para tornar possível sua teorização de maneira profunda.

Houve ampliação do acesso à cultura, tornada mais barata, popular e aberta a formas menos canônicas, a partir do momento em que produzida em massa. Ocorreu a globalização do conhecimento e das informações - por vezes em uma velocidade estonteante -, trazendo novos narradores para o centro da circulação cultural. Reduziram-se as hegemonias econômicas e políticas tradicionais, abrindo espaço para novas visões sobre a cultura. Assim, a cultura disseminou-se, como uma explosão, influenciando e sendo influenciada por todos os estratos da sociedade em que está inserida. Sabe-se que ocorreu

uma prodigiosa expansão da cultura por todo o domínio do social, até o ponto em que tudo na nossa vida social - do valor econômico e do poder do Estado às práticas e à própria estrutura da psique - pode ser considerada como cultural, em um sentido original, que não foi, até agora teorizado (JAMESON, 2007, p. 74).

A nova forma assumida pela produção cultural, estabelecendo relações intrínsecas com seu meio, resulta da necessidade de estabelecimento de novas concepções sobre a própria cultura, não mais baseadas em avaliações dissociadas da realidade. Os estudos sobre as formas emergentes de produção cultural devem imbuir-se de intenções que busquem o fim de tal distanciamento. De acordo com Jameson (2007, p.74), “estamos submersos, no que são, a partir de agora, volumes dilatados e saturados a um ponto que nossos próprios corpos pós-modernos estão desprovidos de coordenadas espaciais, incapazes na prática (e, é claro) na teoria, de se distanciarem”.

Compreender o cenário histórico, político, social e econômico do mundo globalizado, torna menos árduo o caminho para compreender as formas que a arte em geral - e também a literatura - assumiu na contemporaneidade, assim como as razões de tal configuração. É tarefa que requer abordagem reflexiva a partir de novos paradigmas, pois:

No âmbito da globalização, quando começa a articular-se uma totalidade histórico-geográfica mais ampla e abrangente que as conhecidas, abalam-se algumas realidades e interpretações que pareciam sedimentadas. Alteram-se os contrapontos singular e universal, espaço e tempo, presente e passado, local e global, eu e outro, nativo e estrangeiro, oriental e ocidental, nacional e cosmopolita. A despeito de que tudo parece permanecer no mesmo lugar, tudo muda. O significado e a conotação das coisas, gentes e idéias modificam-se, estranham-se, transfiguram-se (IANNI, 1997, p. 39).

Adorno e Horkheimer (1985, p. 57) revisaram o conceito de *cultura popular*, que pressupõe a existência de uma cultura produzida para o povo ou pelo povo em contraponto à cultura produzida para as elites. Estabeleceram, então, o conceito da indústria cultural, produtora de pseudo-cultura, ideal para ser consumida em todos os estratos sociais, estruturada sob a forma de sistemas, em que “cada setor é coerente em si mesmo e todos o são em conjunto”, conferindo a todos seus produtos um “ar de semelhança”.

No século XX, a indústria cultural converte-se em fenômeno mundial, estabelecida a partir do crescente domínio tecnológico que, ao facilitar a produção em série, ou a *reproduzibilidade técnica*², dos conteúdos culturais, transforma-os em mercadoria. Nesse período, surgem as primeiras manifestações daquela que será conhecida como *cultura de massa*, a produção irrefreável de mercadorias culturais para consumo massivo, obedecendo às normas da fabricação industrial. Tal forma de produção determinará as novas formas assumidas pela arte na contemporaneidade:

Sob o poder do monopólio, toda cultura de massas é idêntica, e seu esqueleto, a ossatura conceitual fabricada por aquele, começa a se delinear. Os dirigentes não estão mais sequer muito interessados em encobri-lo, seu poder se fortalece quanto mais brutalmente ele se confessa de público. O cinema e o rádio não precisam mais se apresentar como arte. A verdade de que não passam de um negócio, eles a utilizam como uma ideologia destinada a legitimar o lixo que propositalmente produzem (ADORNO, HORKHEIMER, 1985, p. 57).

Com a ocorrência de tal transformação econômica e mercadológica de consequências sociais, a produção de conteúdos artísticos passou a ser “organizada no contexto das relações capitalistas de produção, lançada em circulação no mercado e por este consumida” (FREITAG, 1987, p. 56).

É com o surgimento da indústria cultural que as técnicas de reprodução, antes existentes em escala bastante reduzida, assumem força como modo de produção da arte. Esse movimento, segundo Benjamin (1985), resulta na perda do elemento até então considerado

² Cf. teoria de Walter Benjamin. In: BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução*.

identificador de uma obra de arte: sua “aura”, seu *hic et nunc* (BENJAMIN, 1985, p.13), o aqui e agora que caracterizaria o valor da obra em si. Se em épocas anteriores os produtos culturais possuíam valor de uso, representando o “belo” e sendo acessíveis a um estrato social privilegiado, com o surgimento da indústria cultural, eles assumiram valor de troca, tendo seu conteúdo artístico dissolvido durante o processo de produção e de reprodução.

Dessa forma, é necessário reavaliar a relação do homem com a cultura. O “clássico” é revisitado, reinterpretado e oferecido na contemporaneidade sob a forma de produto, obedecendo à lógica e à demanda de mercado, em todas as esferas da arte, seja no cinema, na literatura, nas artes plásticas, tendo sua “aura” esmaecida através de técnicas de reprodução:

Na época das técnicas de reprodução, o que é atingido na obra de arte é sua *aura*. [...] Multiplicando as cópias, elas transformam o evento produzido apenas uma vez num fenômeno de massas. Permitindo ao objeto reproduzido oferecer-se à visão e à audição, em quaisquer circunstâncias, conferem-lhe atualidade permanente. Esses dois processos conduzem a um abalo considerável da realidade transmitida - a um abalo da tradição, que se constitui na contrapartida da crise por que passa a humanidade e a sua renovação atual. Estão em estreita correlação com os movimentos de massa hoje produzidos (BENJAMIN, 1985, p. 14). (Grifo do autor).

É inegável que a indústria cultural democratizou o acesso à cultura. No entanto, tal fenômeno não resiste a uma análise mais acurada, apontando o paradoxo apresentado pela indústria cultural: possibilita acesso à arte, mas à custa da banalização do conteúdo artístico. Com o pretexto de parecer atraente ao consumidor, cega-o para a realidade:

Longe de “democratizar” um bem cultural, a indústria cultural, ao produzir ou reproduzi-lo (em série), tornando-o acessível a todos, passa a oferecê-lo, juntamente com sabonetes, automóveis, sapatos e outros produtos de consumo, descaracterizando-o, utilizando-o para vender os olhos do consumidor, distorcer sua percepção, embalá-lo em ilusões, subverter seu senso crítico. O produto (original ou reproduzido) da indústria cultural visa, em suma, entorpecer e cegar os homens da moderna sociedade de massa, ocupar e preencher o espaço vazio deixado para o lazer, para que não percebam a irracionalidade e injustiça do sistema capitalista, no qual estão inseridos como marionetes, atuando no interesse da perpetuação *ad infinitum* das relações de produção alienantes e exploradoras (FREITAG, 1987, p. 57). (Grifo do autor)

Em resumo, a indústria cultural executa determinadas ações, como dissolver a dimensão crítica do produto cultural original ao transformá-lo em bem de consumo de massa, reproduzindo-o e distribuindo-o à exaustão. Também transforma o consumidor em indivíduo sem crítica, cego para os mecanismos de funcionamento da indústria cultural, vítima distraída da rede de produção e de consumo. Por fim, converte arte em mercadoria, ao submeter sua reprodução ao processo de produção industrial e serial.

Paulatinamente, a indústria cultural especializou-se na oferta de mercadorias culturais, estabelecendo critérios de produção mais elaborados, que trazem a ilusão da exclusividade, com produtos atrativos, especiais para seu público-alvo. Tal refinamento nas ações da indústria cultural resultou em uma linguagem estética aplicada às mercadorias e produtos, tornando seu consumo agradável, buscando seduzir, distrair e envolver o consumidor final:

Pois um gênero de estímulo forte com o qual a produção de mercadorias opera, objetivando a valorização, é o estímulo amoroso. Por conseguinte, um gênero inteiro de mercadorias lança olhares amorosos aos compradores, imitando e oferecendo nada mais que os mesmos olhares amorosos, com os quais os compradores tentam cortejar os seus objetos humanos de desejo. Quem busca o amor faz-se bonito e amável. Todas as jóias e tecidos, perfumes e maquiagens oferecem-se como meio para representar a beleza e a amabilidade. Do mesmo modo, as mercadorias retiram a sua linguagem estética do galanteio amoroso entre os seres humanos (HAUG, 1985, p. 30).

Ao mesmo tempo, em nome da produção industrializada, burocratizada e em série, é necessário haver uma homogeneização na linguagem proposta, para que o público possa assimilar diferentes temas e conteúdos.

A fim de organizar tal circuito de produção e consumo, criam-se categorias de produtos e consumidores. O público possui perfil e desejos diferenciados - derivados de seu poder econômico, classe social, formação educacional e demais (quase infinitas) possibilidades de seriação e classificação do consumidor. Os estudos mercadológicos consideram tal perfil para definir o que será oferecido às massas. Dessa forma, são criadas necessidades e oferecidas “respostas” para tais demandas, em um “círculo da manipulação e necessidade retroativa, no qual a unidade do sistema se torna cada vez mais coesa” (ADORNO, HORKHEIMER, 1985, p. 57).

Os produtos assumem um caráter mágico, com distinções e valores agregados, próprios para cada público, mas cuja real utilidade é ilusória, pois em verdade, servem apenas para consolidar a unidade da própria indústria cultural, ao “mapear” seu público, tornando-o mais conhecido e esquematizado:

As distinções enfáticas que se fazem entre os filmes das categorias A e B, ou entre as histórias publicadas em revistas de diferentes preços, têm menos a ver com seu conteúdo do que com sua utilidade para a classificação, organização e computação estatística dos consumidores. Para todos algo está previsto; para que ninguém escape as distinções são acentuadas e difundidas. O fornecimento ao público de uma hierarquia de qualidades serve apenas para uma quantificação ainda mais completa. Cada qual deve se comportar, como que espontaneamente, em conformidade com seu *level*, previamente caracterizado por certos sinais, e escolher a categoria dos produtos

de massa fabricada para seu tipo. Reduzidos a um simples material estatístico, os consumidores são distribuídos nos mapas dos institutos de pesquisa (que não se distinguem mais dos de propaganda) em grupos de rendimentos assinalados por zonas vermelhas, verdes e azuis (ADORNO, HORKHEIMER, 1985, p. 58).

Tal forma de produzir e consumir reforça a dissolução do “valor em si” do objeto, para enfatizar o valor de troca ou investimento realizado sobre tal produto.

O sistema da indústria cultural funciona, portanto, através de circuitos de produção e de consumo. Se as necessidades e soluções são reais, se elas são criadas pelo público ou para o público, nada disso é questionado: o importante é manter o sistema em funcionamento.

A padronização de forma, ou de fórmula, é a que termina por ser aplicada, resultando em séries de produtos carregados de uma estética aparentemente opulenta, mas vazia de conteúdos e significados, oferecidos através de diversas manifestações culturais, como cinema, mídia impressa, televisão, em diversas partes do mundo.

Segundo Morin, o caráter “sincretizante e homogeneizante da cultura” é perceptível internacionalmente. “A tendência homogeneizante é ao mesmo tempo uma tendência *cosmopolita* que tende a enfraquecer as diferenciações culturais nacionais em prol de uma cultura das grandes áreas transnacionais” (MORIN, 1962, p. 45). Ao considerar as tendências mercadológicas e comerciais que orientam a atual produção artística e cultural, é possível compreender o fenômeno da globalização, em que as fronteiras culturais estão cada vez mais dissolvidas.

Em suma, a organização burocrático-industrial da cultura de massas procura estabelecer uma estruturação aceitável, possível e vendável da produção, apresentada de forma burocrática e serial. Ao mesmo tempo, aponta o paradoxo representado pela busca incessante da individualização dos produtos, apresentando-os como “originais” e “diferenciados”, em resposta àquela demanda moderna que, além da produção em série, solicita a exclusividade máxima. A indústria cultural busca, portanto, a superação de uma contradição fundamental, entre sua base burocrática e padronizada e a aura de novidade e exclusividade que seus produtos devem oferecer. Segundo Morin (1962, p. 28),

A indústria do detergente oferece sempre o mesmo pó, limitando-se a variar as embalagens de tempos em tempos. A indústria automobilística só pode individualizar as séries anuais por renovações técnicas ou de formas, enquanto as unidades são idênticas umas às outras, com apenas algumas diferenças-padrão de cor e de enfeites. No entanto, a indústria cultural precisa de unidades necessariamente individualizadas. Um filme pode ser concebido em função de algumas receitas-padrão (intriga amorosa, *happy end*), mas deve ter sua personalidade, sua originalidade, sua unicidade. [...] Por outro lado, a informação, a grande imprensa, pescam cada dia, o novo, o contingente, o “acontecimento”, isto é, o individual (Grifo do autor).

A explicação para a possibilidade de equilibrar dois fatores opostos - produção burocrática *versus* individualidade - está, de acordo com Morin (1962), na estrutura do imaginário. Ela sustenta a estrutura da organização da produção industrial: o sistema, mesmo paradoxal, torna-se aceitável ao oferecer um conteúdo que se vale de arquétipos - símbolos comuns a toda humanidade - orientadores de sonhos, aspirações e desejos consumistas. Assim, a indústria cultural simplifica conteúdos culturais a uma forma travestida de original, representada por arquétipos que traduzem sonhos, desejados por consumidores de todo o mundo.

Um último aspecto a ser considerado e que necessita ser minimamente conhecido é o do receptor da indústria cultural, aquele que influencia e se deixa influenciar pelo circuito existente no mercado de produtos culturais: a massa. Quem são as massas? Quais suas características? A princípio, o grupo que se convencionou denominar de “massas” não é composto por um estrato social específico, nem possui características sociológicas de fácil definição. Segundo Baudrillard (1985), as massas são mais um fenômeno, típico da modernidade, do que um conceito sociológico.

Querer especificar o termo massa é justamente um contra-senso - é procurar um sentido no que não o tem. Diz-se: “a massa de trabalhadores”. Mas a massa nunca é a de trabalhadores, nem de qualquer outro sujeito ou objeto social. [...] A massa é sem atributo, sem predicado, sem qualidade, sem referência. Aí está sua definição, ou sua indefinição radical. Ela não tem “realidade” sociológica. Ela não tem nada a ver com alguma população real, com algum corpo, com algum agregado social específico. Tentativa de qualificá-la é somente um esforço para transferi-la para a sociologia e arrancá-la dessa indistinção que não é sequer a da equivalência (soma ilimitada de indivíduos equivalentes: 1 + 1 + 1 + 1 - tal é a definição sociológica), mas a do *neutro*, isto é, *nem um nem outro (neuter)* (BAUDRILLARD, 1985, p. 6-7). (Grifos do autor).

A massa pode não possuir caracterização formal, nos moldes da antropologia, sendo “irredutível a qualquer prática e qualquer teoria simplesmente” (BAUDRILLARD, 1985, p. 5). No entanto, serve perfeitamente para definir o público universal, médio, neutro, aquele para o qual toda a produção cultural é voltada, que determina novos valores estéticos, artísticos, mercadológicos e por eles é determinado.

O homem médio é o modelo “ideal, abstrato, sincrético e múltiplo” (MORIN, 1967, p. 46) da cultura de massa, consumidor participante de uma maioria passiva, ou protagonista seriamente considerado na produção e circulação de produtos culturais. É um modelo a um só tempo real e imaginário, que está em toda parte e em lugar algum, é cada um dos indivíduos, mergulhados na cultura popular e popularizada da pós-modernidade, no consumo, no mar de estímulos e na rede de informações e acontecimentos globais.

O indivíduo mediano que compõe a massa é elemento integrado e integrador da gigantesca engrenagem que é a indústria cultural, que exige e proporciona elementos de universalidade através da fruição de seus produtos. E tal ser, tão universal e mediano, assume novas configurações antropológicas, que ampliam o perfil até então conhecido de humanidade e de sociedade. Está perfeitamente adaptado às linguagens e produtos que lhe são oferecidos, dos mais simples aos mais complexos, usufrui deles, tem seu lazer e descanso baseado em tais produtos e determina, assim, uma nova civilização, igualmente universal, paulatinamente mais dependente dos produtos culturais de massa:

A linguagem adaptada a esse *anthropos* é a *áudio-visual*, linguagem de quatro instrumentos: imagem, som musical, palavra, escrita. Linguagem tanto mais acessível na medida em que é envolvimento politônico de todas as linguagens. [...] Assim, é sobre esses fundamentos antropológicos que se apóia a tendência da cultura de massa à universalidade. Ela revela e desperta uma universalidade primeira. [...] É por isso que o homem universal não é apenas o homem comum a todos os homens. É o homem novo que desenvolve uma civilização nova que tende à universalidade (MORIN, 1967, p. 47). (Grifo do autor).

A partir dos conceitos que caracterizam a indústria cultural e a cultura de massas, é possível analisar sua aplicação e influência junto às artes, especialmente a literária.

2.2 ARTE LITERÁRIA E INDÚSTRIA CULTURAL

A influência da indústria cultural estende-se às artes, resultando em mudanças de valores e relações sócio-culturais dos indivíduos com os produtos artísticos. A mudança observa-se menos nas relações de uso da arte do que nas relações de valor atribuídos a ela. A produção artística contemporânea, de modo geral, não estimula a criticidade e autonomia de quem dela se utiliza. Em nome da função de servir como entretenimento - e talvez justificado por ela - o produto artístico, reproduzido em longas séries padronizadas, traz como resultado uma estética de lazer aculturado, tornado estilo de vida.

Produtos literários sempre existiram; com o advento da prensa, uma das mais antigas criações da modernidade, textos de diversas naturezas passaram a ser mercantilizados. Todavia, observar a comercialização em escala industrial, com tamanha padronização, é possível somente após o advento da indústria cultural. Conforme Morin, “não há dúvidas de que já o livro, o jornal, eram mercadorias, mas a cultura e a vida privada nunca haviam entrado a tal ponto no circuito

comercial e industrial” (MORIN, 1962, p.15).

Seguindo os mesmo critérios aplicados aos outros produtos culturais - padronização de fórmulas, simplificação de conteúdo, banalização do valor - também as artes terminaram por moldar-se à indústria cultural massificadora. Segundo Zajdsznajder (1992, p.157), “a arte acaba por não ser capaz de distinguir-se do resto. Tudo se tornou artístico, e, portanto, não há mais diferenças a destacar. Ou melhor: as diferenças tornam-se convencionais”.

Da mesma forma que automóveis, calçados e detergentes são produzidos em série, com raras alterações em detalhes, também os produtos artísticos são apresentados com pouquíssimas diferenças estruturais.

Através da análise de produções artísticas, sejam musicais, cinematográficas ou literárias, não é difícil constatar a existência do padrão de produção, baseado em repetições dos mesmos símbolos, desconsiderando as orientações da arte clássica. Surgem sob a forma de um aparente ecletismo: tudo é oferecido, de música clássica ao último sucesso popular, de livros clássicos a lançamentos infantis e juvenis.

Este universo não é governado, regulamentado pela polícia do gosto, a hierarquia do belo, a alfândega da crítica estética. As revistas, os jornais de crianças, os programas de rádio [...] não são nada mais governados pela crítica “cultivada” do que o consumo dos legumes, detergentes ou máquinas de lavar. O produto cultural está estritamente determinado pelo seu caráter, industrial de um lado, de consumação diária de outro, sem poder emergir para a autonomia estética. Ele não é policiado, nem filtrado, nem estruturado pela Arte, valor supremo da cultura dos cultos (MORIN, 1962, p. 20).

A produção cultural cria um público de massa, o público universal, que, por sua vez, exige e consome cada vez mais produtos da indústria cultural. É um processo que cria um objeto para o indivíduo, e ao mesmo tempo, um indivíduo para o objeto, em um círculo vicioso que dificilmente pode ser rompido.

O aspecto interessante é que a indústria cultural desenvolveu mecanismos para manter o sistema de forma bastante eficiente. Faz os consumidores acreditarem que não precisam ser incomodados com questões transcendentais, que têm direito ao lazer despreocupado, que não necessitam tomar consciência da realidade que os cerca. Com esse pensamento, o sujeito incentiva a produção de mais lazer, de consumo fácil, de entretenimento. Mesmo para consumidores atentos, torna-se difícil adquirir postura crítica diante do que lhes é oferecido, pois a linguagem estética que as artes assumiram na indústria cultural cumpre seu papel:

Atualmente, a atrofia da imaginação e da espontaneidade do consumidor cultural não precisa ser reduzida a mecanismos psicológicos. Os próprios produtos - e entre eles em primeiro lugar o mais característico, o filme sonoro - paralisam essas capacidades em virtude de sua própria constituição objetiva. São feitos de tal forma que sua apreensão adequada exige, é verdade, presteza, dom de observação, conhecimentos específicos, mas também de tal sorte que proíbem a atividade intelectual do espectador, se ele não quiser perder os fatos que desfilam velozmente diante de seus olhos (ADORNO, HORKHEIMER, 1985, p. 60).

Para refletir sobre o papel que a literatura representa nesse contexto, é necessário reconhecer, inicialmente, o papel que ela representa como arte. Ao avaliar a função social e humanizadora da literatura, Candido (1972) defende que ela representa e projeta a experiência humana. A produção e a apreciação literária apóiam-se na necessidade natural que a criatura possui “de ficção e de fantasia” (CANDIDO, 1972, p. 804), sendo esta uma característica que acompanha a humanidade há gerações. O surgimento de tal necessidade ficcional como companheira da realidade explicaria a grande aceitação artística da literatura por parte do homem, já que ela

aparece invariavelmente em sua vida, como indivíduo e como grupo, ao lado da satisfação das necessidades mais elementares. E isto ocorre no primitivo e no civilizado, na criança e no adulto, no instruído e no analfabeto. A literatura propriamente dita é uma das modalidades que funcionam como resposta a essa necessidade universal, cujas formas mais humildes e espontâneas de satisfação talvez sejam coisas como a anedota, a adivinha, o trocadilho, o rifão (CANDIDO, 1972, p. 804).

Tal característica manifesta-se desde os níveis mais simples, como o anedotário popular ou as adivinhas, até os mais complexos, que abarcam a onipresença das mitologias, do folclore e das lendas, por exemplo. Esses conteúdos narrativos ficcionais originaram-se na tradição oral, circulando neste meio até assumirem uma forma mais elaborada de distribuição, que atingiu seu auge na forma impressa, representada nos livros, revistas, jornais. Com tantos meios acessíveis, as publicações ficcionais encontraram campo frutífero para manifestarem-se sob variados gêneros, como poemas, novelas, narrativas romanceadas e o próprio romance.

Além disso, como decorrência natural do desenvolvimento tecnológico, a ficção também passa a transitar por circuitos mais elaborados e complexos de divulgação, sendo possível acessá-la através de mídias tecnológicas, cinematográficas, publicitárias, televisivas.

Como apresenta Candido (1972), a necessidade ficcional manifesta-se a todo instante, sendo praticamente impossível não conviver com a ficção, o que explicaria a produção e o consumo de literatura, uma das mais complexas formas de sistematizar a fantasia.

A literatura nasce da imaginação humana, unindo pontos de referência na observação da realidade ao pensamento poético, estando integrada, a um só tempo, com o mundo real e com o mundo subjetivo, influenciando o inconsciente do homem de maneira ainda pouco conhecida.

Na contemporaneidade, o conhecimento encontra-se fragmentado através das inúmeras especializações. Tal característica resulta em divisões dos indivíduos em grupos, separados por conhecimentos e linguagens específicas. Novos blocos culturais são compostos por aqueles especializados em determinadas áreas, que dominam determinadas tecnologias, ou compreendem determinados códigos.

Para a unificação de tal sociedade, fragmentada e quase desintegrada, a arte literária contribui ao apresentar as experiências da humanidade de todas as épocas, recordando ao homem suas origens e relativizando experiências sociais opressoras e limitantes:

A literatura, por sua vez, foi e, enquanto existir, continuará sendo um denominador comum da experiência humana. Aqueles de nós que leram Cervantes, Shakespeare, Dante ou Tolstoi entendem uns aos outros e se sentem indivíduos da mesma espécie porque, nas obras desses escritores, aprenderam o que partilhamos como seres humanos, independentemente de posição social, geografia, situação financeira e período histórico. Nada nos protege melhor da estupidez do preconceito, do sectarismo religioso ou político e do nacionalismo excludente do que esta verdade que sempre surge na grande literatura: todos são essencialmente iguais (LLOSA, 2000, p. 100).

A literatura configura-se como um elemento artístico humanizador, na medida em que possibilita ao homem reconhecer-se e redimensionar-se através da representação que faz da existência, do mundo e do ser, com seus aspectos positivos e negativos, fantasias e desejos, aspirações e conflitos, realizações e superações. A arte possibilita ao homem o reconhecimento de si mesmo em um grupo histórico, com características próprias e específicas. A literatura, mais do que qualquer ciência, reforça e perpetua tal reconhecimento.

Como fenômeno humano, a criação literária é tão complexa quanto a condição de seus criadores. A compreensão da literatura, como manifestação de experiências humanas, passa pela compreensão do mundo e suas singularidades em diversos momentos históricos, criando diferentes possibilidades de expressão.

Em tempos de globalização e diminuição de fronteiras, na literatura as distâncias tornam-se evidentemente menores. Autores de diversas nacionalidades são lidos em diferentes países, ainda que obedecendo estritamente às demandas mercadológicas, dentro dos blocos linguísticos de maior circulação mundial. Com as possibilidades da produção em série, a massificação da literatura tornou-se realidade.

Sem fugir aos padrões observados em toda a indústria cultural, também os produtos literários de massa devem ser oferecidos com uma aparência física nova, colorida e brilhante, com conteúdo que segue os já conhecidos padrões de repetição de fórmula e símbolos, característicos da cultura de massa.

Regras, convenções, gêneros artísticos impõem estruturas exteriores às obras, enquanto situações-tipo e personagens-tipo lhes fornecem as estruturas internas. [...] A indústria cultural persegue a demonstração à sua maneira, padronizando os grandes temas romanescos, fazendo clichês dos arquétipos em estereótipos. *Praticamente, fabricam-se romances sentimentais em cadeia, a partir de certos modelos, tornados conscientes e racionalizados.* Também o coração pode ser posto em conserva. Com a condição, porém, de que os produtos resultantes da cadeia sejam individualizados (MORIN, 1962, p. 29). (Grifo nosso).

A cultura impressa está inserida na cultura industrial e é por ela transformada. Transformada, segundo Morin (1962, p. 65), pelo “poder de intensificação e extensão ilimitada” da mídia de massa.

De acordo com pesquisa a pesquisa *Retratos da Leitura no Brasil*, (grifo do autor) divulgada em maio de 2008 pelo Instituto Pró-Livro³ e Ministério da Educação e Cultura, executada pelo Ibope, as livrarias são apontadas como os principais locais para aquisição de livros, seguidas de longe por bancas e sebos.

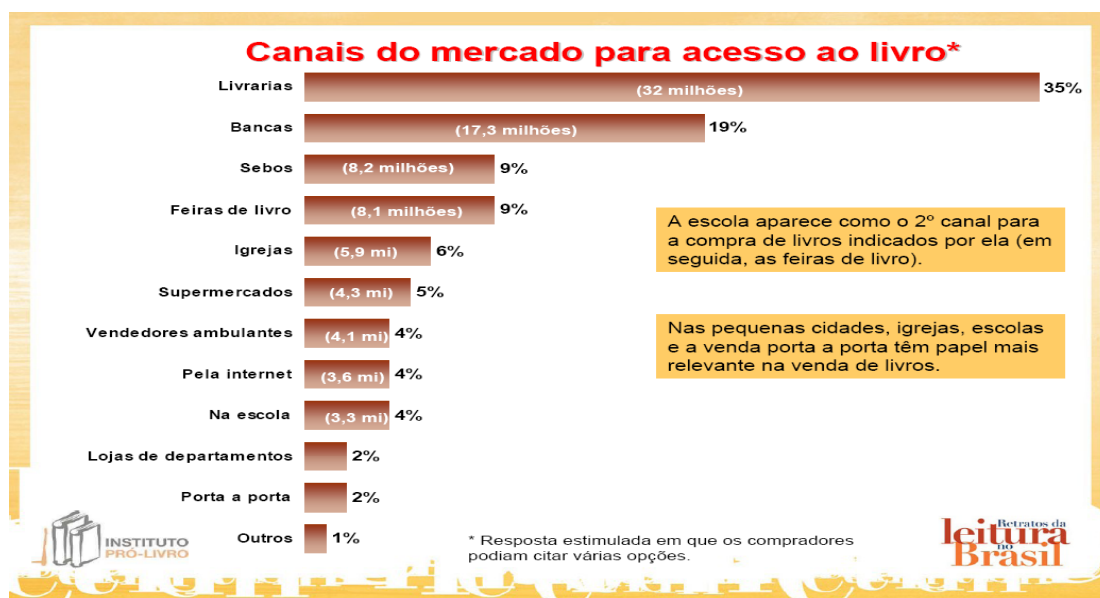


Figura 1 - Canais do mercado para acesso ao livro

Fonte: Amorin (2008, p. 98).

³ O Instituto Pró-Livro - IPL é uma associação de caráter privado e sem fins lucrativos mantida com recursos constituídos, principalmente, por contribuições de entidades do mercado editorial, com o objetivo principal de fomento à leitura e à difusão do livro. Site oficial, com os resultados da pesquisa retratos da Leitura disponível em: <<http://www.prolivro.org.br/ipl/publier4.0/>>. Acesso em 22 out. 2009.

Nesses locais, estrategicamente estruturados, os volumes são apresentados em pilhas imensas, do mesmo autor, mostrando o quanto eles são vendáveis. A mensagem de *marketing* parece afirmar que quanto maior for o número de exemplares e de edições expostos, mais consumida será a obra. A grandiosidade da obra parece ser sugerida pelas tiragens praticamente ilimitadas que atendem às expectativas dos ansiosos leitores.

Lançamentos simultâneos de livros em todos os continentes, sessões de autógrafos com escritores cada vez mais “divinizados”, além de adaptações cinematográficas, fazem da literatura um acontecimento de consumo massivo e popular. Tais eventos conferem uma aura diferenciada, culta e, ao mesmo tempo, popular às livrarias, frequentadas tanto por intelectuais em busca de alguma obra rara no infindável estoque, quanto por jovens com uniformes de torcidas organizadas em busca do autógrafo da musa mensal em seu exemplar de revista masculina.

Lá, os livros são as principais mercadorias, embora cercados por materiais de escritório e de decoração, camisetas com mensagens ideológicas estrategicamente escolhidas, mídias para informática e lançamentos musicais. Tudo em ambiente climatizado, com agradáveis poltronas e atraente cafeteria, decorado com fotos eletronicamente retocadas de rostos sorridentes e maquiados dos escritores mundialmente famosos. Atendentes atenciosos, segurança e comodidade proporcionada pela localização em *shopping centers*, estoques inesgotáveis: nada está ali por acaso ou sem intencionalidade mercadológica. Ao serem analisados os fatores que influenciam na escolha do local de compra, observa-se que todos esses elementos estão presentes, enumerados a figura a seguir:

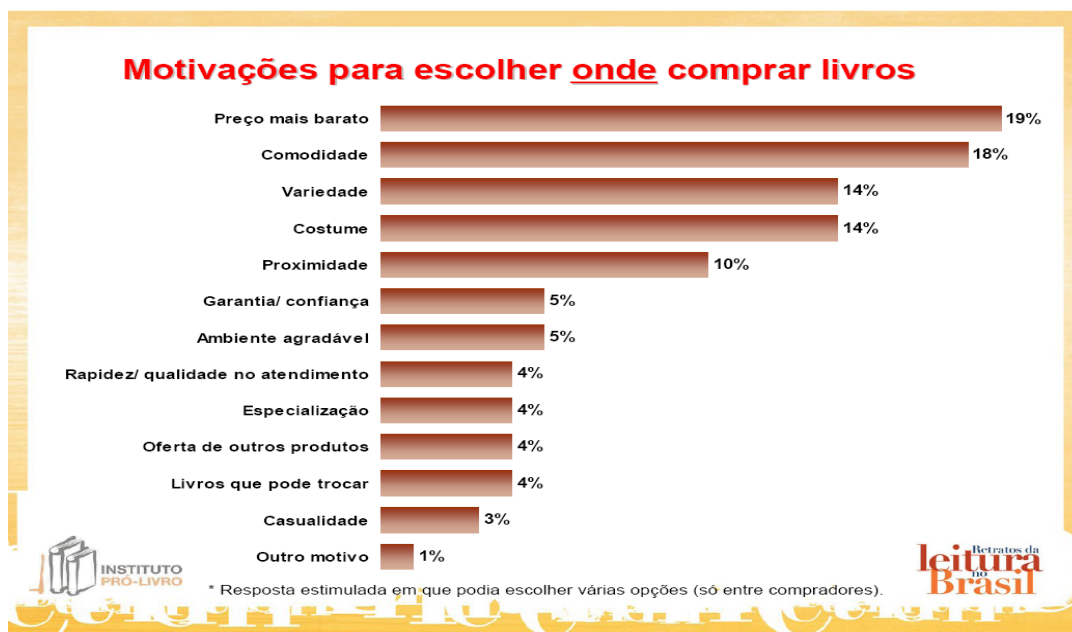


Figura 2 - Motivações para escolher onde comprar livros

Fonte: Amorin (2008, p.100).

As capas de livros, mesmo os de literatura adulta, são coloridas, com fontes grandes e joviais, que parecem reforçar a imagem estética diferenciada que a leitura proporciona.

Alguém que adquira um livro com essas características poderia imaginar que transmite a imagem de sujeito “atualizado”, “culto”, “sintonizado” com as tendências literárias. Uma análise mais atenta ao conteúdo, porém, pode revelar que aquela “literatura” é apenas mais um produto cultural para diversão fácil e rápida.

A literatura é arte, e como tal, não deveria ser apenas uma atividade de entretenimento e distração. Mais do que um passatempo, a literatura é “uma das ocupações mais estimulantes e enriquecedoras do espírito humano, uma atividade insubstituível para a formação de cidadãos na sociedade moderna e democrática” (LLOSA, 2003, p. 99).

A (boa) literatura mostra quem o ser humano é, com fantasias e desejos, aspirações e conflitos, realizações e superações. A cultura possibilita ao homem o reconhecimento de si mesmo em um grupo histórico, com características próprias e específicas. No mundo cada vez mais democrático e globalizado, é necessário que os cidadãos tornem-se críticos, avaliadores da cultura que recebem e produzem, conhecedores de sua história e origens para compreender os efeitos de tais elementos na pós-modernidade. Para isso, as ferramentas que a literatura oferece são as mais adequadas, por serem a “própria fonte que estimula a imaginação e a insatisfação, que refina nossa sensibilidade e nos ensina a falar com eloquência e precisão, que nos torna livres e nos garante uma vida mais rica e intensa” (LLOSA, 2003, p.102).

Pensando no nível de qualidade que a literatura deve possuir para exercer o papel de auxiliar na formação do ser humano, é preciso avaliar que espécie de produto cultural literário o grande público recebe, o que o leitor comum consegue acessar da literatura mundial. Também é necessário questionar os conteúdos, dito “literários”, oferecidos na cultura de massa; que formas a literatura assume para tornar-se vendável; e se contribui para a formação crítica e artística do leitor.

A relação entre o panorama que orienta a produção cultural contemporânea e a arte literária nesse ambiente encaminha a reflexão acerca da literatura oferecida aos jovens.

2.3 JOVEM E CONTEXTO CULTURAL

Considerando o grande impacto que as linguagens artísticas em geral, e mais especificamente a literatura, podem produzir sobre a formação humana, faz-se necessário

avaliar tal influência sobre aquele público que ainda está constituindo sua formação artística, cultural e mesmo pessoal: o adolescente.

A definição de adolescência, segundo Groppo (2000), precisa ser elaborada com um conceito mais amplo do que aquele que considera apenas a determinação restrita de faixas etárias do sujeito. Ele propõe a definição da juventude como categoria social, por ser ela mais do que simples definição quantitativa, e sim, um conjunto de “representações simbólicas e situações sociais com suas próprias formas e conteúdos que têm importante influência nas sociedades modernas” (GROPPO, 2000, p. 8).

O entendimento da juventude como categoria social possibilita melhor clareza sobre algumas características, funcionamento e mudanças nas sociedades modernas. O reconhecimento ou caracterização da juventude passou por muitas transformações através do tempo, inclusive na modernidade. Está ligado a questões e experiências sociais, como as de pertencimento a diferentes estratos sociais ou econômicos, além de sofrer influências culturais, como as de gênero e de etnia. Em cada uma dessas situações, imprimiu-se um caráter e uma definição para a juventude, vivenciada de acordo com os elementos próprios de cada época e lugar.

De acordo com Levi (1996), uma importante consolidação do reconhecimento da adolescência como fase, data da década de 1950, após a Segunda Guerra Mundial. Antes disso, alguns estudiosos já tratavam da adolescência, caracterizando-a como uma etapa de transformação e buscando traçar o perfil do indivíduo naquela faixa etária.⁴

A partir de 1950, nos Estados Unidos, “a adolescência adquirira um status legal e social, a ser disciplinado, regulamentado e protegido” (LEVI, 1996, p. 353). O autor ainda define que a primeira geração de jovens com uma noção de identidade coletiva constituída, com papéis sociais específicos e reconhecimento entre seus pares, surgiu nessa década. Por cerca de mais dez anos, o comportamento, a cultura e as manifestações juvenis passaram a ser objeto de estudo e debates, envolvendo profissionais de diferentes setores da sociedade americana. Na primeira geração tipicamente adolescente, as relações hierárquicas com os adultos, pais e professores, foram aos poucos cedendo espaço para as relações bilaterais, com maior interação entre parceiros de mesma idade e afinidades. Foi possível identificar neles uma cultura própria, traduzida em hábitos de vestimenta e linguagem, de forma incipiente no início da década, fortalecendo-se a partir dos anos 60, década em que a atuação política e

⁴ Levi (1996) comenta a publicação datada de 1904, de autoria do psicólogo G. Stanley Hall, intitulada *Adolescence*. A obra “descobria” e caracterizava o adolescente americano, atribuindo-lhe características retomadas de Rousseau.

revolucionária do jovem atingiu seu momento de maior relevância e visibilidade.

O discurso sobre o jovem e a juventude, de acordo com Levi (1996), tem sua história estreitamente ligada à literatura, à música e ao cinema, principalmente a partir de 1950. Livros como *On the Road*, de Kerouac e *Rebel without a cause*, de Robert Lindner, o *rock* como a música típica dos jovens e os filmes como “Juventude Transviada” (1955), “Sindicato dos Ladrões” (1954), ou “Vidas Amargas”, (1955), trataram de reforçar a imagem do adolescente como um sujeito cultural diferenciado. O conteúdo juvenil de tais produtos culturais auxiliou a consolidar a imagem do garoto rebelde, contestador, cujo grande encanto, além da beleza física, estava em questionar o mundo adulto, fugindo de seus padrões, com uma atitude arrogante e independente. Tal imagem traduz-se no imaginário coletivo até os dias atuais, nas figuras de James Dean, Elvis Presley e Marlon Brando, representantes naquele período do ideal de juventude, beleza e comportamento. Levi (1996) ainda observa que as mesmas liberdade e transgressão não eram tão abertamente vinculadas à figura feminina, ainda considerada submissa e menos rebelde, visão resultante de hábitos históricos de repressão às mulheres, ainda não contestados naquele período.

A diferença na representação de gêneros, que traduzia uma cultura social de raízes mais profundas, resultou em uma “fórmula” de sucesso para exemplificar o que seria o modelo de relacionamento sonhado (ou que deveria ser sonhado) pelos adolescentes: “um rapaz selvagem e arrogante, mas que é bom e vira de ponta-cabeça o mundo que vê, com suas injustiças, graças ao amor de uma moça” (LEVI, 1996, p. 369). As jovens são representadas sob uma aura de devoção e lealdade ao seu companheiro, importantes como reguladoras de sua selvageria, auxiliares no papel regenerador do herói, ainda que sejam em menor número e menos centrais que os protagonistas em tais produções.

O surgimento de uma produção em que o jovem é o protagonista dos conflitos, com uma linguagem estética voltada a cativar o público adolescente, ajudou a modificar os hábitos de consumo cultural de jovens e adultos. Segundo Levi (1996, p. 368), com a “juvenilização”, dos produtos culturais, e conseqüente supervalorização da juventude, a importância do público não adulto como consumidor e receptor ganhou força. No cinema e nas adaptações literárias, ele, o novo consumidor, encontrou seu território, livre das regras e convenções do adulto, ao menos no plano do imaginário. O adulto surge em tal contexto de produção como a figura detentora de valores ultrapassados, a ser superada ou ignorada pelo jovem, trazendo pouca ou nenhuma relevância e orientação para a realização do rito de passagem do jovem para o mundo adulto.

O que surgiu nos anos 50 do século XX como um movimento de caracterização e valorização da identidade juvenil, tão presente por algumas gerações desde aquele período,

acabou por tornar-se universalmente aceito. Torna-se menos necessário hoje afirmar de maneira tão veemente e frequente que o adolescente é um ser com características próprias, passando por uma fase social e biológica de amadurecimento e transformações.

Foi necessária, no entanto, uma revolução cultural na história da representação juvenil, estabelecendo a importância e subjetividade do adolescente. Nesse período foi fortalecida, além da sua identidade, a própria produção cultural a ele destinada. Além de influenciar a cultura industrial, a juventude também sofre transformações graças a ela, em um processo de retro-alimentação típico da cultura de massa.

Na contemporaneidade, é preciso considerar igualmente, a potência não só cultural, mas, principalmente, econômica, representada pelo adolescente. As coleções e lançamentos voltados para esse público fazem parte de cuidadosos estudos e análises de mercado editorial, que tornou a literatura para jovens um fenômeno econômico.

Los lectores entre los 12 y los 16 años, es decir, el importante núcleo del alumnado em los niveles de educación secundaria, [...] es un importante mercado, cercado com cierto poder adquisitivo y ya acostumbrado a unas “marcas” editoriales, como continuidad de um proceso iniciado como lectores/consumidores infantiles (PADRINO, 2005, p. 62).⁵

Morin (1967, p. 41) avalia a participação crescente dos adolescentes na oferta dos produtos literários. Um dos elementos estruturantes da cultura de massa é a temática juvenil, e através dela busca-se padronizar os jornais, livros, revistas, programas de rádio, oferecendo uma forma atrativa para jovens consumidores. Assim como existe um público médio na cultura de massas, existe também uma idade média, a faixa etária ideal, para iniciar o consumo de produtos culturais, representada pela pré-adolescência, ou adolescência:

Pode-se considerar que quatorze anos é a idade de acesso à cultura de massa adulta: é a idade em que já se vai ver filmes de todos os gêneros (exceto, evidentemente, os censurados), em que já se fica apaixonado pelas revistas, em que já se escuta os mesmos programas de rádio ou de televisão que os adultos.

Portanto, o que atualmente apresenta-se na sociedade é uma tendência aparentemente irreversível: a entrada precoce - mas definitiva - dos pré-adolescentes e adolescentes no mundo da indústria cultural e do consumo.

⁵ Tradução: Os leitores entre os 12 e 16 anos, a saber, o importante grupo dos estudantes de ensino médio, [...] é um importante mercado, cercado por certo poder aquisitivo e já acostumado com algumas “marcas” editoriais, como um processo iniciado como leitores/consumidores infantis.

Desde o início da última década, observa-se o fenômeno do aumento do poder consumidor de jovens pré-adolescentes, encarados como o novo filão econômico e comercial. São os denominados *tweens*, jovens com idades entre 8 e 13 anos que, de forma crescente, são valorizados como consumidores exigentes, de grande influência sobre os adultos, e para quem o mercado abre, satisfeito, suas portas. Como em todo o circuito da indústria cultural, esses jovens - cada vez mais cedo - são estimulados ao comportamento consumista, encontrando um mercado que lhes seduz e adultos que permitem tais atitudes. Novamente, seguindo a tradição da indústria cultural, fica evidenciada a criação de um público para determinados produtos, e produtos específicos para tais consumidores.

Segundo reportagem de Kostman (2003, p. 2)⁶, a expressão *tween*, abreviatura de *between* (entre), e trocadilho com *teen* (adolescente), designa os pré-adolescentes, uma geração com poder de compra e influência econômica crescentes:

Deparamos aqui com um fenômeno de força e amplitude ainda pouco analisadas, de um tipo que não se via desde a “invenção” dos adolescentes, na década de 50. Naquela época, empurrada pelo rock e pelos filmes de Hollywood, a garotada do ginásio e do colegial começou a assumir um inédito controle de sua vida e de suas atitudes - e, claro, se rebelar. Resultado: o mercado acordou para um contingente inexplorado de consumidores, a sociedade precisou se reacomodar diante de uma nova realidade e os pais, inicialmente pasmos, tiveram de mudar. Algo semelhante acontece agora, com menos traumas, em relação aos tweens. Os mais novos têm 8, 9 anos; os mais velhos, 12 ou 13. (Grifo do autor).

São jovens das classes média e alta, com boa autonomia financeira e extremamente bem adaptados às novas realidades do mundo. Estão acostumados a lidar com celulares, computadores, jogos eletrônicos, além de uma série de produtos do mundo adulto, como cosméticos e acessórios. De acordo com as informações de Kostman (2003), os *tweens* não vêem os pais e adultos como heróis, são bem informados e consumistas, curiosos e volúveis, e vivem sempre em busca de novos produtos de consumo.

No Brasil, segundo dados do Censo realizado pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) em 2000, a população com idade entre 10 e 14 anos conta com mais de 17 milhões de habitantes.

⁶ Conceituação sobre o fenômeno *tween*, vide (Anexo A) do presente trabalho.

Tabela 1 - População residente no Brasil, por sexo e grupos de idade - 2000

GRUPOS DE IDADE	POPULAÇÃO TOTAL		
	TOTAL	HOMENS	MULHERES
TOTAL	169 799 170	83 576 015	86 223 155
0 a 4 anos	16 375 728	8 326 926	8 048 802
5 a 9 anos	16 542 327	8 402 353	8 139 974
10 a 14 anos	17 348 067	8 777 639	8 570 428
15 a 19 anos	17 939 815	9 019 130	8 920 685
20 a 24 anos	16 141 515	8 048 218	8 093 297
25 a 29 anos	13 849 665	6 814 328	7 035 337
30 a 34 anos	13 028 944	6 363 983	6 664 961
35 a 39 anos	12 261 529	5 955 875	6 305 654
40 a 44 anos	10 546 694	5 116 439	5 430 255
45 a 49 anos	8 721 541	4 216 418	4 505 123
50 a 54 anos	7 062 601	3 415 678	3 646 923
55 a 59 anos	5 444 715	2 585 244	2 859 471
60 a 64 anos	4 600 929	2 153 209	2 447 720

Fonte: IBGE (2009).⁷

Certamente, uma grande parcela dessa população não possui acesso aos bens de consumo, da forma descrita até aqui. Mas aqueles pré-adolescentes que exercem poder consumidor despertam interesse sobre seus hábitos de compra:

Um levantamento realizado pelo instituto de pesquisas Ipsos-Marplan com a garotada entre 10 e 14 anos das classes A, B e C em nove regiões metropolitanas do país no ano passado revela que 81% das meninas usam esmalte (em 1998, eram 62%). Segundo a pesquisa, 71% das meninas decidem a marca de suas roupas (contra 64% quatro anos antes) e 76% escolhem a marca do tênis (contra 70%) (KOSTMAN, 2003, p. 6).

É um grupo com alto poder de autonomia sobre a escolha dos produtos para seu próprio consumo, e grande influência sobre as escolhas dos adultos. Segundo Castellón (2007)⁸ estima-se que esse grupo questione as opções dos pais em relação a alimentos, roupas, celulares, computadores e até automóveis. A autora apresenta estimativas que apontam serem movimentados, no mundo, U\$ 1,88 trilhão, direta e indiretamente, através do consumo dos *tweens*. No Brasil,

⁷ Informações do documento Brasil em síntese - Resumo do Censo 2000, elaborado pelo IBGE. Disponível em: <http://www.ibge.gov.br/brasil_em_sintese/default.htm>. Acesso em: 15 nov. 2009.

⁸ Reportagem completa a respeito do poder econômico dos *tweens*, vide (Anexo A) do presente trabalho.

o potencial da garotada também está sendo medido. Apresentado durante a conferência - batizada de Kid & Tweens Power -, um estudo do instituto de pesquisa Millward Brown mostra que até as marcas para adultos podem sair ganhando. Entrevistas feitas em junho com tweens de São Paulo e Rio de Janeiro, as classes A e B, revelaram que 22% dizem aos pais que carro eles devem comprar (CASTELLÓN, 2007, p. 2).

Outra característica dos *tweens* é a facilidade que possuem para realizar múltiplas tarefas ao mesmo tempo. Podem assistir à televisão, ouvir música, jogar no computador e falar ao telefone, talvez por estarem familiarizados com as novas tecnologias e com o ritmo acelerado do mundo atual.

Refletindo a realidade das informações sobre o perfil “multitarefa” dos pré-adolescentes, a pesquisa sobre leitura no Brasil aponta, referindo-se a modos de leitura, que, em relação aos livros, os comportamentos não são diferentes:



Figura 3 - Como os leitores costumam ler livros

Fonte: Amorin (2008, p.76).

É relevante observar que um grupo tão influente economicamente, com preferências de consumo bastante definidas, está também inserido no mercado de consumo de bens literários.

Os leitores adolescentes e pré-adolescentes (entre 11 e 17 anos) representam 23% do total de leitores do país. Em média, de cada 10 leitores brasileiros, 4 são jovens. Do total de jovens da população, os que estão na faixa etária citada representam um grupo de 21,2 milhões de leitores.

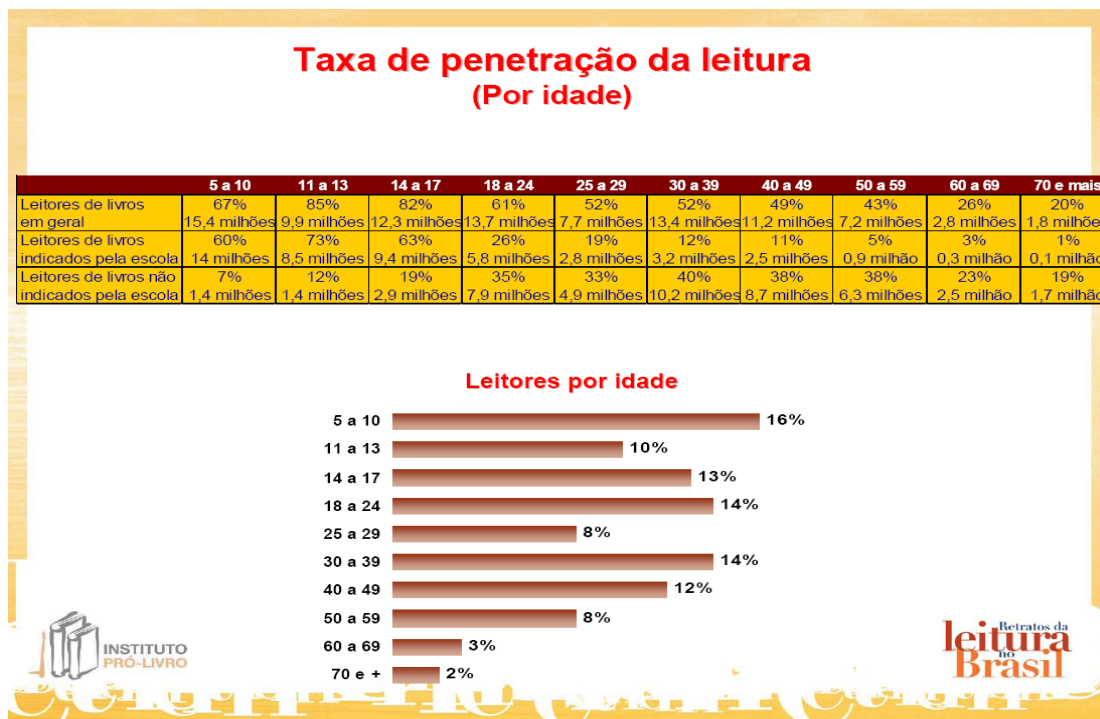


Figura 4 - Taxa de penetração da leitura por idade

fonte: Amorin (2008, p. 52).

No universo dos compradores de livros, os adolescentes da 5^a até a 8^a série do ensino fundamental representam um grupo de 7,6 milhões de consumidores, ou 21% do total de compradores, conforme apresentado na figura a seguir.

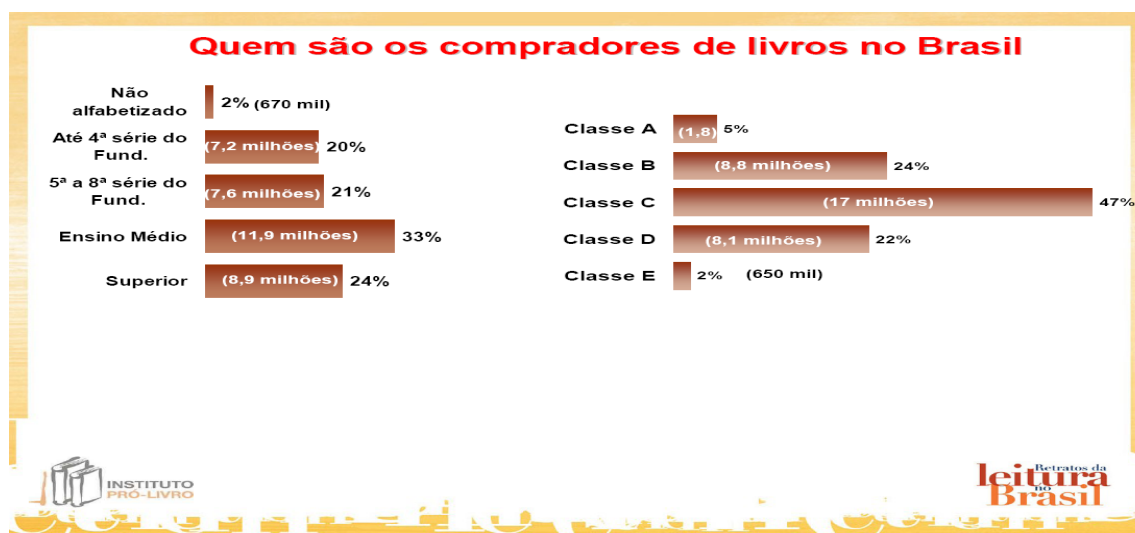


Figura 5 - Compradores de livros no Brasil

Fonte: Amorin (2008, p. 92).

Os jovens, além de representar uma grande parcela dos leitores e compradores de livros no Brasil, lêem mais que os adultos:

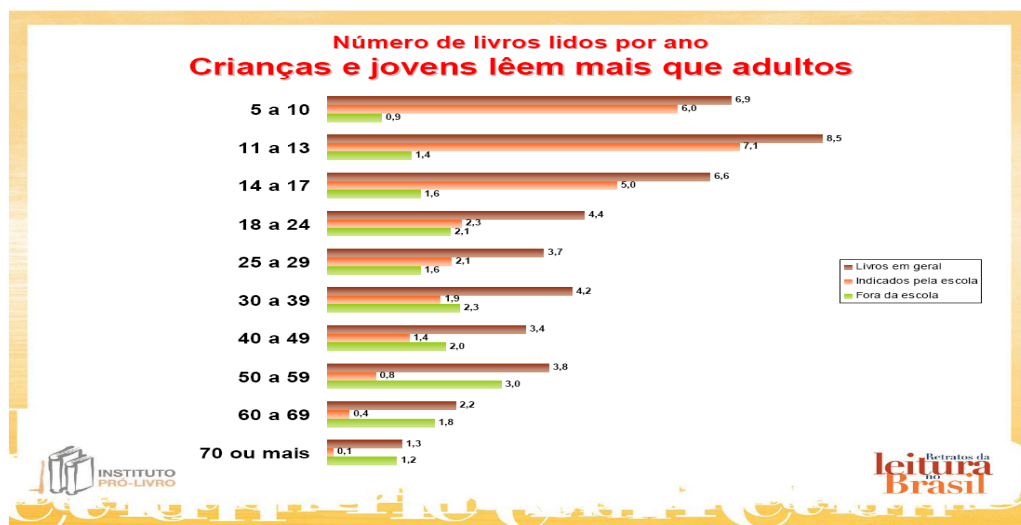


Figura 6 - Número de livros lidos por ano

Fonte: Amorin (2008, p.116).

O fato de este público ler mais que o público adulto explica-se, provavelmente, porque os adolescentes frequentam o ambiente escolar, que oferece e exige mais leitura e acesso aos livros. Isso é explicitado no quadro seguinte, onde a informação revela que o principal acesso desses leitores ao livro é via bibliotecas (inclusive escolares) e programas de distribuição de livros realizados pelo governo:

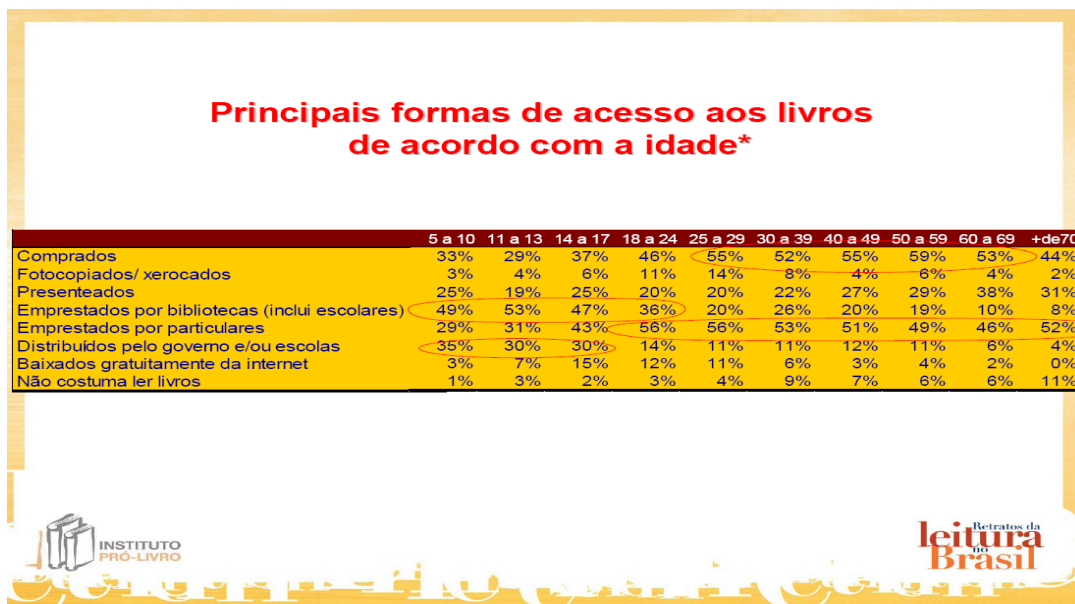


Figura 7 - Principais formas de acesso aos livros por idade

Fonte: Amorin (2008, p. 89).

A partir dos dados relacionados ao consumo de produtos literários juvenis, constata-se que diversos gêneros são consumidos por adolescentes e pré-adolescentes, não apenas os romances. Surpreendentemente, a poesia aparece como gênero que tem amplo espaço junto à preferência dos jovens, com quase os mesmos índices percentuais do romance, e muito próxima do percentual das revistas em quadrinhos, conforme demonstrado na figura que segue.

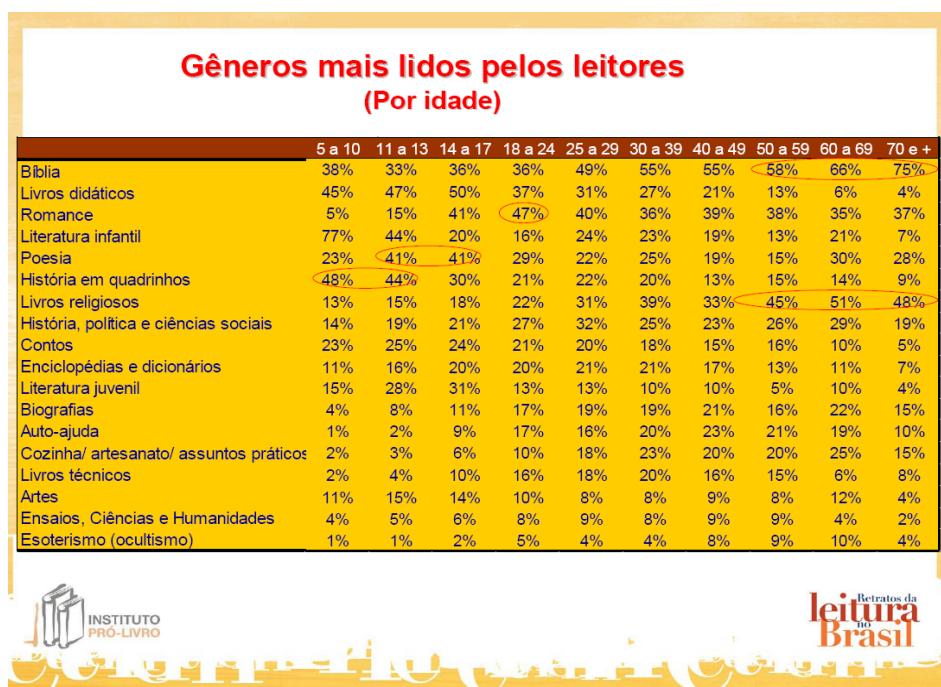


Figura 8 - Gêneros mais lidos por idade

Fonte: Amorin (2008, p. 58).

Acessar todas essas informações é de extrema importância para traçar um perfil sobre o jovem consumidor de produtos da indústria cultural no Brasil. Percebe-se que é um grupo composto por milhões de futuros adultos, consumidores e leitores, que desde muito cedo influenciam e sofrem influência de estratégias de mercado cada vez mais elaboradas. Além disso, possuem capacidade de escolha, influência de compra e poder de decisão sobre o consumo dos adultos. Conhecendo melhor o jovem e os significados de tal posição etária e social, torna-se possível a análise dos produtos culturais a ele oferecidos.

2.4 A LITERATURA JUVENIL CONTEMPORÂNEA

A literatura juvenil concebida como vertente artística que se expressa pela linguagem também está sujeita às mudanças de contextos sociais e históricos. Ceccantini (2004) explica que, enquanto objeto de estudo, o trabalho literário para jovens, é volátil, “resistente ao enquadramento em definições precisas e à clara delimitação e descrição, situando-se numa espécie de limbo acadêmico, que o transforma em propriedade de todos e de ninguém” (CECCANTINI, 2004, p. 20).

Diferentes campos das ciências humanas dedicam-se a compreender o papel e a representação do jovem, tomando como objeto de estudo as produções culturais voltadas para esse público.

Na busca por conceituar a literatura juvenil, é possível afirmar que ela está em uma zona de fronteira. É disputada por especialistas de Educação e de Literatura, que interpretam e preconizam o uso dos conteúdos literários, sob diferentes pontos de vista, de acordo com a área em que atuam. Ceccantini (2004) relata que as abordagens para definir a literatura juvenil podem ser muitas: de caráter histórico, psicológico, literário e até mesmo artístico, se for considerada a análise das ilustrações de livros juvenis.

Primeiramente, o gênero juvenil não pode ser visto como uma forma apartada do gênero literário adulto ou universal. As estruturas narrativas, os procedimentos de linguagem, estilo e forma são encontrados de forma semelhante tanto no gênero adulto quanto no juvenil, e devem ser considerados e analisados para definir a qualidade de um texto. Se existem diferenças, são, segundo Cerrillo (2005), em nível de destinatário, esse sim, variável. Em uma obra para adultos, autor e o leitor são semelhantes em faixa etária, vivências e contexto. Já na obra para adolescentes, o par é bastante diferente, sendo o autor um adulto, e o leitor, um indivíduo ainda não totalmente autônomo em suas leituras, interpretações e experiências, bastante dependente dos mais experientes (pais, educadores, o próprio escritor) para realizá-las.

Cerrillo (2005) ainda cita algumas estruturas a serem consideradas para definir a literatura juvenil, a começar pela linguagem literária, que não deve subestimar o jovem leitor, possuidor de referenciais e idéias claras. Além disso, propõe que sejam levados em consideração pelo menos outros três elementos para a caracterização do texto juvenil: o tema, que não deve ser simplista, e sim desafiador, exercitando a criatividade do leitor; não necessitando ser específico “para jovens”, mas ser estimulante, mostrando uma visão crítica e ampla sobre o mundo; a linearidade, necessária a qualquer estrutura narrativa, como auxiliar

na manutenção do interesse do leitor, além de possibilitar melhor fruição estética; por fim, a extensão do texto, variável de acordo com a experiência e maturidade do leitor.

Padrino (2005) salienta que tentar adequar o texto a uma determinada faixa etária, como a adolescência, e permanecer nesta especificidade, pode ser redutor, acabando por fazer o texto perder sua autenticidade literária, fixado na imagem do receptor, no caso o adolescente, assumida e idealizada pelo adulto. Em sua opinião, o texto literário juvenil é acima de tudo, um texto que deve seguir os mesmos critérios das demais realidades literárias, e como tal deve ser estruturado e avaliado, na busca por critérios que definam sua qualidade:

Pero si queremos adentrarnos en la propia esencia de la literatura juvenil y de sus límites o rasgos, es necesario plantearse cuestiones como las siguientes: ¿Dónde empieza el arte? ¿Dónde empieza la literatura? ¿Dónde acaban las auténticas realidades artísticas o literarias para entrar en los productos subartísticos dedicados al “consumo de las masas”? (PADRINO, 2005, p. 67).⁹

A literatura juvenil, como a literatura em geral, obedece a critérios de produção e distribuição variáveis, de acordo com a época, local, e realidade social em que estão inseridos. O receptor da arte literária juvenil tem seu próprio valor e caracterização modificados historicamente, em diferentes momentos. Torna-se necessário avaliar todo esse panorama para conceituar os valores artísticos da literatura para jovens. Padrino (2005) cita a necessidade de avaliação dos mecanismos de aquisição do livro, por parte do leitor, seus hábitos literários anteriores, a influência dos mediadores adultos em suas leituras, o acesso a outras formas de leitura e a formação crítica que foi orientada (ou não) durante sua formação.

A literatura juvenil atravessou períodos e situações em que houve priorização do mercado editorial e livreiro na oferta de determinadas formas e fórmulas, em detrimento do conteúdo artístico e literário. É o que descreve Souza (2001, p. 29), a respeito de sua pesquisa sobre as origens do gênero, ao afirmar que:

A minha crença era que, nas origens, a literatura para jovens configurara-se com mais pureza nos mecanismos de produção, circulação e recepção de obras. Entretanto, que dizer quando se descobre que um Daniel Defoe [...], assim como Alexandre Dumas e vários clássicos da juventude e clássicos do folhetim eram considerados escritores menores porque tentavam não só atender, mas principalmente, ampliar o mercado de leitores? Que dizer quando se fica sabendo que Julio Verne foi contratado para escrever especificamente para jovens e que, para isso, devia se enquadrar nas regras mantidas pelo seu editor? Que dizer da mágoa de Verne, por ser considerado escritor menor em seu tempo?

⁹ Tradução: Mas se queremos adentrar na própria essência da literatura juvenil e de seus limites ou características, é necessário estabelecer questões como as seguintes: Onde começa a arte? Onde começa a literatura? Onde acabam as autênticas realidades artísticas ou literárias para entrar nos produtos subartísticos, dedicados ao “consumo de massas”?

A literatura para jovens surgiu em um contexto de consolidação de instituições como a família e a escola. Circulou prioritariamente no ambiente escolar, por longo período, sendo largamente utilizada, principalmente em suas origens, como ferramenta didática e pedagogizante, servindo diversas vezes para expressar ideologias que o adulto gostaria que o jovem adotasse.

No Brasil, desde os anos 60 do século XX, houve uma “explosão” editorial de livros para jovens. Nesse período,

começava a haver um aumento significativo da produção literária para jovens, ao mesmo tempo em que se ampliavam e aperfeiçoavam as estratégias de divulgação dessa produção pelas editoras para as escolas, transformadas em mercado privilegiado (SOUZA, 2001, p. 13).

Foi um período em que ocorreram lançamentos de livros e coleções indicados para as escolas, cuja divulgação contava com o envio de livros para o professor, acompanhados de fichas para orientação da leitura e roteiros pedagógicos com sugestões de atividades para sala de aula.

Com a escola tomando para si a tarefa de mediar a leitura e formar leitores, mas quase sempre sem estimular a fruição estética, seguindo roteiros de trabalho em modelos prontos, o ensino da leitura e da literatura acabou por fragilizar-se. A leitura de textos literários foi pouco valorizada, não fazendo parte da formação pessoal dos jovens fora da escola (desestimulados talvez por esta apresentação indevida que marcou algumas gerações), nem da qualificação profissional da maioria dos professores. Segundo Souza (2001, p. 13), o fato de tanto os alunos quanto os professores estarem pouco envolvidos com a leitura fora do formato escolar levou

os autores a apequenarem suas obras, submetendo-se às regras do mercado ao aceitarem o tutelamento das editoras que estavam esquematizando padrões de gosto em uma fôrma para o atendimento das necessidades da leitura escolar, ou do mercado que ela estaria representando.

Ainda no âmbito escolar, o ensino da Literatura, durante a última década do século XX, foi beneficiado com o fortalecimento e a restauração de importantes aspectos da educação brasileira, preconizados pela legislação, através das Orientações Curriculares Nacionais. As orientações buscaram resgatar a importância da metodologia de ensino de literatura que possibilitasse o olhar mais apurado sobre a mediação de leitura e a importância da fruição estilística da literatura para a formação do leitor crítico.

Evidentemente, também foram produzidos conteúdos literários juvenis interessantes durante o período compreendido pelas últimas décadas, com propostas ricas, que possibilitaram crescimento da arte literária para jovens.

Algumas características intrínsecas da natureza da literatura juvenil mantiveram-se inalteradas através de sua evolução histórica; elementos como o maravilhoso, o mítico, o mágico, os conflitos e as relações humanas interessam ainda hoje os jovens para os quais se produziu e produz literatura. Por serem temas de caráter arquetípico, despertando interesse universal, são, ao mesmo tempo, perenes e mutáveis, podendo ser atualizados.

Mesmo derivados de uma matriz muito antiga, que muitas vezes se perde historicamente, esses elementos, quando presentes nas obras juvenis, são indicadores da qualidade artística que determinada obra pode vir a possuir. Conforme a definição de Coelho (2000, p. 45):

É esse o caráter fundamental da literatura (ou da arte em geral): traduzir *verdades individuais*, de tal maneira integradas na *verdade geral e abrangente*, que a forma representativa escolhida, mesmo perdendo com o tempo o motivo particular que a gerou, continua falando aos homens por outros motivos, também verdadeiros, no momento em que surgem.

A influência da literatura juvenil na formação humana deveria ocorrer sem intenção educacional, no sentido da ideologia pedagógico-educativa encontrada na escola. Ela surge com um caráter mais amplo de formação artística e estética. Enriquece os saberes do leitor, que se sente “participante de uma humanidade que é a sua, e deste modo, pronto para incorporar à sua experiência humana mais profunda o que o escritor lhe oferece como visão da realidade” (CANDIDO, 1972, p. 809).

A tendência globalizante da contemporaneidade, marcada pela superexposição de informações, veiculadas de forma incontável e simultânea, imprime à produção cultural oferecida para jovens traços que parecem determinantes na formação estética desses interlocutores. Ao mesmo tempo em que propostas, produtos, conquistas tecnológicas são socializadas, criam-se formas culturais homogêneas, com aspectos bastante similares, muitas vezes desvinculadas da realidade, que repetem fórmulas para manter os públicos já capturados, em especial aqueles despreparados. De forma impressionante, tais públicos são seduzidos por produtos que, em muitos casos, não respeitam suas peculiaridades ou necessidades.

Nesse contexto, a produção “literária” juvenil cresce de forma impressionante, oferecendo ampla variedade de lançamentos e publicações para pré-adolescentes e adolescentes. Ao investigar as características que compõem a produção oferecida de forma sedutora e competente

aos jovens, verifica-se que, em muitos casos, há falta de qualidade estética ou de elementos que estimulem a formação do senso estético de indivíduos em formação.

Na atualidade é muito grande o interesse por produtos homogeneizados, seriais, dirigidos a jovens. A ênfase de sua produção está na forma e não no conteúdo, o que leva à superficialidade no tratamento dos elementos narrativos. A função artística não parece ser considerada nesses casos. E assim, valendo-se da legitimidade da literatura juvenil, muitos textos são oferecidos aos jovens como arte, sem, no entanto, possibilitar a ampliação de horizontes dos indivíduos leitores.

A respeito da popularização do gênero juvenil nas últimas décadas, pode se considerar que ela foi promovida por dois fatores principais: primeiro, a valorização dos textos e autores atuais, com linguagem mais acessível e temáticas adaptadas ao adolescente - em contraposição aos clássicos - ocorrida na escola, ou através dos mediadores de leitura. Segundo Padrino (2005), os docentes de língua e literatura buscam oferecer textos mais adequados aos jovens leitores, tanto no que se refere às suas estruturas narrativas e linguagem, quanto em seus conteúdos, a fim de conquistar o leitor jovem através de temas relacionados à realidade juvenil. Isso se deve ao fato de ainda considerar-se a literatura juvenil como “literatura de *transición*” (PADRINO, 2005, p. 61), cuja função seria estimular os hábitos e gostos literários do futuro leitor adulto.

O segundo fator de valorização da literatura juvenil na atualidade está bastante ligado ao advento da indústria cultural contemporânea, pois o adolescente forma um grupo consumidor, autônomo, com necessidades e poder de consumo crescente, conforme citado anteriormente.

Em pesquisa sobre os hábitos de consumo adolescentes no Brasil, é interessante observar a presença de lançamentos literários juvenis na lista de desejos de consumo das adolescentes brasileiras.

<p>O que elas querem:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Celular para trocar SMS 2. Gloss, blush e nécessaire 3. Livros das séries “Crepúsculo” e “Gossip Girl” 4. Presilhas coloridas 5. Mochila para guardar tudo 6. Doces temáticos 7. Esmalte colorido 8. Caderno para anotações 9. Água saborizada 10. Relógio feminino 11. Blusa estampada 12. Perfume da moda 13. Buttons da banda preferida 14. iPod com músicas e vídeos 	
<p>O que eles querem:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Game portátil para disputas entre amigos 2. Camiseta com dizeres bem-humorados 3. Desodorante que exale masculinidade 4. Jeans largo 5. Relógio de plástico resistente 6. Carteira enxuta que caiba no bolso 7. Boné para fazer estilo 8. Chaveiro com grafismos 9. Mochila para guardar tudo 10. Celular recheado de funções, com games e acesso à internet 	

Figura 9 - O consumo dos adolescentes de 13 anos¹⁰

Fonte: Loes (2009, p. 1-2)

¹⁰ Reportagem integral sobre os desejos de consumo dos tweens, disponível no (Anexo D) do trabalho.

O livro citado no quadro, intitulado *Crepúsculo* é o primeiro de uma série, composta pelos títulos: *Crepúsculo*, *Lua Nova*, *Eclipse* e *Breaking Down* (o último ainda sem tradução para o Brasil). São de autoria da escritora americana Stephenie Meyer, que, a exemplo de sua legião de seguidores adolescentes que executam diversas tarefas ao mesmo tempo, declarou em entrevista só conseguir escrever enquanto ouve música.¹¹ Vale lembrar que a série de livros derivou na oferta de outros produtos, como dois filmes (o terceiro encontra-se em filmagens), - com viagens promocionais dos protagonistas para diversos países, incluindo o Brasil¹², agendas, camisetas, e demais artigos promocionais, além de uma série de TV.¹³ Verifica-se em nível regional a realidade afirmada pela pesquisa nacional: o fenômeno dos livros para adolescentes com a temática “do momento” - romance entre vampiros adolescentes - foi um dos recordistas de vendas da primeira semana da Feira do Livro de Porto Alegre em 2009¹⁴.

¹¹ A entrevista onde a autora é descrita como “roqueira” está disponível no site da editora Abril, em: <http://www.abril.com.br/noticia/diversao/no_349314.shtml>

¹² A visita dos protagonistas do filme “Lua Nova” ao Brasil, ocorreu no último final de semana de outubro de 2009. Notícia disponível em: <<http://imirante.globo.com/noticias/pagina220706.shtml>>

¹³ Série intitulada “Vampire Diaries”, que estreou no final de outubro de 2009, no canal fechado Warner Channel, conta a saga do triângulo amoroso formado pela mocinha e seus dois pretendentes vampiros, irmãos e antagonistas. Com disponibilização dos capítulos para download e discussões em fóruns e comunidades, a série já conta com um site de fãs, oficial, disponível em: <<http://vampirediariesbrasil.com/>>.

¹⁴ Reportagem sobre venda de lançamentos juvenis na Feira do Livro de Porto Alegre, vide (Anexo E) deste trabalho.

3 CAMINHOS DA LEITURA: DO LIVRO À INTERNET

3.1 UM POUCO DESTA HISTÓRIA

Da mesma forma que as relações de mercado envolvendo produção e consumo foram se modificando ao longo do século XX, também a relação do leitor com o livro vem se alterando. Compreendido como instrumento social, não apenas portador de texto, mas ferramenta de lazer, entretenimento e enriquecimento cultural, o livro como produto cultural acompanha a evolução dos diferentes grupos e contextos sociais, assumindo novas formas, e meios de acesso, como o virtual, por exemplo, continuando a acompanhar o leitor na contemporaneidade.

Em relação à produção literária, algumas ações de origem histórica mais antiga concorreram para que o objeto livro e seu conteúdo também fossem adaptados à indústria cultural. Não rompendo com as culturas literárias anteriores, a cultura de massa, pelo contrário, beneficiou-se do processo histórico que acompanha a literatura.

Com o próprio surgimento da imprensa, da tipografia, iniciou-se a popularização e democratização da literatura. O antigo hábito originário da época da Biblioteca Azul¹⁵, durante o Antigo Regime na França, de simplificar enredos, diminuir parágrafos, reduzir o número de personagens e modificar expressões gramaticais muito elaboradas, adequando a narrativa a um público leitor imaturo, parece ter encontrado um ambiente propício para sua continuidade na cultura contemporânea.

Sociologicamente, o livro ganhou importância e público em progressão geométrica. O fortalecimento do papel do leitor, a ascensão e a popularização do romance, a valorização feminina como figura leitora, possibilitaram o surgimento de um mercado literário frutífero (em quantidade, não necessariamente em qualidade de produção) e em constante expansão.

A figura do leitor assume maior valorização na modernidade, a partir dos estudos sobre como o texto é transmitido e recebido. Diferentes correntes teóricas passam a falar sobre o leitor, discutir seu papel e questionar a influência da recepção literária na estética e

¹⁵ Segundo Chartier (2004) a Biblioteca Azul foi um movimento camponês, em que livros eram produzidos e vendidos para a população rural na França, durante o Antigo Regime. Eram livros cujo repertório era composto por ficção divertida, conhecimentos úteis e exercícios devotos. Este repertório não era em si mesmo popular, e sim, composto de textos de origens diversas. Na maioria das vezes, eram textos de tradução erudita, adaptados ao gosto popular. Tratavam também de romances, contos de fadas, utilidades diárias.

nas significações elaboradas sobre o texto. O leitor torna-se colaborador na construção de sentidos literários, o que contribui para um melhor entendimento das práticas de leitura relativas ao passado e ao presente.

Eco (1994) define algumas características do leitor-receptor, afinal, “numa história sempre há um leitor, e esse leitor é um ingrediente fundamental não só do processo de contar uma história, como também da própria história” (ECO, 1994, p.7). Ele situa o ato da leitura no centro do processo literário e faz do leitor a personagem principal, definindo conceitos sobre leitor e autor. Para ele, está atrelado ao leitor o entendimento da obra ou sua frustração, mas isso pode depender das suas escolhas: um texto, assim como um bosque, é um emaranhado de trilhas confusas e infinitas a serem seguidas. No entanto, o leitor precisa fazer “escolhas razoáveis” (ECO, 1994, p.14).

Enquanto o leitor estabeleceu novas formas de relacionamento com o livro, esse se modificou, passando de instrumento perpetuador de ideologias dominantes à ferramenta de cultura e entretenimento. Com esta nova função, aliada à maior participação crítica dos leitores na produção literária e às novas demandas mercadológicas das produções culturais, gêneros narrativos como o romance alcançaram grande popularização.

Ao acompanhar historicamente a evolução de tal gênero literário, encontram-se informações para compreender sua popularidade até nossos dias. Watt (1990) relata que na França do século XVIII, as muitas horas de trabalho diário, o alto preço dos livros e a pouca privacidade encontrada nas moradias superlotadas e mal iluminadas contribuíram para tornar o livro inacessível às classes mais pobres, restringindo o público leitor às classes burguesas e nobres. Enquanto isso, junto às classes mais abastadas, ocorria o abandono de grande parte da sociedade e da própria Igreja aos ideais religiosos e doutrinários, permitindo a produção e distribuição de textos não teológicos e sem fundo moralizante.

Nessa época começa a produção de romances, que falam ao gosto popular, tratando de cavalaria, amores proibidos, aventuras. É possível avaliar e perceber a ascensão do romance a um grau raro de popularidade: o barateamento provocado pela forma de distribuição do texto, muitas vezes em folhetins de baixo custo, ou por capítulos, possibilita que mais leitores, inclusive das camadas sociais operárias, ou que desenvolviam trabalhos servis, pudessem ter acesso a ele.

Além disso, a mulher passa, na Europa do século XVIII, a ser importante figura leitora, auxiliada pela industrialização de diversos produtos, que a deixou com mais tempo livre - além de sua natural não-participação nas atividades masculinas.

Aos poucos, especialmente a partir da instauração do hábito da leitura silenciosa, os livros são transferidos de lugares de acesso público da casa para lugares de mais intimidade, como o quarto do casal, o que diz respeito ao ato de ler antes de dormir, quer solitariamente, quer em cumplicidade de casal. A biblioteca passa a ser lugar de retiro, estudo e meditação solitária.

O objeto “livro” e seus textos foram sendo adaptados e modificados de forma a servirem a um perfil de público leitor, compreendido e definido por diferentes grupos de editores, que segundo seus critérios, alteravam o conteúdo ou a forma dos textos. Além disso, a censura sobre o impresso, que por muito tempo definiu conteúdos textuais, de forma a manter a ordem (religiosa, social, econômica e política) vigente, igualmente concorreu para a heteronomia do leitor. O estabelecimento do ato de leitura silenciosa auxiliou a proporcionar audácias, como a circulação de textos heréticos e a expressão de idéias críticas. Chartier (1991) afirma que historicamente, o perfil do leitor transformou-se, passando este a, gradativamente, estabelecer uma relação primeiramente mais autônoma, e, em um segundo momento, mais crítica dos textos recebidos.

A partir do “refinamento” dos hábitos leitores, consequência de uma evolução social e cultural, surge uma nova espécie de leitura e de leitor. A leitura solitária induz ao abandono, de que o romance é representante, pois “todos os indícios são reunidos para caracterizar a leitura do romance que alimenta sonhos perturbadores, nutre expectativas sentimentais, excita os sentidos” (CHARTIER, 1991, p. 148). O romance está associado à leitura - vista pelos homens do século XVIII como o ato privado por excelência – por parte do público feminino.

A influência da popularização do livro como objeto de entretenimento, da produção cultural de massa, além da democratização do acesso à realidade digital e virtual, podem ser percebidos nos jovens, crianças e adolescentes. O ambiente que torna mais acessível a observação destas manifestações sociais é, certamente, o da escola, onde passam grande parte de seu tempo, construindo vivências sociais e interagindo com seus pares. Os valores que esse ambiente defende, buscando referendar ou contestar a realidade contemporânea, podem ser avaliados através das propostas culturais, incluindo as literárias, que apresenta.

3.2 A LEITURA VIRTUAL DA COLEÇÃO PRIMEIRO AMOR

Um importante aspecto da cultura contemporânea, refletido no fenômeno literário, é uma variação na forma de relação estabelecida entre leitores e livros, cada vez mais difundida:

a digitalização dos textos e a utilização da Internet para distribuição de obras. Durante a análise preliminar das obras a serem estudadas, este fato apresentou-se bastante evidente, já que a Coleção Primeiro Amor é de grande procura nos *sites* de digitalização e distribuição de livros. Esse é um acontecimento que reflete a época atual, quando a velocidade das informações, a globalização e democratização do conhecimento, além da própria Internet, eliminam fronteiras e criam novos horizontes, inclusive no campo da Literatura.

A este respeito, Sodré (2002), relata que a tendência da leitura e da produção literária hoje, passa ainda, além do circuito constituído e conhecido das publicações impressas, pelo universo virtual. Neste ambiente, onde relações entre informações, a exemplo da própria cognição humana, estabelecem redes de conhecimentos em uma velocidade impressionante, é possível repensar, desconstruir e reconstruir os papéis das personagens do fato literário. O autor e o editor não detêm mais o controle sobre a obra, que pode ser levada a todos os cantos do mundo real e virtual onde haja um computador.

O leitor, que pode interferir na obra ou no texto, produzir informação e relacionar tudo isso de diferentes formas, passa da posição de sujeito e receptor, para a de protagonista no circuito. Fala-se hoje em hipertextos (processos inter-relacionados) e elos intertextuais, e isso denota um processo novo e inovador, citado também por Sodré (2002): a abolição da verticalidade da rede literária e das relações sociais, sendo substituída pela horizontalidade da informação. Devem os participantes, observadores e estudiosos do fenômeno literário, acompanhar as mudanças, sabendo observá-las como necessárias e importantes para o estabelecimento de uma nova etapa na cultura contemporânea.

A nova etapa assumida pelas formas de leitura está refletida no contexto atual de circulação da Coleção Primeiro Amor. Em consulta a comunidades de leitores no *site* de relacionamentos *Orkut*, algumas informações confirmam o sucesso editorial da coleção. No entanto, em relação ao público leitor, uma informação surge de forma surpreendente, já que o grande número de leitores na rede pesquisada não são pré-adolescentes, nem mesmo adolescentes. São, em sua maioria, mulheres adultas, a partir dos 19 anos de idade.

Confirmando o sucesso da Coleção junto a um público amplo, e que parece ser bastante fiel, existem, no *Orkut*, duas comunidades dedicadas a ela: a comunidade *Coleção Primeiro Amor*, com 500 membros cadastrados e a comunidade *Amo a Coleção Primeiro Amor*, com 125 membros cadastrados. Nas comunidades *Digitalização de Livros*, com 7.764 membros cadastrados, e *Romances adolescentes*, com 4.941 membros, o fórum de debates, digitalização e troca de arquivos da coleção Primeiro Amor está entre os mais acessados. Neste fórum, são indicados três *sites* de troca de arquivos, a saber: *Rapidshare*, *E-snips* e *4-*

Shared. Neles, os livros foram digitalizados e colocados em disponibilidade para compartilhamento e *download* (quando o usuário copia o arquivo para seu computador pessoal) para qualquer usuário com computador e acesso à Internet. A forma de copiar o livro para o computador do usuário é simples, com instruções nos sites e nas próprias comunidades.

Além do compartilhamento do arquivo de forma integral - o livro escaneado e digitalizado -, encontra-se também, nos fóruns de discussão, a postagem de trechos inteiros dos livros, digitalizados de forma coletiva. Algum usuário inicia a digitação e publicação do livro, por capítulos, e num rodízio entre todos os interessados em divulgar a obra, as páginas são publicadas uma a uma. À medida que os trechos vão sendo postados, os usuários fazem seus comentários, expressando suas preferências em relação às personagens, ao enredo, às reviravoltas da trama, etc..

É importante observar a relação estabelecida entre o leitor virtual e a obra no formato eletrônico. A circulação do produto cultural literário no ambiente cibernético assume uma forma inédita: editor, autor, direito comercial e direito autoral não entram em questão, contrariando a estrutura da indústria cultural. Surge uma situação em que a própria reprodutibilidade, essencialmente vinculada à cultura de massa, perde controle. Segundo Meirelles (2008, p. 364):

Essa situação tende a se tornar ainda mais frequente. Basta lembrar que com o aumento do número de computadores nos lares brasileiros, mais e mais leitoras terão acesso à Internet e a livros gratuitos. Como isso, quebram-se as barreiras sobre o consumo de livros, as leitoras têm uma espécie de biblioteca virtual dentro de computador, bastando a vontade de escolher e ler um exemplar. Nas comunidades, recebem as indicações sobre quais obras são consideradas mais interessantes, na versão moderna da propaganda boca-a-boca. Pouco a pouco, a empresas perdem ainda mais o controle sobre a circulação das obras; depois dos sebos e dos leilões virtuais, os *e-books* são a síntese de uma nova relação de consumo de livros, seja sentimentais ou não [...].

Tal acesso crescente aos livros, sob a forma de circulação eletrônica, pode ser facilmente comprovado com pesquisas aos números disponíveis nos sites de compartilhamento. Em relação aos títulos da Coleção Primeiro Amor, junto ao *site* de compartilhamento de arquivos *4-Shared*, os números apontam a preferência dos leitores:

Tabela 2 - *Downloads* dos títulos da coleção Primeiro Amor

DOWNLOADS DOS TÍTULOS DA COLEÇÃO PRIMEIRO AMOR	
Título	Downloads (no período de 1 ano)
Meu primeiro namorado	1.421
O amor chegou de surpresa	1.339
Mais que um amigo	899
Garota dos meus sonhos	622
Confie em mim	481
Meus três namorados	474
Do jeito que eu sou	467
Ensaio de um beijo	400
O presente do amor	397
O amor pode esperar	396
Jogos do Amor	390
Dez razões para amar	342
Juntos para sempre	528
Só podia ser você	300
Coração dividido	234
Meu suposto namorado	215

Fonte - Elaborado pela autora (2009).

Sobre o perfil dos leitores, bastante diferente na Internet daquele público para o qual a obra é recomendada pela editora, é possível encontrar alguns dados relevantes. Na comunidade de fãs da coleção com 500 membros cadastrados, 10 são homens. Este número representa 2% dos leitores da comunidade. Na outra comunidade, com 125 membros cadastrados, apenas 1 é homem, representando 0,8% dos leitores cadastrados como aficionados pela série. Todos os outros membros são mulheres, e através da escolha de alguns perfis para análise da faixa etária e grau de escolaridade, foi constatado o seguinte.

Perfil dos participantes da Comunidade: Coleção Primeiro Amor 500 membros cadastrados - Perfis estudados – 50	
Idade declarada nos perfis	Grau de escolaridade declarado nos perfis
Não consta idade ¹⁶ - 13 usuárias	Não declararam – 11
19 anos - 12 usuárias	Ensino Médio – 15
21 anos - 16 usuárias	Superior incompleto – 19
Acima de 21 anos, até 32 anos ¹⁷ - 9	Superior completo – 5

Quadro 1 - Perfil da Comunidade: Amo a Coleção Primeiro Amor.

Fonte: Elaborado pela autora (2009).

A escolha dos perfis para compor a amostra obedeceu aos seguintes critérios: maior participação nos fóruns de discussão da comunidade; comentários e participações mais recentes (últimos dois meses); disponibilização de arquivos digitalizados dos livros da coleção para outros usuários; perfis com acesso irrestrito a qualquer usuário, com a maior quantidade de informações.

A análise dos dados da amostra, representando 10% dos membros da comunidade, aponta que a faixa etária e o perfil dos fãs da Coleção Primeiro Amor, no ambiente da Internet, é bastante diferente da classificação orientada pela editora. O perfil escolhido pela editora Ática é de leitores da 7ª e 8ª séries do ensino fundamental, com idades entre 12 e 14 anos.

No ambiente virtual, na comunidade de leitores da coleção, 74% dos leitores declaram possuir mais de 19 anos. Em relação ao grau de instrução, a amostra aponta que 78% dos leitores declaram possuir pelo menos o Ensino Médio, sendo que destes, 5% dizem ter ensino superior completo, e 38%, ensino superior incompleto.

O que se mantém como padrão de leitores para esta publicação é o perfil de gênero, com um público predominantemente feminino, tanto nos dados da editora, quanto nos da pesquisa na Internet. Relacionando as informações com os estudos da sociologia da leitura, é possível chegar a algumas constatações.

Primeiramente, que a leitura é uma experiência, em que o leitor busca não somente informações, mas vivência de sensações e identificação emocional. Parece ser este o caso da leitura dos livros da Coleção Primeiro Amor. Apesar da forma (para pré-adolescentes), o tema tratado - a primeira vivência amorosa - é universal e agrada, como constatado, não somente

¹⁶ O Orkut só aceita usuários com idades declaradas de, no mínimo, 18 anos. Se o usuário for de idade menor que essa, não existe a opção de declarar a idade. Pode ser o caso destas usuárias.

¹⁷ Integrante com maior idade declarada na comunidade.

em relação a seu público alvo, mas também a uma faixa etária bastante diferente. Nesse caso, alguns elementos parecem unidos, resultando no sucesso desta coleção: a experiência prazerosa proporcionada pela leitura e o atendimento às exigências de um perfil leitor específico, através do diálogo que a obra estabelece com o mesmo.

Segundo Maria (2002, p. 23), “quando pegamos um livro para ler, um romance, ou mesmo um ensaio, ou até mesmo um jornal ou revista, o que nos move é muito mais a experiência e o prazer que essa leitura nos proporciona, do que simplesmente a busca de informação”. Quando o tema do livro, ou neste caso, da coleção inteira, é de interesse universal, e apresentado de maneira simples, possibilita experiências prazerosas para o leitor, que se identifica com as situações descritas, ou por já as haver vivenciado, ou por estar na expectativa de vivenciá-las. Segundo Ricciardi (1971, p. 99), “se o escritor sabe interpretar e concretizar as experiências do público, é muito provável que sua obra alcance sucesso imediato”.

Os *best sellers*, por exemplo, enquadram-se nos critérios de exigência do público, apresentando “a imagem que este de si próprio prefere ou as coisas que ama” (RICCIARDI, 1971, p. 99), perdendo, no entanto, em qualidade literária, na maioria dos casos.

Ao dialogar com o leitor, através de sua linguagem simples e de temas cotidianos, a Coleção Primeiro Amor parece ter encontrado caminho para tornar-se popular, cumprindo aqueles caracteres explicados por Maria (2002), quando diz que:

A leitura é a possibilidade de diálogo para além do tempo e do espaço; é o alargamento do mundo para além dos limites do nosso quarto, mesmo sem sairmos de casa; é a exploração de experiências as mais variadas, quando não as podemos viver realmente (MARIA, 2002, p. 25).

O estudo mais pontual da Coleção pode orientar a reflexão sobre como a indústria cultural do livro para jovens atua na contemporaneidade.




4 A COLEÇÃO PRIMEIRO AMOR NO ÂMBITO DA LEITURA PARA JOVENS

4.1 A COLEÇÃO E SEU CONTEXTO DE PRODUÇÃO E CIRCULAÇÃO

Os dados constantes no quadro a seguir oferecem elementos relevantes para este estudo¹⁸. Ele apresenta informações sobre todos os títulos, por ordem de publicação, do título mais antigo ao mais recente.



¹⁸ Os dados foram coletados através de diferentes instrumentos, enumerados a seguir:

- a) dados extraídos do site Agência Brasileira do ISBN (*International Standard Book Number*), pertencente à Fundação Biblioteca Nacional, do site da editora Ática e das folhas de rosto de cada livro, que resultaram em um quadro com informações catalográficas sobre cada volume da coleção. Site do ISBN disponível em: <http://www.bn.br/portal/?nu_pagina=35>. Acesso em: 12 jul. 2009.
- b) entrevista sobre o perfil das obras, publicada no site da editora Ática, com a editora adjunta da Ática no ano de 2002, Carmem Lucia Campos. Entrevista sobre a Coleção Primeiro Amor, vide (Anexo F) neste trabalho. Disponível em: <<http://www.atica.com.br/materias/?m=96>>. Acesso em: 10 jul. 2009.
- c) correspondência eletrônica estabelecida com a editora assistente da área de literatura juvenil da Editora Ática, Malu Rangel, que respondeu um questionário a respeito da coleção *E-mails*, vide (Anexo G) deste trabalho e Pesquisa sobre a Coleção Primeiro Amor - Editora Ática - Contexto de produção, vide (Apêndice B) e Contexto de circulação, vide (Apêndice C) .
- d) pesquisa na Internet, informações sobre as autoras sobre as autoras dos textos da Coleção Primeiro Amor, vide (Apêndice D) neste trabalho.

COLEÇÃO PRIMEIRO AMOR, EDITORA ÁTICA					
Título e capa	Autor e tradutor	Título original ¹⁹	Nível e série para os quais o livro é recomendado e nº de páginas ²⁰	Assuntos ou Temas abordados no livro	Anos de publicação no Brasil
<p><i>O amor pode esperar</i></p> 	<p>Katherine Applegate</p> <p>Tradução Luciano Machado</p>	<i>Sharing Sam</i>	<p>Nível Fundamental</p> <p>7ª e 8ª séries</p> <p>144 páginas</p>	Amor e Amizade	<p>1995</p> <p>1997</p> <p>1998</p> <p>2000</p> <p>2001</p> <p>2002</p> <p>2003</p> <p>2006</p>
<p><i>O amor chegou de surpresa</i></p> 	<p>Arlynn Presser</p> <p>Tradução Fábio Fernandez</p>	<i>Love changes everything</i>	<p>Nível Fundamental</p> <p>7ª e 8ª séries</p> <p>128 páginas</p>	Amor e Amizade	<p>1995</p> <p>1999</p> <p>2000</p> <p>2001</p>
<p><i>A garota dos meus sonhos</i></p> 	<p>Cheryl Zach</p> <p>Tradução Fábio Fernandez</p>	<i>Kissing Caroline</i>	<p>Nível Fundamental</p> <p>7ª e 8ª séries.</p> <p>167 páginas</p>	Amor e Amizade	<p>1996</p> <p>1998</p> <p>1999</p> <p>2000</p> <p>2001</p> <p>2002</p>
<p><i>Só podia ser você</i></p> 	<p>Stephanie Doyon</p> <p>Tradução Beth Vieira</p>	<i>It had to be you</i>	<p>Nível Fundamental</p> <p>7ª e 8ª séries</p> <p>155 páginas</p>	Amadurecimento	<p>1996</p> <p>2001</p> <p>2002</p> <p>2003</p> <p>2004</p>
<p><i>Ensaio de um beijo</i></p> 	<p>Elizabeth Bernard</p> <p>Tradução Fábio Fernandez</p>	<i>How to kiss a guy</i>	<p>Nível Fundamental</p> <p>7ª e 8ª séries.</p> <p>158 páginas</p>	Amor e Amizade	<p>1997</p> <p>2000</p> <p>2001</p> <p>2002</p> <p>2004</p>

¹⁹ Fonte: Agência Brasileira do ISBN (International Standard Book Number), da Fundação Biblioteca Nacional, Ministério da Cultura. Disponível em: <http://www.bn.br/portal/?nu_pagina=26>. Acesso em: 12 jul.2009.

²⁰ Recomendação de faixa etária, série escolar assunto e tema realizada pela própria editora Ática Educacional. Disponível em: <<http://www.atica.com.br/busca/catalogos.aspx?c=juv>>. Acesso em 12 jul. 2009.

COLEÇÃO PRIMEIRO AMOR, EDITORA ÁTICA					
Título e capa	Autor e tradutor	Título original	Nível e série para os quais o livro é recomendado e nº de páginas	Assuntos ou Temas abordados no livro	Anos de publicação no Brasil
<p><i>Coração dividido</i></p> 	<p>Janet Quin Harkin</p> <p>Tradução Fábio Fernandez</p>	<i>The boy next door</i>	<p>Nível Fundamental</p> <p>7ª e 8ª séries</p> <p>167 páginas</p>	Amor e Amizade	<p>1997</p> <p>2002</p> <p>2004</p>
<p><i>Meu primeiro namorado</i></p> 	<p>Callie West</p> <p>Tradução Luciano Vieira Machado</p>	<i>My first love</i>	<p>Nível Fundamental</p> <p>7ª e 8ª séries.</p> <p>135 páginas</p>	Amor e Amizade	<p>1997</p> <p>2000</p> <p>2002</p> <p>2004</p>
<p><i>Mais que um amigo</i></p> 	<p>Elizabeth Winfrey</p> <p>Tradução: João Alcino Andrade Martins</p>	<i>More than a friend</i>	<p>Nível Fundamental</p> <p>7ª e 8ª séries</p> <p>160 páginas</p>	Amor e Amizade	<p>1998</p> <p>1999</p> <p>2001</p> <p>2002</p> <p>2003</p> <p>2004</p>
<p><i>Meus três namorados</i></p> 	<p>Alexis Page</p> <p>Tradução Fábio Fernandez</p>	<i>Three-guy weekend</i>	<p>Nível Fundamental</p> <p>7ª e 8ª séries.</p> <p>136 páginas</p>	Amor e Amizade	<p>2000</p> <p>2002</p> <p>2004</p>
<p><i>Juntos pra sempre</i></p> 	<p>Cameron Dokey</p> <p>Tradução Fábio Fernandez</p>	<i>Together forever</i>	<p>Nível Fundamental</p> <p>7ª e 8ª séries</p> <p>166 páginas</p>	Amor e Amizade	<p>2000</p> <p>2001</p>

COLEÇÃO PRIMEIRO AMOR, EDITORA ÁTICA					
Título e capa	Autor e tradutor	Título original	Nível e série para os quais o livro é recomendado e nº de páginas	Assuntos ou Temas abordados no livro	Anos de publicação no Brasil
<p><i>O segredo de Malory</i></p> 	<p>Diane Namm Tradução Beth Vieira</p>	<i>Never tell Ben</i>	<p>Nível Fundamental 7ª e 8ª séries 136 páginas</p>	Amor e Amizade	2001 2002 2006
<p><i>A linguagem do amor</i></p> 	<p>Kate Emburg Tradução Marta Svartman</p>	<i>The language of love</i>	<p>Nível Fundamental 7ª e 8ª séries 135 páginas</p>	Amor e Amizade	2002 2003
<p><i>Jogos do amor</i></p> 	<p>Elizabeth Chandler Tradução Leonardo Antunes</p>	<i>Love game</i>	<p>Nível Fundamental 7ª e 8ª séries 160 páginas</p>	Amor e Amizade	2002 2004
<p><i>Meu suposto namorado</i></p> 	<p>Elizabeth Winfrey Tradução Beth Vieira</p>	<i>My so called boyfriend</i>	<p>Nível Fundamental 7ª e 8ª séries 160 páginas</p>	Amor e Amizade	2002

COLEÇÃO PRIMEIRO AMOR, EDITORA ÁTICA					
Título e capa	Autor e tradutor	Título original	Nível e série para os quais o livro é recomendado e nº de páginas	Assuntos ou Temas abordados no livro	Anos de publicação no Brasil
<p><i>Dez razões para amar</i></p> 	<p>Liesa Abrams</p> <p>Tradução Leonardo Antunes</p>	<i>His other girlfriend</i>	<p>Nível Fundamental</p> <p>7ª e 8ª séries</p> <p>143 páginas</p>	Amor e Amizade	2003
<p><i>O presente do amor</i></p> 	<p>Diane Schwemm</p> <p>Tradução Leonardo Antunes</p>	<i>Don't say good-bye</i>	<p>Nível Fundamental</p> <p>7ª e 8ª séries</p> <p>152 páginas</p>	Amor e Amizade	2003
<p><i>Um verão inesquecível</i></p> 	<p>Elizabeth Craft</p> <p>Tradução Beth Vieira</p>	<i>What we did last summer</i>	<p>Nível Fundamental</p> <p>7ª e 8ª séries</p> <p>136 páginas</p>	Amor e Amizade	2004
<p><i>Confie em mim</i></p> 	<p>Kieran Scott</p> <p>Tradução Inês Lohbauer</p>	<i>Trust me</i>	<p>Nível Fundamental</p> <p>7ª e 8ª séries</p> <p>144 páginas</p>	Amor e Amizade Tema: ética e Cidadania	2005
<p><i>Do jeito que eu sou</i></p> 	<p>Lynn Mason</p> <p>Tradução Beth Vieira</p>	<i>As i am</i>	<p>Nível Fundamental</p> <p>7ª e 8ª séries</p> <p>152 páginas</p>	Amor e Amizade	2005 2006

Quadro 2 - Dados catalográficos da Coleção Primeiro Amor.

Fonte: Elaborado pela autora (2009).

A Coleção Primeiro Amor, da Editora Ática, é uma série composta por dezenove títulos, que, segundo a classificação da editora, são voltados para leitores de 7ª e 8ª séries do ensino fundamental, ou seja, um público pré-adolescente, com idades variando entre 12 e 14 anos. O foco das narrativas é o primeiro envolvimento amoroso dos jovens. Em todas as histórias, o tema trata de moças adolescentes envolvidas com a descoberta do primeiro “amor verdadeiro”.

O formato de todos é o mesmo: brochura, com extensão entre 135 e 170 páginas. As capas lembram as edições de *best sellers* norte-americanos, ou as famosas novelas *Júlia*, *Sabrina*, *Bianca*.

A ambientação da história e as personagens são norte-americanas, bem como a origem dos textos; trata-se de uma tradução para o Brasil de coleção existente nos Estados Unidos, intitulada *Love Stories*, criada e distribuída em meados dos anos 1990. Nenhum texto é brasileiro, todos já existiam na coleção americana. Atualmente não é mais produzida em nenhum dos dois países²¹, existindo apenas dois títulos no catálogo da editora: *Confie em mim* e *Do jeito que eu sou*; os outros foram distratados, ou seja, saíram de circulação.

Os tradutores brasileiros - são oito para os dezenove títulos da coleção - compõem o quadro de colaboradores da editora. Foram escolhidos pela qualidade de seu trabalho e pela disponibilidade no momento da edição do livro.

As autoras dos textos são sempre mulheres, escritoras norte-americanas de livros infantis e juvenis reconhecidas nos Estados Unidos, algumas bastante respeitadas por suas contribuições para séries literárias, televisivas, e filmes de grande sucesso junto aos adolescentes; outras, sem grande produção divulgada. Não há informações sobre elas disponíveis em português, apenas em *sites* dos Estados Unidos. O resumo das informações disponíveis na Internet sobre as autoras dos textos da Coleção Primeiro Amor está disponível no (Apêndice D) deste trabalho.

A partir da pesquisa a respeito das escritoras cujos textos compõem a coleção, é possível realizar algumas observações relevantes a respeito da figura do autor na produção da indústria cultural.

De acordo com as biografias, cinco autoras escrevem, ou escreveram no início de suas carreiras, sob pseudônimos. Sobre uma sexta, informa-se que atuou como *gosthwriter* para uma série popular de livros para adolescentes. A propósito dessa tendência, Scliar (2009) afirma que na atual sociedade de informação, não há lugar para o pseudônimo; o público

²¹ Informações a respeito da coleção que originou a “Primeiro Amor”, disponíveis em: <<http://www.amazon.com/The-Love-Stories-series-1-25/lm/150VD8CJCUYU5>>. Acesso em: 20 nov. 2009

exige a presença do autor como pessoa, quer saber sobre ele e conhecê-lo, como celebridade que é, transformando-o em figura pública a ser explorada.

O artista tem de estar presente - como pessoa, junto àquilo que faz - seja música, ou filme, ou livro: ninguém mais escreve sob pseudônimo. As editoras não o aceitariam: querem que o autor esteja presente, para fotografar, para dar entrevistas (SCLIAR, 2009, p. 6).

Nesse caso, o uso do pseudônimo apresenta-se como elemento dissonante nessa estrutura, uma tentativa de ocultar a figura do autor. Seria essa a intenção das escritoras que se valem do pseudônimo, o próprio ocultamento? Com que finalidade, se a produção literária dessa espécie, a princípio corresponde a uma necessidade de mercado, e faz sucesso?

Talvez a resposta a essas questões esteja situada na construção de personagem que envolve a figura do autor na indústria cultural. Se a intenção é tornar todos os produtos o mais vendáveis possível, cria-se sobre eles uma aura diferenciada, que envolve todos seus elementos: capas, temas e autores.

A maneira como são apresentadas as autoras também obedece a uma fórmula, a exemplo de tudo o que ocorre na indústria cultural. Meirelles (2008, 95-6) explicita muito bem o tema:

Com pseudônimos diferentes, as mesmas autoras escrevem para mais de uma editora e mais de uma coleção (históricos ou contemporâneos). [...] As “mini-biografias” são feitas em cinco ou seis linhas, e são notadamente ficcionais, evocando, de um lado, uma atmosfera cotidiana de harmonia familiar. De outro, a possibilidade de que essas mulheres escritoras têm sucesso fazendo o que gostam, sem sair de suas casas ou cidades (normalmente elas moram em lugares desconhecidos, nunca em grandes centros como Nova York). A menção a prêmios recebidos reforça a legitimidade da leitura e da escritura. Os prêmios, indicados por associações pouco conhecidas no Brasil (talvez no mundo), podem dar à leitora a sensação de estar lendo obras com apuro técnico, escritas por autoras consagradas e respeitadas internacionalmente. Nas biografias, às vezes não há menção ao estado civil da autora, o que para a leitora pode ser importante. Uma autora divorciada ou viúva pode gerar tanto identificação com as leitoras quanto a sensação de que, mesmo sabendo muito sobre histórias de amor, a escritora não soube trazê-las para dentro de sua vida. No caso dos outros textos, elas são apresentadas como casadas e vivendo em harmonia com seus maridos e filhos.

Pode-se perceber que há uma construção em torno das autoras, fazendo com que elas assemelhem-se às personagens sobre as quais escrevem: felizes, bem sucedidas nas áreas amorosa e profissional, obedecendo a um perfil de vida que é certamente desejado pelo leitor, levado a se identificar com a obra, desde sua autoria.

A autora do livro *Confie em mim*, Kieran Scott, é assim apresentada em seu site oficial:

Uma verdadeira garota de Jersey, Kieran cresceu em Montvale, Nova Jersey, e estudou na Pascack Hills High School, onde era líder de torcida, cantora, atriz e, eventualmente, estudante. Fez graduação na Rutgers University, formou-se com uma dupla especialização em Inglês e Jornalismo e agora reside em Ridgewood, Nova Jersey, em sua própria casa de solteira (mas não por muito tempo; ela está prestes a se casar com um - surpresa! - nova iorquino). Quando não está escrevendo, Kieran passa seu tempo no cinema, assistindo a WB, indo à academia ou tendo aulas em escolas locais para manter o bom funcionamento cerebral. Kieran já escreveu mais de trinta livros para crianças e jovens sob vários pseudônimos, incluindo as edições da série popular *Charmed*, *Alias* e em breve, *Everwood*. (Mais alguns que são tão secretos que ela não pode mesmo dizer!). *Jingle Boy* é o seu primeiro livro de capa dura.²²

Confirma-se, pois, a tentativa de aproximação entre a escritora e o leitor de suas histórias amorosas. Ela foi uma adolescente ativa, tem dois diplomas, e conseguiu, além da independência financeira, um noivo, a exemplo das personagens de seus livros.

Em outro exemplo que evidencia o “tratamento de imagem” dispensado ao autor, a escritora Cameron Dokey, de *Juntos para sempre*, é assim apresentada:

Cameron Dokey é uma autora americana que vive em Seattle, Washington, com seus três gatos e seu marido. Ela tem uma coleção de mais de 50 filmes antigos de terror e ficção científica. Cameron nasceu no vale central da Califórnia. Cresceu lendo literatura clássica e mitologia; seu pai, Richard, era professor de Filosofia, Escrita Criativa e Literatura Ocidental. Os dois pais de Cameron são escritores. O trabalho de sua mãe é menos conhecido que o do pai. A avó de Cameron, Mabel, foi uma cantora no rádio no início do século 20. Contribuiu nos roteiros de episódios das séries: *Buffy*, a caça vampiros, *Charmed* e *Angel*.²³

As informações são fornecidas de modo a reforçar o fato de a autora ser competente e qualificada para exercer sua profissão, especialmente por ser filha de dois escritores, um deles intelectual, estudioso de literatura. Ao mesmo tempo, ela surge como uma pessoa versátil, que assiste a filmes de terror e tem uma avó artista. Ou uma mulher “de família”, que vive sossegadamente no interior, com um marido e três gatos. Para cada público, uma personagem se apresenta, na pele de uma autora literária.

Em relação ao contexto de circulação da Coleção, foram editados 19 livros pela Ática, enquanto a coleção original americana (*Love Stories*) contava com 25 títulos. Em cada edição foram produzidos cerca de 3 mil exemplares. Segundo a atual editora assistente do núcleo de

²² Traduzido de site com informações sobre a autora, disponíveis em: <<http://www.teenreads.com/authors/au-scott-kieran.asp>>. Acesso em 10 nov. 2009

²³ Traduzido de site com informações sobre a autora disponível em: <<http://www.fantasticfiction.co.uk/d/cameron-dokey/>>. Acesso em 10 nov. 2009.

obras juvenis, não foi elaborada uma estratégia específica para divulgação das mesmas junto a escolas, apesar de possuírem roteiros com sugestão de trabalhos pedagógicos para elas.²⁴

Atualmente, a Coleção não está sendo editada e quase todos os livros foram retirados de circulação, tendo em vista que não obtiveram mais tanta vendagem como na época do lançamento. Essa é uma característica dos produtos da indústria cultural: sua pouca durabilidade. Segundo Zilberman (2006) a arte literária pode ser perene e manter-se válida mesmo com a ação do tempo, por tratar de temas universais. Já a literatura para consumo em quantidade se desgasta rapidamente, por tratar-se de simples repetição de fórmulas, cuja criação é baseada na capacidade de venda da obra e não por sua originalidade. Segundo a autora, a literatura de massa sofre com “a pouca durabilidade dos produtos, pois [...] fórmulas e autores se desgastam, sendo então descartados e esquecidos” (ZILBERMAN, 2007, p. 102). Considerando estas informações, pode-se afirmar que o tempo de vida da Coleção Primeiro Amor (onze anos, entre 1995 e 2006) é surpreendente, para um produto de seu gênero, e talvez explique sua procura por parte dos fãs até a atualidade.

Uma observação final a respeito das características da Coleção diz respeito ao gênero literário a que pertencem. Podem ser definidos como novelas, romances, ou alguma outra classificação literária? No catálogo da editora Ática, eles são classificados como “paradidáticos”, talvez para que essa categorização confira aos textos um caráter mais respeitável, adequado para ser trabalhado com leitores e estudantes, uma ferramenta complementar à formação leitora. No entanto, avaliando o conteúdo das obras, torna-se claro que elas pertencem a uma escola que deriva dos folhetins, novelas amorosas e demais textos de cunho romanesco. Segundo Meirelles (2008, p. 55), podem ser chamados de romances sentimentais, ou novelas femininas, variações da literatura de entretenimento. Sua origem histórica é bastante antiga e está relacionada a diferentes fontes:

Os romances sentimentais (também chamados por Marlyse Meyer de novelas femininas) que hoje encontramos [...], são frutos diretos da produção romanesca surgida na esteira do grande sucesso do autor inglês Richardson, *Pamela*, publicado em 1740. Na sequência, também na Inglaterra, aconteceu a popularização do romance gótico [...] retratando a mulher casta e defensora de sua virtude, submetida a todo tipo de provações para garantir sua pureza. É inegável que o modelo de romance sentimental tal qual o conhecemos inclui também traços dos folhetins, na preocupação de cativar um grande público, na produção em massa e na padronização, além da idéia de uma serialização, não de um mesmo texto, como no caso dos folhetins, mas de modelos tão semelhantes que fazem a leitora aguardar e procurar outro da mesma série.

²⁴ Roteiros de trabalho pedagógico sugeridos pela Ática Educacional, vide (Anexo I) neste trabalho e disponíveis em: <<http://www.aticaeducacional.com.br/htdocs/secoes/ficha.aspx?cod=121>>. Acesso em: 13 jun. 2009.

O resultado de tal combinação literária com a cultura contemporânea permite o surgimento de obras tais como as que compõem a Coleção Primeiro Amor e tantas outras da mesma espécie. São produtos que se transformam ao longo dos tempos com formatos cada vez mais sofisticados, mas, que, invariavelmente, captam leitores de todas as gerações.

4.2 OS TEXTOS: CONVERGÊNCIAS E DIVERGÊNCIAS

Para análise dos elementos da Coleção referentes ao conteúdo e estruturas textuais, foram avaliadas a linguagem, seu estilo e recursos utilizados, bem como a temática, através dos conflitos apresentados. Também foi considerada a representação do jovem, com sua atuação social, faixa etária e ritos de passagem. Por fim, estudou-se o diálogo que a obra estabelece com o leitor atual, observando se ela interfere na formação crítica do sujeito, ou se, simplesmente, reduz-se à repetição dos clichês que caracterizam a cultura de massa.

O estudo de todos esses elementos resultou na produção de um quadro da Análise de textos da Coleção Primeiro Amor, vide (Apêndice A) deste trabalho. Alguns dos textos passam a ser analisados a seguir.

4.2.1 Narrador e estrutura narrativa

A narrativa sempre é apresentada em primeira pessoa, geralmente intercalando os narradores masculinos e femininos na apresentação dos capítulos. Em apenas um dos livros o narrador em primeira pessoa é o protagonista masculino. O fato de mostrar apenas um, ou no máximo dois pontos de vista narrativos contribui para tornar o texto pouco interessante, apresentando uma visão de mundo e das relações de forma reduzida e simplista. Sobre essa questão, Zuckermann (1995, p. 13) afirma:

Outro aspecto importante do grande romance é que envolve emocionalmente o leitor com mais de um personagem. Contem múltiplos pontos de vista. A história não é primariamente narrada por um autor onisciente, ou por um único personagem no romance, na primeira pessoa, mas sim expressa através dos sentimentos, pensamentos e sensibilidades de um pequeno número de personagens destacados.

O desenvolvimento das narrativas é previsível, sem peripécias ou reviravoltas. O objetivo é a união do par principal. Cada texto apresenta um casal principal, o namorado não adequado de cada um, o melhor amigo e a melhor amiga. A ação está fundamentada no reconhecimento do sentimento amoroso pelo parceiro (geralmente é um amigo de infância), também em algum conflito facilmente identificável e superável que possa impedir a união, para em seguida, o casal terminar unido.

Segundo Cademartori (1987, p. 26), tal construção linear, sem elementos dramáticos elaborados, com resolução previsível de conflitos, é o que caracteriza os romances sentimentais na indústria cultural:

A realização amorosa [...] é o móvel desse tipo de narrativa. A história se divide em três momentos imutáveis e facilmente identificáveis: o surgimento do sentimento amoroso, os obstáculos à realização amorosa - responsáveis pelo desencadear das ações - e a superação das dificuldades e instauração do equilíbrio com a união dos enamorados. A história é absolutamente linear, com início, meio e fim.

4.2.2 As Personagens

Em geral, elas apresentam reações emocionais pouco elaboradas e consistentes. As personagens femininas possuem ingenuidades a respeito de si mesmas e baixa auto-estima que beira o inverossímil: nunca acreditam que podem gerar interesse no parceiro, mesmo que todos ao redor afirmem o contrário.

Por que eu nunca namorara? Não sabia com certeza. [...] Quanto à aparência, me daria um sete num dia em que os cabelos estivessem arrumados. Talvez um oito no verão, quando estivesse bronzeada. Tenho cabelos loiros e densos cortados na altura do queixo e olhos azuis amendoados. Duas semanas antes Rick me dissera que eu era maravilhosa, mas tenho que repetir que sua opinião não contava pra mim (WEST, 1997, p. 13)

Podem ainda negar o interesse que sentem por determinado rapaz, demonstrando ingênuo desconhecimento sobre seus próprios sentimentos:

- Na verdade é bem simples: você está apaixonada por Ethan. Não por Jack. Entenda isso de uma vez por todas, menina!

- Mas não pode ser, Becky! Eu *sei* que sou apaixonada por Jack, sempre fui. Tenho pensado nele, sonhado com ele e abraçado meu travesseiro fingindo que é ele desde que me conheço por gente (PRESSER, 1995, p. 58).

Cada vez mais espantada, percebi que tinha chamado James pelo nome de Steve. O que estaria pensando? Será que ele tinha percebido?

Afastei a cabeça um pouco para atrás e olhei para James. Ele me abraçou, apertando meus ombros com força. Não tinha ouvido que eu dissera o nome de Steve. Uma enorme sensação de alívio bateu em mim. Mas não conseguia mais me concentrar nos beijos de James. O nome de Steve não me saía da cabeça. Por que eu dissera o nome dele? O que tinha de errado comigo?

Balancei a cabeça levemente, tentando clarear os pensamentos. Raciocinando logicamente, tentei me convencer de que pronunciar o nome de Steve não significava nada. Tinha acabado de vê-lo e estivera pensando nele (WINFREY, 1998, p. 50).

Elas são submissas ao olhar aprovador do rapaz em questão, nunca tomando a iniciativa amorosa, mesmo quando apaixonadas. A confiança em si mesma só aumenta quando ela é valorizada pelo parceiro, a exemplo do verificado no seguinte trecho:

Pude sentir que, sutilmente, ele estava me avaliando. Provavelmente não queria ser cru e me olhar descaradamente de alto a baixo como faziam alguns dos garotos mais grosseiros da escola. E pude sentir também que ele gostou do que viu. [...] Jack ficou me ouvindo sem dizer uma palavra, como se eu fosse a garota mais linda e mais interessante sobre a face da Terra. Ele riu quando contei que tinha pedido miolos de bezerro por engano em um restaurante. Estar com ele era ver meu sonho se tornando realidade (PRESSER, 1995, p. 20).

Já as personagens masculinas geralmente percebem que estão apaixonadas, passando a enxergar as outrora amigas (agora objeto de amor romântico) de um novo modo, identificando nova beleza nelas e culpando-se por não terem aproveitado as oportunidades afetivas anteriormente, tratando de assumir uma postura arrojada para conquistar a parceira.

Nós dois estávamos tão apertados um contra o outro que a respiração dela e cada movimento de seu corpo me faziam estremecer. Meu braço encostava no seu, e quando ela girava a cabeça para vasculhar com a vista as ruas escuras, seus cabelos roçavam em meu rosto. Captei um aroma suave, algo como flores na primavera, que me fez formigar da cabeça aos pés (ZACH, 1996, p. 88).

Por um instante pensei em ir até lá e dizer oi, mas em vez disso dei um gole em meu chocolate quente e fiquei observando os dois de longe. De vez em quando Wade se inclinava para a frente e tocava na mão de Caroline ou em seu ombro. Os olhos dele pareciam não desgrudar do rosto dela. “Não posso culpá-lo”, pensei. “Caroline é uma garota bonita.” Mas à medida que os minutos iam passando, senti que meu

rosto esquentava um pouco. Caroline e eu sempre nos divertíamos quando estávamos juntos, mas eu nunca a vi rir tanto como naquele momento. Nos encontros com Miranda, algumas vezes eu me sentia como se estivesse me contendo, como se tivesse medo de ser eu mesmo. Caroline não parecia ter esse problema com Wade. Como ela podia deixar que ele se aproximasse assim tão rápido? (ZACH, 1996, p. 61).

Happy começou a puxar forte pela correia logo que avistou sua casa. Segurar dois cachorros e uma bicicleta não era tarefa fácil. Eu tinha levado cerca de uma hora para chegar à residência de seu Francisco, para devolver o Red, e mais meia hora para chegar à dos Willis. Quando paramos em frente à porta, Happy saltou contra a madeira lustrosa. Alguém a ouvira: antes mesmo de tocar a campainha, pude escutar um barulho de passos descendo as escadas à toda, do lado de dentro.

Caroline abriu a porta. No primeiro instante ela nem percebeu que eu estava lá. Só olhava para o chão.

- Ah, Happy!!! Pensei que nunca mais fosse ver você!

Ela se ajoelhou e abraçou com força a cadelinha suja e tremeliquenta.

- Ai, você está tão gelada! [...]. E essas patinhas [...]. Nem consigo acreditar que você voltou inteira!

Caroline olhou para cima, como que se tocando pela primeira vez de que alguém segurava a outra ponta da correia de Happy.

- Jake! - exclamou ela, parecendo alarmada.

- Hã [...] - comecei hesitante. - É que eu vi o cartaz sobre seu cão, e aí eu [...] (ZACH, 1996, p. 68).

Cademartori (1987, p. 27), explica que nesse gênero narrativo, as personagens femininas nunca são atuantes ou tomam a iniciativa nas relações ou na resolução dos conflitos. Segundo ela, nesses textos, os problemas da mulher são resolvidos “através do apelo emocional, pois a mulher, a rigor, não atua, uma vez que ela não tem nas mãos as rédeas da ação. O sucesso e o fracasso independem dela; ela é a personagem que sofre a ação de outrem”.

Em relação às descrições físicas dos personagens, elas apresentam beleza estereotipada: são sempre magras, geralmente com cabelos e olhos claros, com peles e corpos perfeitos. Alguns exemplos são encontrados em Presser (1995, p. 3): “Lydia, com seu rosto perfeito de modelo, seus cabelos loiros impecáveis descendo como uma cascata dourada até a altura do queixo, e um vestido tão justo e cavado que beirava a indecência”, ou em Dokey (2000, p 5): “Na minha opinião, Jayne é linda. Ela tem cabelos loiros sedosos e brilhantes e enormes olhos azuis”. Sobre um rapaz, a descrição é a seguinte:

Seu rosto, com aqueles deslumbrantes olhos verdes, era perfeito. Seu corpo era musculoso, sem nenhum vestígio de gordura. E seu cabelo, há várias semanas precisando de um corte, era sedoso e dourado como as areias de uma praia tropical banhada pelo sol. Qualquer garota daria tudo para poder passar seus dedos por eles (PRESSER, 1995, p. 19).

Mesmo quando a personagem não está satisfeita com algum aspecto de sua aparência (cor de olhos ou de cabelos), esse é um detalhe que somente ela percebe, sendo em seguida desmentida por seus pares, amigos ou namorados.

4.2.3 Os Temas

A questão afetiva presente nos textos está relacionada ao surgimento do primeiro amor. O jovem necessita superar alguns entraves psicológicos ou sociais e descobrir a felicidade junto a seu par, estando aí centrado o seu desenvolvimento interior. Em toda a Coleção, o tema dominante e único é a vivência e experimentação do amor, com destaque para o primeiro amor “verdadeiro”, como se ele fosse o objetivo da vida de todos os seres, e garantia de felicidade eterna. As personagens geralmente possuem ou desenvolveram envolvimento amorosos anteriores. Mas não com “a pessoa certa” e, por isso, são infelizes:

O namoro de Tanya e Garth sempre havia sido a fofoca predileta do segundo ano colegial. Só que, apesar de os dois viverem brigando, ninguém jamais esperava que um dia eles pudessem desmanchar o namoro.

E quando eles realmente terminaram, eu com certeza não esperava que o impensável acontecesse. Mas aconteceu. Garth começou a dar em cima de mim. Eu era virada em Garth Hunter desde que me conhecia por gente. Provavelmente desde que aprendera a respirar. Bastou apenas uma palavra, um olhar de Garth, e Dean Smith tornou-se passado.

Ainda que Dean tivesse três cabeças e três pares de maravilhosos olhos cinzentos, eu nunca teria notado. Naquele momento, Garth era o único cara que eu conseguia enxergar no universo.

Infelizmente, também não consegui enxergar que nossa relação seria para ele pouco mais que uma brincadeira. Saímos algumas vezes e nos divertimos bastante [...] ou pelo menos foi o que me pareceu. Mas, como logo descobri, Garth só estava me usando para reconquistar Tanya. Assim que ela voltou rastejando, ele me chutou (DOKEY, 2000, p. 5-6).

Rebecca não demonstrava nenhum interesse em conhecer meus amigos a menos que fossem líderes de torcida ou atletas. E sempre que ela dizia que me amava a palavra “popularidade” vinha logo em seguida. Basicamente, Rebecca me tratava mais como um troféu de que como namorado (WINFREY, 1998, p. 53).

A exemplo dos contos de fadas, a verdadeira e suprema felicidade está em experimentar o “beijo de amor verdadeiro” que garantirá a eterna ventura:

Desde o primeiro instante eu soubera que Dean era especial. A química entre nós dera certo. Tínhamos batido um com o outro.

Nós dois realmente somos como Romeu e Julieta, disse a mim mesma. Um olhar significativo havia sido tudo o que Romeu e Julieta tinham precisado para se apaixonar. Mas, ao contrário dos amantes de Shakespeare, Dean e eu não acabaríamos morrendo nos braços um do outro no fim da história.

A nossa história ia ter um final feliz. Juntos para sempre. Felizes para sempre (DOKEY, 2000, p. 25).

A preocupação com o amor e os temas amorosos não é recente, pois ilustra a cultura de muitas épocas, desde a Antiguidade. Mas, como “a propriedade da cultura de massa é universalizar, em todos os setores, a obsessão do amor”, este ganhou status de onipresença, em todas as instâncias, inclusive a literária. “O amor decantado, fotografado, filmado, entrevistado, falsificado, desvendado, saciado, parece natural, evidente. É porque ele é o tema central da felicidade moderna” (MORIN, 1967, p.137).

Ao longo dos textos, ainda que alguns trechos descrevam sensações físicas erotizadas, elas referem-se a manifestações públicas de afeto, como beijos e abraços; o relacionamento amoroso apresenta-se com alguns traços do que poderiam ser considerados como representação das sensações adolescentes a respeito da descoberta da sexualidade. Nenhuma das obras refere um envolvimento sexual efetivo entre as personagens.

Apenas uma leve pressão de seus lábios. Pura magia. E antes que eu tivesse tempo de pensar em mais nada estávamos nos beijando ardentemente. Na boca. Pra valer. No início nossos lábios apenas roçaram suavemente, e depois se buscaram com cada vez mais intensidade. Fechei meus olhos com força e senti milhares de estrelas explodirem nas minhas pálpebras. E escutei fogos de artifício trovejando nos meus ouvidos (PRESSER, 1995, p. 36).

Steve colocou a mão em minha nuca e me puxou para mais perto. Fechei os olhos, desejando que seus lábios tocassem os meus. Assim que senti seu beijo, um fogo líquido se espalhou em mim. Sem pensar, agarrei sua camiseta como se não quisesse que ele se afastasse mais. Nossas bocas se encontraram com perfeição, como se fossem feitas uma para a outra. Os fogos de artifício que esperava com James finalmente aconteceram. Cada parte do meu corpo estava viva e em chamas, como se estivesse no meio de uma experiência nuclear. o mundo lá fora evaporou-se e Steve era a única coisa que ainda existia no planeta (WINFREY, 1998, p. 59).

Eu sabia que não devia retribuir aquele beijo — não enquanto não tivesse decidido o que queria de fato. Mas parecia impossível reprimir o desejo. Minha mãe tinha me recomendado que eu ouvisse meus instintos [...] e naquele exato instante meus instintos gritavam que eu queria beijar Dean.

Seus braços estavam em torno dos meus. Ele já não me prendia contra a pia, mas, em vez disso, me apertava contra seu corpo. Coloquei minha mão livre em sua nuca. A pele estava quente, e seus cabelos, macios e sedosos. Era tão bom tocá-lo, parecia tudo tão perfeito, tão certo para mim [...]. Me vi desejando que pudéssemos ficar daquele jeito para sempre. Não queria que o beijo terminasse.

Finalmente, Dean se afastou. Eu estava sem fôlego, e meu coração batia como um tambor. Ele me abraçou com força (DOKEY, 2000, p. 60).

Cademartori (1987, p. 26) explica que o gênero literário feminino da espécie que compõe a Coleção, é caracterizado por codificar a proibição ao uso do corpo e da sexualidade, desde suas origens. A própria construção do caráter das personagens está vinculada ao maior ou menor grau de exercício de seus desejos eróticos: “as personagens que negam o corpo e o desejo são puras, boas e dignas de confiança, enquanto aquelas que têm interesses sexuais são desprezíveis, más e ameaçadoras”.

Nos textos do Primeiro Amor, não há o extremo da negação do impulso sexual; ele é reconhecido pelas personagens, especialmente quando da descrição de experiências de proximidade física, como abraços e beijos. Já o aspecto que apresenta as personagens más como aquelas que vivenciam mais a sensualidade surge em diversos textos. As adolescentes antagonistas da personagem principal, tidas como de “má índole” ou “pouco confiáveis” são descritas como “levianas”, que “andam com todos os rapazes”, ou que se portam de forma francamente sedutora, com ações ou com gestos, como em Dokey (2000, p. 15): “Alta e magérrima, cabelo loiro oxigenado, Tanya Wright parece uma modelo. O vestido vermelho justíssimo parecia pintado em seu corpo.”, ou em Presser (1995, p. 36): “Agora ele fora fisgado por Karen Haupt, a líder da torcida organizada, que àquela altura já tinha dançado com toda a zaga do time”. Uma personagem, apresentada como possuidora de “segundas intenções” em relação ao rapaz, assume um figurino sedutor, que é bem recebido por ele:

Rebecca vestia uma roupa rosa para patinação. O material devia ser cem por cento malha elástica, porque estava colado ao corpo como uma segunda pele. Ela usava uma bermuda cor da pele e segurava em uma das mãos os patins imaculadamente brancos. Para ser honesto, todo mundo que conheço patina de jeans e blusa de lã e nunca me ocorreria que Rebecca se vestiria como uma bailarina de patinação no gelo. Mas não seria eu quem iria reclamar. Ela parecia uma atleta olímpica transformada em supermodelo (WINFREY, 1998, p. 62).

Observa-se nos textos a recorrência de uma fórmula que define as relações afetivas, bastante difundida na perspectiva da indústria cultural, igualmente presente na produção literária para jovens. Tal fórmula não é tão inovadora, nem privilégio da contemporaneidade, como se pode perceber em ficções mais antigas, como as mitologias e os contos de fadas. É a presença de um rapaz rebelde e contestador, “regenerado” pelo poder mágico do amor de uma mocinha submissa e angelical.

Uns diziam que Sam roubara uma loja em Okeechobee. Outros, que ele era traficante de drogas. Fontes bem-informadas do banheiro das garotas garantiam que ele era filho ilegítimo de Mick Jagger. Estávamos entediados com nossas vidas monótonas, e Sam - misterioso e calado - tornou-se o alvo de todo tipo de

especulação. Sendo novato na escola e o único garoto no curso de biologia a exibir uma jaqueta de couro preta, não podia ser diferente.

Sam dirigia uma motocicleta, sem capacete. Num ambiente em que predominavam carros do tipo sedã da heavy e trailers sóbrios, a grande Harley no bloco B dos estudantes chamava a atenção. Cheirava a membros mutilados, fraturas e mortes prematuras (APPLEGATE, 1995, p. 3).

Evitei falar sobre Sam. Não que houvesse muito a dizer. Não o vi, desde quando ele, mais ou menos, me convidou para sair. Ele foi à escola esporadicamente - três dias sim, quatro dias não. Não podia entender como ele conseguia fazer isso e ainda não fora suspenso (APPLEGATE, 1995, p. 25).

O tema do “noivo-animal”, termo utilizado por Bettelheim (1996), caracteriza determinadas narrativas, que apresentam a figura do jovem rapaz oculto sob uma forma selvagem, não civilizada. Ele é sempre acompanhado e auxiliado por uma jovem meiga, bonita e dedicada, que pode superar grandes dificuldades para confirmar o amor por seu par. É uma situação que acompanha o imaginário sobre as relações amorosas há séculos. A mitologia grega apresenta *Cupido (Eros) e Psique*, história baseada em conto grego anda mais antigo²⁵, onde uma jovem casa-se com um monstro em forma de serpente. Na mitologia, o conto transforma-se em metáfora para simbolizar, entre outras coisas, o “progresso da alma racional em direção ao amor intelectual” (BETTELHEIM, 1996, p. 332). Já o conto *A Bela e a Fera* culmina com a regeneração da fera em ser humano principesco, após a descoberta do amor e da civilidade, auxiliado por sua companheira.

Em tais narrativas, a exemplo das produções literárias e cinematográficas contemporâneas, “o afeto e a devoção da heroína é que transformam a fera” (BETTELHEIM, 1996, p. 324).

- O que sua mãe disse esta manhã quando partiu? - perguntei. - Ainda quer que eu volte para Detroit, mas se eu quiser ficar com Jane, ela não se importa. Podemos resolver o problema da transferência da escola e as outras coisas pendentes. Ela entende que eu queira ficar por aqui para que possa visitar Morgan.

- O que você respondeu?

- Que este não era o único motivo para ficar aqui - Disse ele, enquanto seus lábios roçaram meus cabelos.

praças lindas, você quer dizer.

- Na verdade, quis dizer que tinha de terminar o curso de verão se realmente pretendesse passar para o quarto ano.

Empurrei-o e tentei me afastar, mas foi impossível, ele me beijava tão carinhosamente que eu pensei que fosse desmanchar na areia e desaparecer para sempre (APPLEGATE, 1995, p. 87).

²⁵ Bettelheim (1996, p. 332) diz que em *Cupido e Psique*, “Apuleius, um neoplatonista, transformou um conto grego antigo em uma alegoria, que simboliza o progresso da alma racional na direção do amor intelectual”.

Verifica-se que, na contemporaneidade, em plena cultura de massa, elementos da cultura clássica e universal são utilizados. Talvez por essa razão haja tamanha identificação do público com as produções sobre o tema.

4.2.4 A relação entre jovens, adultos e sociedade

Em poucos títulos da Coleção, os adultos possuem alguma autoridade ou diálogo com a personagem adolescente.

Minha mãe sempre me considerou como um tesouro. Quero dizer, quando eu era bebê, ela fez todas as minhas roupas. É claro que ficava mais em conta, mas a questão era que ela dizia que não havia roupas boas para mim nas lojas.

No curso primário, ela assava torta de banana e biscoitos para eu levar de lanche, quando o que eu mais queria era pudim de lata e os biscoitos Oreos que as outras crianças levavam.

Embora tivéssemos problemas para pagar o aluguel, algumas vezes, mesmo com dificuldade, mamãe conseguia juntar dinheiro para contratar um professor particular de álgebra para mim, comprar meus uniformes de competição e adquirir um título de sócio de verão num clube de natação. Quando eu comecei o curso colegial, ela arranhou mais de um emprego para guardar dinheiro para a faculdade. Em todos esses anos, sempre que lhe agradecia, ela dizia:

- Você pode me agradecer pela educação que nunca tive (WEST, 1997, p. 15).

Na maioria dos textos, os adultos são apresentados na fase inicial das narrativas, somente para “compor” o cenário familiar da personagem adolescente, sem, no entanto, influenciar nos acontecimentos, muitas vezes sem sequer terem outra aparição ao longo da estória. Quando o pai ou a mãe se fazem presentes, o fato está ligado à anteriormente referida “juvenilização” dos produtos culturais, citada por Morin (1967). Na cultura de massa, a figura do adulto perde sua importância e autoridade, retratada como instável ou ausente, conforme observado em roteiros cinematográficos, por exemplo, e igualmente, no conteúdo narrativo da Coleção analisada.

A própria representação do jovem em relação à sua atuação social é estereotipada, com grande valorização de ações que não contribuem para a realidade social, econômica e cultural em que estão inseridos. Em geral, as personagens juvenis ficam restritas à atuação em um cenário tipicamente adolescente.

São muito frequentes os bailes de formatura ou de estações do ano, com todas as implicações e preocupações esperadas desses eventos, como o que vestir, que penteado usar, ou como conseguir uma companhia.

Novembro tinha chegado, e o dia 11, sábado, dia do Baile de Boas-Vindas, amanheceu frio, mas ensolarado. Na sexta à tarde já tinha preparado tudo para a festa: minha mãe me ajudara a escolher um buquê de rosas vermelhas para Rebecca, eu tinha mandado meu único terno para a lavanderia e até mesmo lavara o meu carro. Estava tudo arrumado.

Como Patrick era um jogador e Carrie a líder de torcida, Rebecca e eu fomos sozinhos ao jogo dos Raiders. Depois voltaríamos para casa para trocar de roupa, e todos nos encontraríamos por volta das nove horas. Ainda não estava muito contente por ter a companhia de Patrick e Carrie, mas já estava mais conformado com a idéia. Chegando ao estádio, Rebecca quis sentar nas arquibancadas em frente às garotas da torcida (WINFREY, 1998, p. 44).

Por que será que todo baile de colégio sempre tem um tema? Nunca tem uma festa só com luzes, uma banda e ponche.. Deve ser alguma lei não escrita que os estudantes devam ser submetidos aos caprichos de um comitê de decoração. Para o Baile de Boas-Vindas o comitê escolheu o tema “Uma noite em Paris”.

Admito que o ginásio estava bem bonito, para os padrões do colégio Jefferson. Havia cordões de luzes em volta de todas as paredes, e até no teto, e alinhavam-se filas e filas daquelas mesinhas para café por todo o salão, com cadeiras de ferro e candelabros. Grandes painéis de lugares famosos em Paris pintados pelos estudantes estavam pendurados nas paredes. Bem embaixo da tabela de basquete destacava-se uma escultura da Torre Eiffel de papel machê (WINFREY, 1998, p. 46).

Todos os livros apresentam descrição de atividades tipicamente vinculadas aos jovens norte-americanos, igualmente retratadas em produções cinematográficas juvenis: participação em acampamentos de verão e idas a lanchonetes, onde as personagens consomem sorvetes, chocolate quente, *junkie food*. Quando há necessidade de retratar adolescentes mais maduros, surgem as cafeterias e *capuccinos*, e a leitura de jornais ou livros como atividade cotidiana do jovem em questão. Outros cenários, sempre iguais, são as escolas, ginásios esportivos, *shopping centers* e as pistas de patinação.

Decidi dar uma passada no Café Luna antes da escola, na terça-feira de manhã. Não é um lugar aonde costumo ir. Tem uma frequência muito *cult* para o meu gosto. Mas eu sabia que Natalie gostava do Café Luna, de maneira que estava disposto a me sujeitar a um bando de pretensiosos vestidos de preto, discutindo vegetarianismo e Kafka. Com um pouco de sorte, eu toparia com Natalie (DOKEY, 2000, p. 27).

Em nossa quarta parada em frente ao Taco Villa, o carro estava cheio de papéis de embrulho engordurados e cheirando a pizza e batata frita. Já tínhamos no empanturrado até a goela quando Zipperman declarou que uns nachos para a viagem era o que estava faltando ara que os Golfinhos ganhassem à competição. Quanto a mim, não queria mais o burrito ao creme.

Havia um congestionamento de carros dos garotos do colegial na fila do Taco Villa e é provável que alguns estivessem tão famintos quanto nós antes de nossas duas primeiras refeições (WEST, 1997, p. 25).

Em geral, os jovens personagens não possuem atuação social de impacto, mesmo que tenham uma ocupação (sempre adequada ao perfil do adolescente de classe média): aqueles que são apresentados como repórteres do jornal da escola, atores do grupo escolar de teatro, monitores de acampamento, cuidadores de animais, ou *baby sitters*, têm nisso apenas uma característica que justifica sua autonomia para transitar socialmente e encontrar o objeto de interesse amoroso. A ocupação ou profissão descrita serve como mote para que ele possa sair de casa ou do ambiente escolar e encontrar seu par; não possui, portanto, caráter definidor de sua personalidade, nem influencia em seu comportamento ou amadurecimento, nem mesmo se percebe que o adolescente tenha qualquer preocupação de ordem social. Dessa forma, a própria sociedade parece não existir, estando o jovem caracterizado como um ser apartado da coletividade real.

Em Cademartori (1987, p. 27), encontra-se uma explicação sobre tal realidade social tão pouco presente, separada do mundo adulto, com o perfil alienado e pouco atuante dos jovens nessas narrativas:

Não há conflitos na sociedade, segundo esse tipo de narrativa: tudo é pessoal. As personagens não ocupam um lugar social, sequer através do trabalho. Este se torna, apenas, um charme da personalidade e circunstância de aproximação ao amado. Consequentemente, a luta de classes é negada, e mais do que isso, colocada como improcedente.

4.2.5 Linguagem/clichês/diálogo com o leitor

Há recorrente uso de clichês, em todas as obras, mesmo naquelas traduzidas por pessoas diferentes, denunciando que a matriz das obras em língua inglesa é que apresenta tais figuras empobrecidas de linguagem.

Um exemplo bastante evidente é o uso da expressão “no fundo dos meus olhos” quando o narrador quer expressar a intensidade do olhar do parceiro. Como em Zach (1996, p. 77), quando “Caroline olhou direto no fundo dos meus olhos, quase me desafiando a responder”, ou em Page (2000, p. 8, 41): “Peter olhara no fundo dos meus olhos, e eu erguera minha cabeça na direção da dele”, “Eu gosto desse seu jeito - disse, me fitando direto nos olhos. Um olhar tão intenso que fez minha boca secar”.

Outro problema, ainda no campo dos clichês, é a construção cênica em torno das personagens nos momentos de encerramento do livro. São ambientes relativamente bem

descritos, com detalhes, mas que contam com ação simples, termos previsíveis e fórmula extremamente conhecida, lembrando filmes B e novelas televisivas:

Senti como se estivéssemos num paraíso particular. Um doce aroma de madressilva perfumava a noite, e uma cascata de raios prateados caía da lua, iluminando a mata escura.

-Ah, Kerry, é lindo demais [...] - falei baixinho, quase chorando de emoção.

-Mas não tanto quanto você - ele disse.

Me virei para olhá-lo, sorrindo. Ele se inclinou para mais perto de meu rosto e me beijou com seus lábios quentes e doces. Em seguida me puxou contra seu corpo e me abraçou forte, justamente quando os primeiros raios do sol batiam na praia (PAGE, 2000, p. 66).

Sem aviso, as luzes se acenderam. Nós ainda nos beijávamos. Só paramos quando todos no cinema começaram a aplaudir espontaneamente. Olhamos um para o outro com ar cúmplice e caímos na risada. Um assobio longo e forte de alguém no corredor nos fez rir mais ainda. Mas não parávamos de nos olhar. Estávamos completamente absorvidos pela magia do momento. Na entrada toda iluminada a mulher da bilheteria estava parada, com as mãos na cintura.

- Eu sabia! - exclamou ela quando nos viu saindo juntos - Como eu disse, deve ser alguma coisa no ar! Andamos pela rua, sorrindo e rindo feito bobos. Todos apaixonados, pensei.

- Ei, Kelly. - disse ele. O quê?

- Você já tem um par para o Baile de Inverno? - ele perguntou - sabe, preciso ganhar uma certa aposta.

Puxei-o para mais perto, beijando-o de leve. Depois dei uma risada e um soco ligeiro em seu braço.

- Acho que você quis dizer que tem uma aposta que EU preciso ganhar. - Falei, olhando em seus olhos. Steve fez cara de sério e colocou as mãos em torno de minha cabeça.

- Acho que nós dois ganhamos. - Sussurrou gentilmente.

Então ele me beijou, e não estou bem certa do que aconteceu depois. Tudo de que me lembro é que a noite terminou com chocolate quente e uma lareira. Adivinhe o resto [...] (WINFREY, 1998, p. 89).

Outro lugar-comum nas obras é a presença de sonhos: eles aparecem em diversos textos, como uma forma de a personagem perceber seus sentimentos.

O que se evidencia é que os textos apresentam os mesmos problemas: recorrência de figuras de linguagem e estereótipos. Aqui a referência não é à forma, que sabe-se, é repetida até o desgaste. São detalhes, como as apostas, os conflitos, as descrições físicas, que se assemelham muito, levando por vezes a suspeitar da propaganda multiplicidade das autoras.

Meirelles (2008, p. 98) acredita que “as editoras manipulam os textos até que se encaixem num padrão previamente determinado. Por consequência, pode-se pensar que realmente, não existe uma autoria única, o livro é composto em várias mãos”. No caso da Coleção Primeiro Amor, essa parece ser a explicação adequada para tamanha semelhança entre os textos.

Segundo as informações da coordenação de literatura juvenil da editora Ática, eles recebiam os textos da editora americana que publicava a coleção *Love Stories*, a *Bantam Books for Young Readers*, e encaminhavam para a tradução. Por serem tradutores diferentes, e comprovadamente reconhecidos no Brasil, é de se supor que as questões problemáticas dos

textos estejam em sua matriz de língua inglesa.

A Coleção Primeiro Amor segue o formato das produções contemporâneas próprias da cultura de massa. Segundo Zilberman (2007, 102-03) a literatura de massa não possui liberdade criativa, sendo mais afeita à repetição, e não à criação. Segundo ela, tal produção está sujeita à:

Falta de ímpeto experimental, e de projeto de cunho artístico. Como é imperativa a necessidade de agradar ao leitor aficionado, e este prefere a repetição da fórmula à inovação constante, a literatura de massa não assume a liberdade de criação conferida à arte. Preferindo ser regularmente adquirida por seu público, em vez de chocá-lo com experiências mais avançadas, abdicando de sua adesão fiel, ela acaba por se revelar na condição de mercadoria, e não na de objeto estético.

4.3 O AMOR PODE ESPERAR, UM OLHAR MAIS PARTICULAR

A análise acurada de uma das obras pode comprovar a forma como se organiza este tipo de produção. Foi escolhida para análise mais detalhada, a obra *O amor pode esperar*, lançada em 1995, o primeiro título da Coleção.

Como é possível verificar na tabela de dados catalográficos, *O amor pode esperar* de Katherine Applegate, teve tradução de Luciano Machado. É uma publicação da Editora Ática, do ano de 1995, com 144 páginas. Seu título original é *Sharing Sam*, ou seja, “compartilhando Sam”, o que apresenta muito rápida e claramente o conflito proposto no texto. Nesse livro o enredo é simples:

Para Alison, Sam Cody é irresistível: aquele belo rosto, os olhos penetrantes [...] Quando ele a convida para dançar no baile da escola, fica eufórica. Mas a alegria acaba quando descobre que sua melhor amiga, Isabella, também se apaixonou por Sam. Sofrendo de uma doença incurável, ela está para morrer. Diante desse fato, Alison se conforma e deseja que os últimos dias de Isabella sejam os melhores de sua vida. Mesmo que ela e Sam tenham de esconder o seu amor. Mas será que eles podem guardar segredo de um sentimento tão forte? (APPLEGATE, 1996, p. 3).

Através da síntese, já é possível para o leitor perceber o conflito, imaginar o desenvolvimento e concluir o final. Porém, além da fórmula conhecida, adequada à origem do texto como produto cultural de massa, ele também trata de assuntos mais delicados, como a doença, a velhice (o avô de Sam é senil) e a própria morte. São temas pouco abordados, especialmente em obras juvenis.

De acordo com a perspectiva da indústria cultural, cujos produtos não possuem cunho artístico, mas de entretenimento, a síntese, especialmente quando apresentada na primeira página do livro e na contracapa, serve como mais uma maneira de atrair o leitor para as possibilidades de distração que o texto oferece. Por vezes, desenvolve premissas aparentemente estranhas, como uma doença fatal acometendo uma linda jovem; por outras, apresenta conflitos prosaicos. O objetivo final é um só: atingir o maior número possível de seguidores, ou melhor, de consumidores, que podem, efetivamente, encontrar as emoções que procuram. Isso ocorre por que:

Enquanto a história da estética valoriza a arte, é importante entender que a literatura de massa não é uma arte e nem se propõe a tal. A literatura de massa propõe o prazer - não aspira à beleza, evoca a comoção, excitando os sentidos em um movimento que prescindem da dimensão intelectual, transbordando na excitação das lágrimas, do riso, da sensualidade. E é capaz de fazer aflorar essa emoção no momento da leitura (MEIRELLES, 2008, p. 47).

A exemplo de outras obras da Coleção, a narrativa é em primeira pessoa, realizada pela protagonista feminina. As personagens principais são Alison, filha de pais veterinários, 17 anos; sua melhor amiga é Isabella Cates, filha de imigrantes cubanos, que descobrirá um tumor mortal no cérebro. Alison tem uma irmã, Sara, de 10 anos de idade. Outra personagem importante é Sam, 17 anos, o garoto rebelde, mas sensível, que possui uma moto e um segredo.

É um dos únicos textos da Coleção em que os pais da protagonista são retratados, e têm ação efetiva sobre a educação das filhas. Conversam, aconselham e, quando necessário, impõem limites e castigos. São apresentados como confiáveis, a quem a jovem recorre quando necessita de apoio para seus conflitos. Surgem como adultos atuantes, representados como educadores responsáveis, cumprindo seu papel, conduzindo e mediando a ação da adolescente.

Já os pais da personagem Izzy, a melhor amiga, bem como uma tia materna, são figuras menos atuantes, surgindo na narrativa apenas como acompanhantes preocupados da doença da filha. O terceiro e último núcleo de adultos apresentado na obra é formado pela mãe e pelo avô paterno de Sam, com quem ele vive e de quem ele cuida. O rapaz optou por deixar a convivência da mãe, para cuidar do avô, que, em uma etapa anterior de sua vida, quando de uma internação da mãe, adotou o neto, cuidando dele por bastante tempo. Por ter essa “dívida de gratidão” com o avô, o jovem comprometeu-se em ficar com ele, que está sofrendo de senilidade, adiando a internação que a mãe já avisou ser inevitável.

Em relação à linguagem, apresenta-se simples e coloquial, em acordo com a linguagem juvenil, destacando-se alguns recursos narrativos ao longo do texto.

A narradora busca aproximar-se do leitor, estabelecendo diálogos e fazendo observações diretamente a ele:

Guiei a égua a passos moderados para evitar solavancos desnecessários. Segurar as rédeas exigia um ocasional contato de pulso com cintura. Meu pulso e sua cintura rija e quente. Eu sentia o cheiro de suor, de cigarro, grama e pele - tudo misturado com o da égua. Parece horrível, eu sei. Mas não foi (APPLEGATE, 1995, p. 6).

Mas este foi realmente um beijo de verdade. Toda vez que eu me lembrava, ficava trêmula e tonta e o coração parecia querer sair pela boca. Parece terrível, eu sei. Mas não era. Sentia-me como se tivesse viajado a um lugar desconhecido. Como se estivesse nas nuvens, se é que me entende (APPLEGATE, 1995, p. 38).

“Sentia-me muitíssimo generosa. Quase nobre, como Sam havia dito. Meu Deus, estou me vangloriando, não estou?” (APPLEGATE, 1995, p. 65).

Utiliza-se de humor, lembrando os roteiros e diálogos de *sitcoms*.

“O Sam Cody das loucas especulações e boatos cochichados, que poderia ter matado um homem, assaltado um banco, ou vendido coisas de porta em porta: e não estou me referindo a aspiradores de pó” (APPLEGATE, 1995, p. 5).

Apenas prometa-me isso. Se eu sair da cirurgia igual a uma couve-flor, convença-os a desligar a máquina - disse ela, jogando seu almoço no lixo. - Eu pedi a mesma coisa a meus pais, mas você sabe como os pais são apegados a seus filhos. Estou falando sério! Se eu sair babando, ou se, de repente, começar a assistir a seriados na televisão ou coisa assim, acabe com meu sofrimento (APPLEGATE, 1995, p. 14).

Sabe, eu acredito que o espectro da morte está me liberando. O que de pior poderia acontecer? Eu convido-o para sair, ele diz não. Eu morro. Convido-o para sair, ele diz sim. Eu morro. Em ambos os casos, a parte rejeitada assemelha-se a uma releitura na paisagem, não é? (APPLEGATE, 1995, p. 15).

Se um cara flertasse com ela, somente quatro dias mais tarde perceberia. Enquanto eu, ao contrário, estava ligada a tudo. A cada nuance, olhar, palavra ou nas entrelinhas. Se um cara esbarrasse em mim no corredor, naquela mesma noite eu estaria escolhendo vestidos de noiva (APPLEGATE, 1995, p. 16).

“Segurei a camiseta pelos ombros. Uma camiseta masculina - a camiseta do Sam. Já usada. Iria usá-la para dormir até que dela restassem apenas tiras, linhas ou minúsculos fiapos de algodão” (APPLEGATE, 1995, p.18).

“- O que está fazendo? - perguntou Sara. - Você não pode deixá-lo entrar no carro. Vão nos encontrar em pedacinhos no Jardim Botânico daqui a dez anos” (APPLEGATE, 1995, p.19).

O rito de passagem da personagem feminina ocorre através da vivência de diferentes obstáculos: a morte, o amor adolescente, a disputa fraterna. Percebe-se o fortalecimento da personagem ao longo das situações, chegando ao final da história mais amadurecida, com um olhar mais sereno e bem resolvido sobre si mesma e os conflitos que vivenciou. Em união com a linguagem, jovem, sem subestimar a inteligência do leitor, a personagem apresentada é verossímil e apresenta crescimento. A narração desses temas utiliza-se, em vários momentos, de uma linguagem poética sem ser demasiadamente piegas:

- Não sei, Al. Você simplesmente mudou. Sinto como se [...]. - Ela engoliu em seco e continuou: - É como se eu não pudesse entender.
- Você não tem de entender. Você tem dez anos e deve agir como uma garota de dez. Quando está crescendo, você tem de passar por todas essas fases, algumas delas muito chatas. Mas não há como fugir.
- Por que não?
- Porque [...]. É difícil explicar. É como se você estivesse jogando banco imobiliário. Se pular um dos espaços, você estará trapaceando.
- Às vezes, sinto como se você fosse de outro planeta - disse Sara.
- Às vezes, eu também - disse, rindo (APPLEGATE, 1995, p. 80).

Olhei para o lugar onde estivéramos, onde Miguel abria a uma ao vento e as cinzas de Izzy voaram. Pensara que este final seria importante para Izzy. Mas naquele momento compreendi que era apenas um símbolo e um ritual para nós e não para ela. Não era Izzy sendo carregada pelo vento, alojada numa moita de grama da praia, se desmanchando nas ondas. Nós não a estávamos deixando para trás, aqui na areia. Ela estava indo para casa conosco, estava indo para seu lugar (APPLEGATE, 1995, p. 139).

Em relação ao conflito, que envolve todas as personagens do enredo, ele tem início com a descoberta da doença terminal da melhor amiga, quando a protagonista resolve que, para o bem da amizade, não divulgará seu namoro com o rapaz por quem a colega está apaixonada. Apesar de ser um conflito piegas, as situações são apresentadas de forma bem construída.

Ainda que o tema apresentado e o obstáculo a ser superado sejam previsíveis, superficiais e quase inverossímeis - uma adolescente apaixonada abre mão de seu amor em benefício de uma amiga portadora de uma doença fatal - a construção da narrativa possui algumas virtudes. A linguagem empregada, ainda que coloquial, traz momentos poéticos, e não parece subestimar a capacidade de fruição artística do leitor adolescente, conferindo momentos de beleza e emoção ao longo da narrativa. Além disso, devido à forma como os

conflitos internos da personagem são apresentados, é possível que o leitor se identifique com o texto, vendo ali refletidos seus próprios anseios e dúvidas adolescentes. Por fim, alguns dos temas tratados ao longo do texto merecem destaque, por constituírem exceções na produção literária de massa: a doença, a velhice, a senilidade e a morte. Presentes na narrativa e parte da ação e dos conflitos, tais temas são difíceis de serem abordados, especialmente em uma obra de lazer, voltada para jovens.

No entanto, deve estar claro que esta configuração não é própria dos produtos culturais. Segundo Zilberman (1987, p. 103), valores como a singularidade do texto, a possibilidade de causar estranheza ao leitor e capacidade de representar comportamentos (individuais ou sociais), em princípio,

estão ausentes de uma obra voltada ao grande público; quando ela os inclui, fá-lo apesar de sua destinação primitiva.[...] E aquela ausência não motiva apenas sua condenação; é também ela que relega os textos onde é constatada à classificação de literatura de massa.

Comprovando que *O amor pode esperar* segue a mesma estrutura dos outros textos da Coleção, elementos como o universo cênico e representação social do jovem são similares às das demais obras.

A ação dos personagens se desenvolve na escola. Em relação a representações de função social, eles desenvolvem atividades comuns: são estudantes, alguns com mais destaques que outros. A personagem de Izzy, a melhor amiga doente, é filha de imigrantes cubanos, refugiado nos Estados Unidos. No entanto, tal situação política é apenas citada, sem consequência ou influência no desenrolar da trama.

O único personagem que aparece com maior atuação social é Sam, que trabalha em uma oficina mecânica (e por isso é um aluno ausente) e cuida do avô materno, doente.

A ação interior, especialmente da protagonista, é explicitada em diversas passagens, conferindo-lhe maior veracidade psicológica:

Tive uma sensação semelhante à de alguns verões passados, quando todos os meus amigos foram acampar e eu ficara em casa. Eles voltaram mudados. Mais inteligentes e cheios de segredos que eu não sabia. Sam me fez sentir assim (APPLEGATE, 1995, p. 22).

“Procuramos os peixes-bois, mas eles estavam escondidos na vegetação escura, esperando um momento para aparecer. Esperando, suponho, como nós estávamos para ver o que o mundo nos reservava” (APPLEGATE, 1995, p. 33).

Sentia uma agitação interior e estava a ponto de chorar. Era minha chance de ajudá-la a superar tudo isso, mas não conseguia. Eu não era a pessoa certa, disse a mim mesma. Mas eu era sua melhor amiga. Os melhores amigos são aqueles para quem dizemos todas as coisas que nunca diríamos aos pais. Coisas como: eu sei que estou morrendo e estou com medo (APPLEGATE, 1995, p. 74).

Para melhor entendimento acerca da função e atributos das personagens nesse texto, torna-se possível aplicar aqui as conclusões de Propp (1972), que desenvolveu amplo estudo sobre uma vertente de contos mágicos semelhante aos contos de fadas. A fórmula estabelecida por ele, apesar de originalmente explicar os contos populares russos, presta-se à análise de *O amor pode esperar*, sem inadequações, conforme apresenta-se adiante. Isso se deve ao fato de tal gênero literário apresentar um padrão narrativo estabelecido sobre uma estrutura que em muito lembra os contos de fadas. O herói necessita superar obstáculos, por vezes cumprir uma tarefa ou enfrentar um perigo, para, ao final, alcançar a felicidade, que no caso dos romances sentimentais, está intimamente vinculada ao sucesso amoroso. Segundo Paes (1990, p. 30), os textos dessa natureza possuem um caráter compensatório quase infantil:

Tampouco é difícil perceber no romance sentimental, que privilegia o amor como sentimento todo-poderoso [...], um eco da moral do conto de fadas. O final feliz desses contos satisfaz o nosso ‘sentimento do justo’ ao reparar injustiças como a de crianças abandonadas no mato por seus pais ou de enteadas tiranizadas por suas madrastas.

De acordo com Propp (2001), as personagens possuem atributos ou ações constantes que as caracterizam, denominadas pelo autor de funções. Elas são executadas por cada personagem, de acordo com seu significado para o desenvolvimento da trama, podendo a mesma ação ser praticada por diferentes personagens, de diferentes maneiras.

O autor definiu mais de trinta funções, ou ações desenvolvidas pelos personagens. A seguir, destacam-se dez, que, segundo Propp, podem surgir após a apresentação da situação inicial, podendo ser facilmente identificáveis na narrativa estudada:

- a) o afastamento, representado pela saída de casa por parte de um dos membros mais novos ou mais velhos, ou ainda pela morte dos pais;
- b) a proibição, onde uma interdição é imposta ao herói;

- c) a transgressão da proibição, executada pelo herói;
- d) a carência, onde o herói busca obter algo que não possui, que pode ser o amor de uma noiva;
- e) a tarefa difícil, quando o herói recebe a obrigação de cumprir um teste de força, coragem ou paciência;
- f) o dano, imposto ao herói, que vem a ser o que dá movimento á narrativa;
- g) a reação do herói, em que ele pode questionar ou não levar a cabo a tarefa imposta;
- h) a realização, quando a tarefa é realizada com sucesso;
- i) reparação do dano ou carência; quando a história atinge seu ápice;
- j) o casamento, quando o herói concretiza o matrimônio.

Propp definiu ainda sete tipos de personagens, que em sua esfera de ação, podem desempenhar as funções citadas, sendo que alguns deles estão presentes no enredo de *O amor pode esperar*:

- a) o auxiliar - que ajuda nos deslocamentos do herói, no socorro, na reparação do dano;
- b) a princesa e seu pai, que podem efetuar o pedido para o cumprimento da tarefa difícil, participarem do reconhecimento do herói e da concretização do matrimônio;
- c) o herói, encarregado de partir, cumprir as tarefas, transpor as dificuldades e por fim, casar com a princesa.

Em relação às personagens que desempenham funções importantes na narrativa, pode-se relacionar Sam com o herói. Alison, a protagonista que determina a tarefa difícil de ser executada e é a noiva ao final, pode ser classificada como a princesa. O auxiliar está representado pela figura de Sara, a irmã de dez anos de Alison, que atua como mediadora nos conflitos entre o casal, e entre o herói e sua família, prestando socorro em momentos cruciais. Segundo Khéde (1986, p.20-21), em narrativas que seguem a configuração aqui descrita, “o personagem criança é esporádico. Quando aparece, está ligado à representação da fragilidade e da inocência (embora plena de bom senso) e aos processos ritualísticos de iniciação”. É o caso de Sara, criança vivaz, inteligente e bastante consciente sobre as mudanças que a irmã está passando, reconhecendo que também ela se transforma e evolui. Finalmente, avaliando o antagonista, não há um personagem específico que assuma tal função; no entanto, como os danos são causados pelos próprios protagonistas, pode-se considerar que a função de antagonista ou agressor ocorre em nível interno, compondo a psique de cada um dos elementos do casal principal, o herói e a princesa.

Nem todas essas personagens estão presentes em *O amor pode esperar*, assim como outras funções descritas por Propp não são identificáveis no texto. É interessante verificar a presença das dez funções citadas, além da possibilidade de adequar os personagens à estratificação proposta pelo autor.

FUNÇÃO	SITUAÇÃO NO TEXTO
Situação Inicial	Alison é uma garota tranquila, estudiosa, que possui uma família estável e uma melhor amiga, Izzy. Ela conhece um rapaz, Sam, por quem vem a se apaixonar, que acaba de mudar-se para sua cidade e para sua escola. Ele também se apaixona por ela.
O afastamento	O personagem de Sam inicia sua aparição com seu afastamento do lar de origem, a casa materna, pois escolheu viver com o avô, que está doente e precisa de seus cuidados. É esse afastamento da casa materna que possibilita o desenrolar da ação, pois a partir dele, o rapaz vai para cidade e escola novas, onde conhece a mocinha.
A proibição	Acontece em dois momentos: 1) Sam se apaixona por Alison, mas não se acha à altura dela, impondo-se a proibição de amá-la ; 2) mais tarde, quando os dois assumem seu amor, a doença de Izzy e o interesse dela por Sam surgem como uma proibição ao seu relacionamento.
A transgressão da proibição	1) Sam resolve assumir seu amor por Alison; 2) Sam resolve namorar as duas moças ao mesmo tempo.
A carência	Sam é um herói solitário, que necessita de um amor; toda sua movimentação é baseada na busca por uma companheira, e por ser aceito por ela. Possui família, mas sua relação com ela é instável.
A tarefa difícil	Alison pede que Sam reprima seus sentimentos por ela, e num exercício de paciência, renúncia e superação, volte seu interesse e afeto para Izzy.
O dano imposto ao herói	Por estar envolvido com as duas moças, Sam não sabe mais por quem está apaixonado, reconhecendo que também passou a amar Izzy, que morrerá. O reconhecimento de tamanha confusão gera sofrimento.
A reação do herói	Sam questiona a decisão de Alison, buscando convencê-la de que não podem levar o plano adiante. Ela argumenta que Izzy, paciente terminal, está muito feliz, pois vai morrer tendo conhecido o amor e sendo correspondida.
A realização	A tarefa é cumprida por Sam. Ele faz o papel de namorado perfeito de Izzy, conforme idealizado por Alison. Izzy morre, todos sofrem, mas a sensação de dever cumprido e consciência apaziguada domina o casal, que cresceu com a perda da amiga e com os danos sofridos, estando amadurecidos para finalmente usufruírem de seu amor.
A reparação do dano	Sam encontra a parceira ideal na figura de Alison, de quem pode finalmente ficar próximo sem esconderem-se. Além disso, a situação com sua própria família também está resolvida com a intervenção de sua mãe na internação de seu avô.
O casamento	Os protagonistas finalmente estão juntos. O equilíbrio é restaurado.

Quadro 3 - Demonstrativo das funções de Propp em: *O amor pode esperar*

Fonte: Elaborado pela autora (2009).

Conforme citado anteriormente, o estudo de Propp analisa contos maravilhosos. No entanto, é possível perceber a proximidade da estrutura dos contos mágicos populares e das narrativas da Coleção Primeiro Amor. Apesar da ausência do elemento mágico nessas obras

(por pretenderem a verossimilhança), a presença das demais funções, como a situação inicial perturbada por um conflito, a superação do obstáculo e o final feliz, são perceptíveis em todos os textos. Esses elementos, tão ao gosto dos ouvintes de histórias há muitas gerações, podem auxiliar na explicação do apreço do público por este gênero de narrativa e a popularização de tais obras.

4.4 ENTRE TEXTOS E CONTEXTOS, A COLEÇÃO PRIMEIRO AMOR

Os textos da Coleção Primeiro Amor pertencem à categoria de literatura de entretenimento sob a forma de romance sentimental. Sua matriz histórica é bastante antiga, ligada à literatura dedicada ao público feminino, os romances sentimentais, ou a chamada “literatura cor-de-rosa”.

Segundo Morin (1967), no início do século XX, as barreiras de estratificação cultural eram mais delineadas e visíveis, havendo diferenças claras entre a imprensa burguesa e a imprensa popular, a imprensa de informação e a imprensa fácil, a literatura popular e a erudita. Com o tempo, novas estratificações foram sendo formadas, surgindo a literatura infantil e a imprensa feminina, por exemplo.

Defendendo que a cultura de massa não rompe com, mas prolonga as tradições literárias, o autor explica que ainda no século XVII, os romances de amor e aventura ganham fôlego e força, graças à ascensão da burguesia, da figura feminina e do próprio romance, conforme verificou-se na primeira parte do presente trabalho.

Com a decadência dos antigos romances de cavalaria, quiméricos, frente ao fortalecimento do realismo, o mito do amor ideal precisava de novo cenário para manifestar-se. Encontrou terreno fértil no campo do próprio terreno realista, promovido pelo romance burguês.

No século XVII, o romance é esquartejado entre os dois pólos da quimera e do realismo, mas logo esses dois pólos vão operar uma eletrólise, de onde sairá o romance moderno. Os temas de amor serão extraídos dos romances de cavalaria (que se enfraquecerá) para serem integrados nos romances burguês que deixará de ser cínico e caricatural para ficar realista. Dessa dupla transfusão [...] nascerá o romance burguês moderno no século XIX, romance de relações, conflitos, [...], onde o amor desempenha um papel essencial (MORIN, 1967, p. 61).

Ainda segundo o autor, é a partir da publicação de *Madame Bovary*, em que a protagonista é a representação da própria leitora burguesa, que o romance feminino tem sua consolidação. “Em *Madame Bovary* a dominante se tornou feminina e o amor se tornou o tema identificativo inicial” (MORIN, 1967, p. 62).

A tendência que unifica obra e leitora torna-se dominante na literatura romanesca daí em diante. Com a tipografia, a partir do século XVIII, e o aumento da produção e comercialização de livros, tal movimento ganha popularização crescente, até alcançar o sucesso máximo com os folhetins, no século XIX. Nestas publicações, os personagens “reais” e possíveis, vivem aventuras fantásticas. Tal corrente literária popular permanece fiel aos temas melodramáticos, que envolvem amores impossíveis, mortes e sofrimento, superação de obstáculos e o amor triunfante, ao final.

Acompanhar o desenrolar histórico do romance feminino de caráter sentimental, reforça a idéia de que a cultura de massa não fabrica conteúdos artificialmente. Pelo contrário, ela perpetua tradições de estilo e tema que são seculares.

A cultura de massa, em certo sentido [...], é a herdeira e a continuadora do movimento cultural das sociedades ocidentais. Na cultura de massa vão confluír as duas correntes com as águas frequentemente misturadas, e no entanto, fortemente diferenciadas logo que a industrialização da cultura aparece: a corrente popular e a corrente burguesa, a primeira dominando, de início, a segunda se desenvolvendo em seguida. A cultura de massa integra esses conteúdos, para logo desintegrá-los e operar uma nova metamorfose (MORIN, 1967, p. 65).

A Coleção Primeiro Amor segue os mesmos padrões da leitura feminina dos últimos séculos. Nela apresentam-se elementos como o amor que necessita superar obstáculos, a protagonista que espera o ser amado, o herói que enfrenta provas para testar a resistência de seu sentimento, tudo objetivando o almejado final feliz.

No Brasil, a tradição de romances sentimentais iniciou com a “Biblioteca das Moças”, coleção de romances editada pela Companhia Editora Nacional, publicada ininterruptamente entre as décadas de 20 e 60 do século XX. Os autores mais conhecidos da coleção eram um casal de irmãos franceses que escreviam sob o pseudônimo “M. Delly” e detiveram o maior número de títulos e edições. A coleção, traduzida do francês, compunha-se de 190 títulos, e influenciou gerações de mulheres em sua formação leitora e pessoal.

Lang (2007) relata que no acervo de documentos da Companhia Editora Nacional, existem inúmeras cartas de leitoras, solicitando a retomada de publicação das obras:

Entre os papéis do departamento editorial constava um conjunto de cartas das leitoras dessa coleção, que se corresponderam com a editora na década de 1980, destacando a importância que esse conjunto de livros teve na sua formação. Algumas eram professoras e elas ressaltaram a importância da Nacional reeditar a coleção, dando acesso a outras moças, suas próprias netas e filhas, às leituras de que tanto gostaram outrora. As cartas indicam a importância da coleção na formação de pelo menos três gerações de jovens, já que ela circulou entre os anos 1920 e 1960, sem interrupção (LANG, 2007, p. 1).

Ela também relata que a criação da coleção fez parte de uma estratégia da editora para organizar seu acervo, agrupando os títulos de acordo com o interesse e o perfil dos leitores. Após o surgimento de uma coleção, as ações de venda eram voltadas para o seu público-alvo:

Já que o objetivo da CEN era organizar seu fundo de edições, pois estava preocupada com a escolha dos seus leitores, passou a articular os dispositivos de recomendação, como os preços (barateamento), a propaganda e a definição de cada coleção pelo público que pretendia atingir, e fazer a aquisição de diversos romances espalhados por várias livrarias no país para o seu fundo editorial. Já que representavam um público garantido, só faltaria organizá-los em uma coleção (LANG, 2007, p. 5).

Quando surgiu, nos anos 20, a Biblioteca das Moças foi beneficiada por um momento editorial de expansão do mercado livreiro, com entrada de obras estrangeiras românticas, sem similar nacional, e com um fenômeno econômico à época, novo: a autonomia das mulheres, que passaram a frequentar sozinhas as livrarias e escolher suas leituras. Os romances da coleção eram edições baratas, encontradas facilmente em livrarias e bancas de jornal, de grande aceitação junto ao público jovem. Em 1930, a Companhia Editora Nacional chegou a publicar mais de 900 mil exemplares; em 1940 esse número chegou a 1,4 milhão de livros, e em 1950 o número total de publicações duplicou em relação à década anterior, alcançando mais de 2,9 milhões de exemplares publicados. Na década de 1960 houve uma queda vertiginosa de publicação, com pouco mais de 130 mil exemplares²⁶. A estrutura narrativa de tais obras é centrada no amor impossível entre uma jovem pobre e ingênua, e um herói nobre e rico, que após inúmeras dificuldades, conseguem se casar.

Em estudo sobre a representação da figura feminina nas capas da Biblioteca das Moças, Cunha (2008, p. 1) afirma que:

²⁶ Segundo página da Wikipédia a respeito da Biblioteca das Moças, disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Biblioteca_das_Mo%C3%A7as>. Acesso em: 03 nov. 2009.

Os livros traziam capas desenhadas, coloridas e apresentavam sempre figuras de jovens mulheres em poses românticas, algumas vezes sozinhas, outras vezes figuras de casais em cenas idílicas que aguçavam a imaginação das leitoras. Assim, pode-se considerar que as imagens que estampavam as capas e os títulos dos livros da “Biblioteca das Moças”, [...] eram portadoras tanto de um conjunto de signos como forneciam um suporte para representações que se desejavam, principalmente, para uma mulher de classe média, urbana, escolarizada.

Ao olhar as capas e títulos dos livros é possível perceber estratégias através das quais estas imagens acionavam dispositivos que poderiam funcionar para certa educação das sensibilidades das leitoras seja pelo uso de termos ligados ao romantismo presentes em seus títulos, seja pelas cenas apresentadas que classificam o texto, sugerem uma leitura e sinalizavam para a construção de significado, um protocolo de leitura.

As mesmas definições a respeito de formato, origem (estrangeira), fórmula dramática, conteúdo e mesmo ilustrações das capas (sugerindo um imaginário romântico), podem perfeitamente ser aplicadas à Coleção Primeiro Amor, que, guardadas as proporções, pois conta com apenas 19 títulos, repete a mesma fórmula da Biblioteca das Moças, sucesso até os anos 60.

Mas a Coleção não foi a única a assemelhar-se ao modelo apresentado na Biblioteca das Moças, em uma aparente tentativa de repetição de sucesso editorial; entre os anos 70, até os dias de hoje, outra série fez tanto sucesso quanto a primeira ou ainda mais, já que ainda produz grandes tiragens: os Romances da Editora Nova Cultural, conhecidos por seus títulos, Julia, Sabrina, Bianca.

A fórmula é a mesma: traduções de textos de autoras norte-americanas e histórias de amor impossível, em que heroínas, após superarem dificuldades, terminam o romance ao lado de seu grande amor. A Editora possui, dentro de seu *site*²⁷ oficial, um *link* para o *site* exclusivo dos romances, que existem desde a década de 70. No caso dessas séries, o refinamento da estratégia de conquista do público chega ao auge: elas são divididas por categorias, por “intensidade de emoções” que podem proporcionar, e por perfil das narrativas - mais contemporâneas ou ambientadas em outras épocas - estando bastante estratificadas, para alcançar em cheio suas leitoras. Na entrada do *site*, encontra-se uma enquete, com a seguinte pergunta: Você prefere romances com: () 160 páginas; () 224 páginas; () 320 páginas?, apontando o quanto a editora busca adaptar seu produto às preferências de sua clientela.

Também é possível, clicando em *Autoras*, conhecer uma breve biografia, ver a foto e saber quais são os títulos de cada autora das séries, em ordem alfabética. Alguns títulos possuem um selo que identifica os romances escritos por autoras citadas na lista de *best sellers* do *New York Times*.

²⁷ Site oficial da Nova Cultural: Disponível em: <<http://www.novacultural.com.br/>>. Site dos romances da editora: Disponível em: <<http://www.romances.com.br/>>.

Outro *link* no mesmo *site* dos romances leva ao *blog* das séries. Lá estão disponíveis as capas, sinopses e datas de lançamento de cada título novo, por região do Brasil.

Para melhor ilustração da organização editorial no trato das séries, é possível consultar o quadro demonstrativo dos romances da Editora Nova Cultural²⁸, disponível no *site*. Nele são exibidos elementos como a divisão temática, título, número de páginas e valor atual de cada lançamento.

Segundo informações de Meirelles (2008), as séries da Nova Cultural vendem mais de 2 milhões de exemplares ao ano, sendo 40 mil por mês somente da série mais antiga, Sabrina, lançada em 1978. No início de 2008, a reunião de todos os títulos alcançava tiragens de 240 mil exemplares por mês. O sucesso não é o mesmo da época de seu lançamento no Brasil, no final da década de 70, quando um único número atingia a marca de 600 mil exemplares vendidos. Mensalmente, a editora recebe cerca de 1.200 *e-mails* e cartas de leitoras fiéis dos exemplares.

De posse de tais dados a respeito de três coleções de romances sentimentais publicadas no Brasil, legítimas representantes da cultura de massa, uma série de constatações podem ser realizadas. Se “um texto só existe se houver um leitor para lhe dar um significado” (CHARTIER, 2004, p. 11), o número de leitores e a influência das suas escolhas determina o inegável sucesso dos romances sentimentais. A relação entre autor, obra e público é intrincada e interligada, segundo Cândido (2006, p. 47), pois “o público dá sentido e realidade à obra, e sem ele o autor não se realiza, pois ele é de certo modo o espelho que reflete a sua imagem enquanto criador”.

Observa-se que a repetição de fórmulas não cansa o público de tais romances. Em um país sobre o qual, sabe-se, o hábito de leitura não é intenso, muito menos estimulado, os números alcançados por tais publicações impressionam. Isso considerando os números oficiais, pois, em consulta a um dos inúmeros *sites* de compartilhamento de arquivos ou de comunidades leitoras, verifica-se que a contagem sobre a circulação dos volumes acaba por tornar-se impossível. Quem dita tamanho sucesso, através das escolhas de leitura que realizam, são os próprios leitores, visto que:

Quando milhares de leitores respondem da mesma forma, apontando o mesmo tipo de texto, aí está um sucesso editorial. O conceito de sucesso, sempre problematizável, é entendido no caso dos romances sentimentais como a permanência das séries editoriais no mercado brasileiro ao longo de três décadas com tiragens significativas, o que não deixa de ser um fenômeno a ser estudado, num país onde o baixo índice de leitura é problema sempre discutido tanto na mídia quanto nos meios acadêmicos (MEIRELLES, 2008, p. 12).

²⁸ Quadro demonstrativo dos romances da Editora Nova Cultural. Vide (Anexo H) neste trabalho.

Somente o interesse permanente dos leitores/consumidores estimulando o mercado de circulação desses produtos pode garantir o sucesso tão consolidado de quase um século de romances sentimentais no Brasil.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os motivos para que publicações do gênero aqui referido sejam bem sucedidas foram explicitados anteriormente. Todas possuem determinadas características em comum:

- a) atendem a uma necessidade ficcional natural do ser humano, oferecendo-lhe narrativas que proporcionam emoções e identificação, refletindo e estimulando sonhos e desejos;
- b) respondem à uma demanda mercadológica gerada pela necessidade de lazer superficial e descomplicado, típica da cultura de massa, com estruturas simples, alienantes e pouco (ou nada) críticas da realidade social;
- c) estão adequadas a critérios de globalização de idéias e formas, consequência da pós-modernidade, mostrando o quanto um produto cultural, independente de sua origem geográfica pode travestir-se de “útil” ao ser humano de qualquer região do planeta;
- d) fazem parte da indústria cultural através das técnicas de reprodução e das regras que orientam os circuitos de produção, distribuição e circulação de produtos literários;
- e) são produtos de entretenimento, elaborados após cuidadosos estudos de perfis consumidores, para suprir as necessidades específicas de grupos de leitores, não apenas no conteúdo, mas na forma e no próprio valor monetário;
- f) repetem um padrão estrutural que remete às antigas tradições orais, aos mitos e aos contos de fadas.

Outro elemento importante é a possibilidade que os leitores vêm de evadir-se de sua realidade cotidiana nos momentos de leitura dos romances sentimentais. Ao se identificarem com as personagens, vivenciam seus conflitos, sentem que fazem parte de uma história diferente da sua e assumem as emoções descritas nos textos como verdadeiras.

Cumprindo seu papel de leitura de entretenimento, os romances também podem ser vistos como um momento que as leitoras dedicam a si mesmas, distanciando-se dos problemas cotidianos. De todas as motivações apontadas para a leitura dos romances sentimentais, uma é especialmente forte e recorrente [...]: a possibilidade de evasão que esses textos proporcionam. Esses sonhos podem levar a muitos caminhos, alguns deles fora do plano imaginário (MEIRELLES, 2008, p. 15).

Tudo aponta para uma realidade, incômoda para alguns, que mostra ser a literatura de massa uma preferência do grande público. Sabe-se que as produções literárias nesse contexto são apenas produtos, mercadorias que seguem estritamente as orientações mercadológicas em

que estão inseridas. Evidentemente, tal configuração serve igualmente para definir a produção literária juvenil na indústria cultural. Não há intenção ou resultado artístico, e os livros são produzidos para consumo, tendo seu público-alvo - leitores adolescentes e adultos - caracterizados como consumidores. No entanto, apesar de ser um produto cultural, para consumo em massa e entretenimento ligeiro, as comunidades virtuais de leitura e os adeptos da literatura de massa e dos romances sentimentais aumentam constantemente. Não é possível ignorar tal realidade, ou fechar os olhos para a preferência de leitura dos jovens.

Segundo a pesquisa Retratos da Leitura, 41% dos adolescentes de 14 a 17 anos declaram ler romances e 31% declaram ler literatura juvenil. Considerando que boa parte da chamada “literatura juvenil” é composta por romances como os aqui analisados, pode-se concluir que mais da metade dos leitores adolescentes buscam espontaneamente a leitura “açucarada”. Os dados existentes nos *sites* de leitura e compartilhamento de arquivos, além dos *blogs* sobre livros e comunidades em sites de relacionamento, confirmam a preferência.

É certo que não é possível substituir a leitura da literatura canônica e clássica pela produção literária da cultura de massa, afinal, segundo Freire (1989, p.12), temos necessidade “de ler, sempre e seriamente, os clássicos neste ou naquele campo do saber, de nos adentrarmos nos textos, de criar uma disciplina intelectual, sem a qual inviabilizamos a nossa prática enquanto professores e estudantes”. Por outro lado, não é possível negar a grande influência da literatura de massa junto aos jovens.

Resta agora decidir sobre como os mediadores de leitura podem atuar diante dos fatos. Partir da realidade de conhecimento literário do leitor adolescente, para então sugerir novas possibilidades de fruição estética e ampliação de horizontes artísticos pode ser uma alternativa de trabalho com a literatura na contemporaneidade. Buscar a dimensão real do “ato de ler, que implica sempre percepção crítica, interpretação e “re-escrita” do lido” (FREIRE, 1989, p.14) talvez seja outro objetivo dessa proposta.

Conforme Meirelles (2008, p. 258), é o momento em que devemos

olhar a literatura mais ligeira, seja na forma de romances sentimentais, seja em outras literaturas de entretenimento, como possível aliada na formação do leitor brasileiro. Se a poderosa indústria editorial move suas engrenagens para conquistar as leitoras desses romances, também as estruturas acadêmicas - aqui entendidas como escolas, professores, pesquisadores - podem se utilizar não só dos mesmos mecanismos aqui descritos, mas também das suas fraquezas, igualmente expostas, para aumentar o contingente de leitores no país.

Candido (2004), ao defender o direito à literatura, argumenta que ela estimula o potencial imaginativo em cada leitor.

Vista deste modo, a literatura aparece claramente como manifestação universal de todos os homens em todos os tempos [...]. O sonho assegura durante o sono a presença indispensável deste universo, independentemente da nossa vontade. E durante a vigília, a criação ficcional ou poética, que é a mola da literatura em todos os seus níveis e modalidades, está presente em cada um de nós, analfabeto ou erudito -, como anedota, caso, história em quadrinho, noticiário policial, canção popular, moda de viola, samba carnavalesco. Ela se manifesta desde o devaneio amoroso ou econômico no ônibus até a atenção fixada na novela de televisão ou na leitura seguida de um romance (CANDIDO, 2004, p. 17).

Tais elementos artísticos, libertadores e estimulantes do potencial criativo do ser humano, devem ser priorizados, em qualquer manifestação artística. Estimular que eles possam ser alcançados futuramente por um leitor iniciante é um dos objetivos dos mediadores de leitura e estudiosos dos processos literários. No entanto, muitos leitores iniciam sua jornada literária por produtos de menor qualidade estética, algumas vezes por opção própria, outras por não ter outra escolha, já que a oferta desses produtos é irrestrita. Tal fato deve ser considerado e analisado, de modo que, a partir desses produtos, as futuras escolhas leitoras possam ser orientadas de maneira a tornarem-se mais complexas, elaboradas e artísticas.

Para alcançar esse objetivo, a postura dos estudiosos do fato literário deve ser flexível e atenta, pois somente dessa forma será possível acompanhar os caminhos da literatura, e até mesmo defender e preservar seu caráter artístico no mundo contemporâneo e para o futuro.

REFERÊNCIAS

ABRAMS, Liesa. **Dez razões para amar**. São Paulo: Ática, 2006.

ADORNO, Theodore; HORKHEIMER, Max. A indústria cultural: o esclarecimento como mistificação das massas. In: HORKHEIMER, Max; ADORNO, Theodore. **A dialética do esclarecimento**: fragmento filosóficos. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

AMORIN, Galeno (Org.). **Retratos da leitura no Brasil**. São Paulo: Imprensa Oficial - Imesp, 2008.

APPLEGATE, Katherine. **O amor pode esperar**. São Paulo: Ática, 1995.

BAUDRILLARD, Jean. **À sombra das maiorias silenciosas**: o fim do social e o surgimento das massas. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução. Trad. de José Lino Grünnewald. In: BENJAMIN, Walter; HORKHEIMER, Max.; ADORNO, Theodore, HABERMAS, Jurgen. **Textos escolhidos**. 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983. (Coleção Os pensadores).

BERNARD, Elisabeth. **Ensaio de um beijo**. São Paulo: Ática, 1997.

BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

BORDINI, M. da G. Estudos culturais e estudos literários. In: **Letras de Hoje**. Porto Alegre, v. 41, n. 3, p. 11-22, set., 2006.

CADEMARTORI, Ligia. Literatura e realidade do corpo. In: ZILBERMAN, Regina (Org.). **Os preferidos do público**: os gêneros da literatura de massa. Petrópolis: Vozes, 1987. p. 23-34.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. 9. ed. rev. pelo autor. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CANDIDO, Antonio. **Noções de análise histórico-literária**. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2005.

_____. O direito à literatura. In: **Vários escritos**. 4. ed. reorg. pelo autor. São Paulo: Duas Cidades; Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004.

_____. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1981.

_____. A literatura e a formação do homem. In: **Ciência e Cultura**, v. 24, n. 9, p. 803-809, set.1972.

CASTELLÓN, Lena. Poder Ultrajovem. **Istoé Independente**, São Paulo, ed. 1970, p.1-2, ago. 2007. Disponível em: <<http://www.terra.com.br/istoe/edicoes/1970/artigo57115-1.htm>>. Acesso em: 21 out. 2009.

CECCANTINI, João Luis C. T. Perspectivas de pesquisa em literatura infanto-juvenil. In: _____. (Org.) **Leitura e literatura infantil**, memória de Gramado. São Paulo: Cultura Acadêmica; Assis: ANEP, 2004. p.19-37.

CERRILLO, Pedro C. Lo literário y lo infantil: concepto e caracterización de la literatura infantil. In: RETTENMAIER, Miguel; RÖSING, Tânia (Org.). **Questões de literatura para jovens**. Passo Fundo: UPF, 2005. p.15-32.

CHANDLER, Elizabeth. **Jogos do amor**. São Paulo: Ática, 2002.

CHARTIER, Roger. **Leitura e leitores na França do Antigo Regime**. São Paulo: UNESP, 2004.

_____. As práticas da escrita. In: ARRIÈS, Philippe e BUBY, Georges (Dir). **História da vida privada**. v. 3. São Paulo: Companhia das Letras, 1991. p. 113-161.

COELHO, Nelly Novaes. **Literatura infantil: teoria, análise, didática**. São Paulo: Moderna, 2000.

CRAFT, Elizabeth. **Um verão inesquecível**. São Paulo: Ática, 2004.

CULLER, Jonathan. A literariedade. In: ANGENOT, Marc (Dir.) et al. **Teoria literária: problemas e perspectivas**. Lisboa: Dom Quixote, 1995, p.45-58.

CUNHA, Maria Teresa Santos (s. d.), Com a Palavra, as Imagens! Representação do Feminino nas Capas dos Romances da Biblioteca das Moças (1940-1960), **Jornal Educação & Imagem**, ano 1, n. 8, set. 2008. Disponível em: <http://www.lab-eduimagem.pro.br/jornal/artigos.asp?imagem=06&num_secao=06&num_jornal=8&id=223>. Acesso em: 19 nov. 2009.

DOKEY, Cameron. **Juntos para sempre**. São Paulo: Ática, 2000.

DOYON, Stephanie. **Só podia ser você**. São Paulo: Ática, 1996

ECO, Umberto. **Sete passeios pelo bosque da ficção**. Trad.: Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994. p. 7-31.

EMBURG, Kate. **A linguagem do amor**. São Paulo: Ática, 2001.

FREIRE, Paulo. **A importância do ato de ler: em três artigos que se completam**. São Paulo: Autores Associados: Cortez, 1989.

FREITAG, Bárbara. **Política educacional e indústria cultural**. São Paulo: CórteX, 1987.

GROPPO, Luis. **Juventude: ensaios sobre sociologia e história das juventudes modernas**. Rio de Janeiro: Difel, 2000.

HARKIN, Janet Quin. **Coração dividido**. São Paulo: Ática, 1997.

HAUG, Wolfgang Fritz. **Crítica da estética da mercadoria**. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997.

IANNI, Octavio. **A era do globalismo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.

JAMESON, Fredric. **Pós-modernismo: a lógica do capitalismo tardio**. São Paulo: Ática, 2007.

KHÉDE, Sônia Salomão. **Personagens da literatura infanto-juvenil**. São Paulo: Ática, 1986.

KOSTMAN, Ariel. Eles têm a força. **Veja Online**, São Paulo, ed. 1791, p.1-12, fev. 2003. Disponível em <http://veja.abril.com.br/260203/p_084.html>. Acesso em: 21 out. 2009.

LANG, Cíntia da Silva. **Bastidores da Produção da Coleção Biblioteca das Moças**, São Paulo: PUC, 2007. Disponível em: <http://www.alb.com.br/anais16/sem07pdf/sm07ss02_02.pdf>. Acesso em: 12 nov.2009.

LEVI, Giovanni; SCHMITT, Jean-Claude. **História dos jovens**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. (v.1 e 2).

LLOSA, Mario Vargas. Um mundo sem romances. **Seleções**, São Paulo, p. 98-102, maio 2003.

LOES, João. Tenho que ter. Especial 13 anos. **Istoé Independente**, São Paulo, ed. 2084, p 1-2, out. 2009. Disponível em: <<http://www.terra.com.br/istoe/edicoes/2084/sumario.htm>>. Acesso em: 21 out. 2009.

MARIA, Luzia de. **Leitura & colheita**. Petrópolis: Vozes, 2002. p.15-29.

MASON, Lynn. **Do jeito que eu sou**. São Paulo: Ática, 2005.

MEIRELLES, Simone. **Romances com coração**: leitura e edição de romances sentimentais no Brasil. Tese (Doutorado). Universidade Federal do Paraná, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Programa de Pós-Graduação em Letras. Curitiba, 2008. Disponível em: <<http://dspace.c3sl.ufpr.br/dspace/bitstream/1884/18284/1/Romances%20com%20coracao%20-%20Leitura%20e%20Edicao%20de%20Romances%20Sentimen.pdf>>. Acesso em: 20 out. 2009.

MORIN, Edgard. **Cultura de massas no século XX**. O espírito do tempo. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1967.

NAMM, Diane. **O segredo de Malory**. São Paulo: Ática, 2001.

PADRINO, Jaime Garcia. Vuelve la polémica: existe la literatura...juvenil? In: RETTENMAIER, Miguel; RÖSING, Tânia (Org.). **Questões de literatura para jovens**. Passo Fundo: UPF, 2005. p. 57-72.

PAES, José Paulo. **A aventura literária**. São Paulo: Cia das Letras, 1990.

PAGE, Aléxis. **Meus três namorados**. São Paulo: Ática, 2000.

PRESSER, Arlynn. **O amor chegou de surpresa**. São Paulo: Ática, 1995.

PROPP, Vladimir I. **Morfologia do conto maravilhoso**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.

RICCIARDI, Giovanni. **Sociologia da literatura**. Lisboa: Publicações Europa-América, 1971.

SCHWEMM, Diane. **O presente do amor**. São Paulo: Ática, 2003.

SCLIAR, Moacyr. A hora da verdade. **Zero Hora**, Porto Alegre, 15 nov. 2009. Donna ZH, p. 6.

SCOTT, Kieran. **Confie em mim**. São Paulo: Ática, 2005.

SODRÉ, Muniz. Sobre o texto na rede cibernética. IN: PERUZZO, Cicília Maria Krohling et ALMEIDA, Fernando Ferreira de (Org.). **A mídia impressa**. São Paulo: UNIDERP/INTERCOM, 2002, p. 61-66.

SOUZA, Malu Zoega de. **Literatura juvenil em questão: aventura e desventura de heróis menores**. São Paulo: Cortez, 2001.

WATT, Ian. **A ascensão do romance**. São Paulo: Cia das Letras, 1990. p. 34-54.

WEST, Callie. **Meu primeiro namorado**. São Paulo: Ática, 1997.

WINFREY, Elizabeth. **Mais que um amigo**. São Paulo: Ática, 1998.

_____. **Meu suposto namorado**. São Paulo: Ática, 2002

ZACH, Cheryl. **A garota dos meus sonhos**. São Paulo: Ática, 1996.

ZAJDSNAJDER, Luciano. **Travessia do pós-moderno nos tempos do vale-tudo**. Rio de Janeiro: Gryphus, 1992.


ZANCANI, Cristine Lima. **A visão premiada da infância: análise literária de personagens consagradas pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil**. Dissertação (Mestrado). Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Faculdade de Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras. Porto Alegre, 2001.

ZILBERMAN, Regina. Quem se importa com os gêneros da literatura de massa? In: _____ (Org.). **Os preferidos do público**: os gêneros da literatura de massa. Petrópolis: Vozes, 1987. p 100-107.


ZUCKERMANN, Albert. **Como escrever um romance de sucesso**. São Paulo: Siciliano, 1995.

APÊNDICES


APÊNDICE A - Análise de textos da coleção Primeiro Amor.


CATALOGAÇÃO (obra, autor, tradutor, ano da primeira edição)	RESUMO	NARRADOR, PERSONAGENS PRINCIPAIS (NOMES E IDADES,)	LINGUAGEM/DIÁLOGO COM O LEITOR ATUAL/ESTILO/RECURSOS	CONFLITO/ PROBLEMÁTICA/ RITO DE PASSAGEM	REPRESENTAÇÃO DO JOVEM/ ATUAÇÃO SÓCIO-CULTURAL DO JOVEM	OBS.
 <p>O amor pode esperar</p> <p>Katherine Applegate</p> <p>Tradução: Luciano Machado</p> <p>1995</p>	<p>Entre o amor e a amizade Para Alison, Sam Cody é irresistível: aquele belo rosto, os olhos penetrantes... Quando ele a convida para dançar no baile da escola, fica eufórica. Mas a alegria acaba quando descobre que sua melhor amiga, Isabella, também se apaixonou por Sam. Sofrendo de uma doença incurável, ela está para morrer. Diante desse fato, Alison se conforma e deseja que os últimos dias de Isabella sejam os melhores de sua vida... mesmo que ela e Sam tenham de esconder o seu amor. Mas será que eles podem guardar segredo de um sentimento tão forte?</p>	<p>Narrativa em primeira pessoa, a protagonista feminina:</p> <p>Alisson, pais veterinários, 17 anos, dirige o carro dos pais.</p> <p>Melhor amiga: Isabella Cates Lopes - "era brilhante; um gênio real. Uma das semifinalistas da Westinghouse que entrara direto no segundo ano e um crânio em genética. O tipo de pessoa cujo cérebro estava tão avançado em assuntos teóricos que explicá-los para mim seria a mesma coisa que discuti-los com um gato."</p> <p>- Sara, irmã de 10 anos de Allison</p> <p>- Sam, 17 anos, o garoto rebelde mas sensível, que possui uma moto e</p>	<p>Linguagem coloquial. Narradora busca aproximar-se do leitor, estabelecendo diálogos e fazendo observações diretamente a ele.</p> <p>EXEMPLOS:</p> <p>Procuramos os peixes-bois, mas eles estavam escondidos na vegetação escura, esperando um momento para aparecer. Esperando, suponho, como nós estávamos para ver o que o mundo nos reservava. (p.33)</p> <p>Mas este foi realmente um beijo de verdade. Toda vez que eu me lembrava, ficava trêmula e tonta e o coração parecia querer sair pela boca. Parece terrível, eu sei. Mas não era. Sentia-me como se tivesse viajado a um lugar desconhecido. Como se estivesse nas nuvens, se é que me entende. (p. 38)</p> <p>Sentia-me muitíssimo generosa. Quase nobre, como Sam havia dito. Meu Deus, estou me vangloriando, não estou? (p. 65)</p> <p>- Utiliza-se de humor, lembrando os roteiros e diálogos dos <i>sitcoms</i> americanos.</p> <p>EXEMPLOS:</p> <p>Enquanto corria até os destroços, preparei-me para deparar com um defunto ensanguentado de olhar fixo</p> <p>- como numa cena de filme de horror. Relembrei as primeiras páginas do meu livro de primeiros socorros. As primeiras eram sobre respiração, mas que diabo era o C? (p.3)</p> <p>Sam Cody das loucas especulações e boatos cochichados, que poderia ter matado um homem, assaltado um banco, ou vendido coisas de porta em porta: e não estou me referindo a aspiradores de pó. (p.5)</p> <p>Apenas prometa-me isso. Se eu sair da cirurgia igual a uma couve-flor, convença-os a desligar a máquina</p> <p>Eu pedi a mesma coisa a meus pais, mas você sabe como os pais são apegados a seus filhos. Estou falando sério! Se eu sair babando, ou se, de repente,</p>	<p>O conflito principal é o da protagonista, Alisson, que precisa administrar o amor pelo namorado e a amizade por sua amiga doente, também apaixonada pelo rapaz. Através da resolução desse conflito, a personagem amadurece, crescendo emocionalmente.</p> <p>Além disso, elementos como a sexualidade, os sentimentos amorosos, a proximidade com a morte e a finitude da vida também são mostrados, trazendo experiências de passagem para a vida adulta a todos os personagens adolescentes.</p> <p>“Olhei para o lugar onde estivéramos, onde Miguel abriu a urna ao vento e as cinzas de Izzy voaram. Pensara que este final seria importante para Izzy. Mas naquele momento compreendi que era apenas um símbolo e um ritual para nós e não para ela. Não era Izzy sendo carregada pelo vento, alojada numa moita de grama da praia, se desmanchando nas ondas. Nós não a estávamos deixando para trás, aqui na areia. Ela estava indo para</p>	<p>Os jovens nesse texto, a exemplo de outros adolescentes da coleção, são apresentados mais como portadores de conflitos internos do que propriamente atores sociais de grande relevância. Uma das personagens pertence a uma família cubana, apresentando o tema dos refugiados de Cuba, sem, no entanto, aprofundar qualquer outra informação sobre o tema. A protagonista tem preocupações éticas, pertence a uma família com pais presentes, adultos que aparecem como impositores de algumas regras e limites familiares, dentro na normalidade. O rapaz, motivador do conflito, traz seu próprio problema familiar: abandona a mãe para cuidar de seu avô, que sofre de senilidade devido à idade avançada. No entanto, é mais um tema que não é aprofundado no livro, apenas citado. Os jovens frequentam a escola, vão a bailes, têm uma atuação social mediana, que, conforme</p>	<p>Figuras de linguagem ou clichês vistos em outros livros da coleção:</p> <p>Lance tinha lá suas credenciais. Tinha um sorriso cheio de covinhas e olhos azuis. (p. 6)</p>


		<p>um segredo.</p>	<p>começar a assistir a seriados na televisão ou coisa assim, acabe com meu sofrimento. (p.14)</p> <p>Se um cara flertasse com ela, somente quatro dias mais tarde perceberia. Enquanto eu, ao contrário, estava ligada a tudo. A cada nuance, olhar, palavra ou nas entrelinhas. Se um cara esbarrasse em mim no corredor, naquela mesma noite eu estaria escolhendo vestidos de noiva. (p.16)</p> <p>Segurei a camiseta pelos ombros. Uma camiseta masculina - a camiseta do Sam. Já usada. Iria usá-la para dormir até que dela restassem apenas tiras, linhas ou minúsculos fiapos de algodão.(p.18)</p> <p>O que está fazendo? - perguntou Sara. - Você não pode deixá-lo entrar no carro. Vão nos encontrar em pedacinhos no Jardim Botânico daqui a dez anos. (p.19)</p> <p>- Linguagem poética sem ser piegas, ainda que utilizando clichês. Trata de temas como a morte, o amor adolescente, os medos.</p> <p>EXEMPLOS:</p> <p>Tive uma sensação semelhante à de alguns verões passados, quando todos os meus amigos foram acampar e eu ficara em casa. Eles voltaram mudados. Mais inteligentes e cheios de segredos que eu não sabia. Sam me fez sentir assim. (p. 22)</p> <p>Todos nós éramos covardes. Izzy deixou que fingíssemos que tudo estava bem. Somente agora, finalmente, ela estava se cansando da encenação. Sentia uma agitação interior e estava a ponto de chorar. Era minha chance de ajudá-la a superar tudo isso, mas não conseguia. Eu não era a pessoa certa, disse a mim mesma. Mas eu era sua melhor amiga. Os melhores amigos são aqueles para quem dizemos todas as coisas que nunca diríamos aos pais. Coisas como: eu sei que estou morrendo e estou com medo. (p.74)</p> <p>- Não sei, Al. Você simplesmente mudou. Sinto como se... - Ela engoliu em seco e continuou: - É como se eu não pudesse entender.</p> <p>- Você não tem de entender. Você tem dez anos e deve agir como uma garota de dez. Quando está crescendo, você tem de passar por todas essas fases, algumas delas muito chatas. Mas não há como fugir.</p> <p>- Por que não?</p> <p>- Porque... É difícil explicar. É como se você estivesse jogando banco imobiliário. Se pular um dos espaços, você estará trapaceando.</p> <p>- Às vezes, sinto como se você fosse de outro planeta - disse Sara.</p> <p>- Às vezes, eu também - disse, rindo. (p.80)</p>	<p>casa conosco, estava indo para seu lugar” (p.90)</p>	<p>citado, não é o foco da narrativa.</p>	
--	--	--------------------	---	---	---	--


CATALOGAÇÃO (obra, autor, tradutor, ano da primeira edição)	RESUMO	NARRADOR, PERSONAGENS PRINCIPAIS (NOMES E IDADES,)	LINGUAGEM/DIÁLOGO COM O LEITOR ATUAL/ESTILO/RECURSOS	CONFLITO/ PROBLEMÁTICA/ RITO DE PASSAGEM	REPRESENTAÇÃO DO JOVEM/ ATUAÇÃO SÓCIO-CULTURAL DO JOVEM	OBS.
 <p>O amor chegou de surpresa</p> <p>Arlynn Presser</p> <p>Tradução: Fábio Fernandez</p> <p>1995</p>	<p>Gerolyn “Gigi” Pelka passou um ano inteiro em Paris escrevendo cartas para sua melhor amiga Becky Cohen... e suspirando de amores pelo belo Jack Chandler. Jack é o típico garoto dos sonhos de todas as meninas e Gigi sonha com ele desde que se conhece por gente. Agora Gigi está de volta a Winnetka, sua cidade natal no estado de Illinois, determinada a fazer com que Jack repare nela custe o que custar. Mas o irmão mais novo de Jack, Ethan, amigo de infância de Gigi, acha que é uma péssima idéia: Jack tem fama de ser um verdadeiro dom-juan. Gigi merece algo melhor... ele mesmo, Ethan. Mas será que ela vai lhe dar a chance de provar isso?</p>	<p>Narrativa em primeira pessoa, feita pela protagonista feminina: Gerolyn “Gigi” Pelka. 15 anos.</p> <p>Melhor amiga Becky Cohen, mesma idade</p> <p>Jack Chandler, 17 anos, aluno do último ano da escola, capitão do time de rúgbi.</p> <p>Seu irmão, Ethan Chandler, 16 anos.</p> <p>Lydia Joyner, 15 anos, loira e popular entre os garotos.</p>	<p>- Expressões problemáticas, que, ou não parecem traduzir os pensamentos ou hábitos de adolescentes, ou podem ter sido dificuldades de tradução (falta de expressão mais adequada em português):</p> <p>EXEMPLOS: Aqui estou sentada num café, bebendo um café au lait e observando esses estudantes franceses incrivelmente charmosos. Quase todos fumam, o que eu acho <u>indecente</u>, mas parecem tão <u>intensos</u> curvados sobre suas xícaras e conversando uns com os outros como se estivessem resolvendo os problemas do mundo! (p.4)</p> <p>Há não muito tempo Ethan era um <u>bocó</u> magricela que dependia de seu Irmão grandalhão para protegê-lo dos trogloditas da escola. (p.14)</p> <p>não era nem de longe o <u>cientistazinho bitolado</u> que muita gente achava que ele era.(p.16)</p> <p>Como o barulho do motor do jipe era muito alto para que pudéssemos conversar, empurrei para o fundo <u>a fita</u> que já estava meio enfiada no <u>toca-fitas — uma velha gravação de Eric Clapton — e subi bem</u> o volume. (p.17)</p> <p>Será que Jack seria capaz de fazer a <u>cachorrada</u> de convidar outra garota para o baile (p.29)</p> <p>Jack se levantou e <u>deu um pique</u> até a porta de saída da cantina. (p.30)</p> <p>- Utilização de cartas trocadas entre as personagens em toda a primeira parte da narrativa para contar sua estória anterior de vida, de forma bastante óbvia e previsível:</p> <p>EXEMPLOS: Às vezes vou ao mercado com madame Thibault. Ela não faz as compras em um supermercado como nós fazemos aí. (p. 6)</p> <p>Sabe, pai, até vir pra cá eu nunca tinha percebido o quanto sentia falta de uma mãe. Não que você não tenha feito um ótimo trabalho em criando sozinho depois que a mamãe morreu. (p. 6)</p>	<p>A problemática principal da narrativa é a protagonista conseguir enxergar os defeitos de seu objeto de amor e transferir sua paixão obsessiva para o irmão do rapaz, que a ama verdadeiramente. Tal conflito é representado de forma bastante estereotipada, e com o uso de diversos clichês. Toda a narrativa é direcionada para o final previsível, em que ela ficará com seu verdadeiro amor. Não há crescimento da heroína, nem ganhos em sua personalidade.</p> <p>EXEMPLOS: Nós dois rimos, e de repente me dei conta de que nos últimos minutos eu não tinha pensado em Jack nenhuma vez. Me senti mais relaxada do que havia me sentido durante toda a semana, sempre preocupada com o meu encontro com Jack, com o que eu iria dizer, o que ele diria...</p> <p>Eu tinha me esquecido de como era gostoso estar com Ethan. Nós tínhamos sido melhores amigos um do outro quando éramos pequenos. Tínhamos a mesma idade e brincávamos juntos depois da escola. Jack geralmente estava fora com seus amigos e não nos dava a mínima atenção, só porque éramos um ano mais novos do que ele. (pg.16)</p> <p>Ethan me parecia um garoto bonito e interessante — como amigo, claro —, e só de olhar para ele já se via que era um cara legal. (p.16)</p> <p>Mas aquele não era o beijo com o qual eu tinha sonhado tantas e tantas vezes. Na verdade beijar Jack na vida real não era nem de longe o que eu imaginara. Eu sempre tinha pensado que me derreteria completamente em seus braços, que o tempo pararia. (p..29)</p>	<p>Algumas situações de diferença social são apresentadas:</p> <p>antes de vir para cá eu não conseguia sequer imaginar uma casa maior ou mais bonita que a mansão dos Chandler. Mas comparada ao Palácio de Versalhes a casa deles parece menor do que a casinha em que meu pai e eu moramos. (p.5)</p> <p>Acho que o fato de morar numa casinha nos fundos da mansão dele tornou as coisas muito piores. (p.5)</p> <p>Finalmente, como eu poderia me sentir pertencendo a uma comunidade cujos membros possuíam casas com salas do tamanho de uma quadra de basquete? Onde tirar férias dentro dos Estados Unidos não era de forma alguma considerado tirar férias de verdade? Onde era requisito básico ter ao menos duas casas? Onde todo mundo ganhava um carro no seu décimo sexto aniversário e não tinha a menor dificuldade para pagar a anuidade escolar? (p.17)</p> <p>No entanto, essa realidade social não chega a ser explorada ou vivenciada pelas personagens de maneira mais profunda.</p>	<p>Narrativa ambientada na cidade de Winnetka, Illinois.</p> <p>Representações de beleza estereotipada, também apresentada nos outros textos da coleção:</p> <p>Lydia, com seu rosto perfeito de modelo, seus cabelos loiros impecáveis descendo como uma cascata dourada até a altura do queixo, e um vestido tão justo e cavado que beirava a indecência. (p.3)</p> <p>Seu rosto, com aqueles deslumbrantes olhos verdes, era perfeito. Seu corpo era musculoso, sem nenhum vestígio de gordura. E seu cabelo, há</p>

			<p>Mas não è só a comida e a língua que são diferentes aqui, pai. É tudo! Estou tão feliz por você ter me deixado vir! Eu sei que não deve ter sido nada fácil economizar o dinheiro necessário para eu poder passar este ano no exterior, e apreciei muito isso da sua parte. (p.6)</p> <p>Me lembro de que há alguns anos eu me sentia constrangido como convidado na casa deles, já que os meus pais haviam sido empregados dos pais do sr. Chandler. Mas eles sempre me trataram como um vizinho, e não como o filho do antigo chofer e da antiga cozinheira da família. Além do mais, quando a sua mãe morreu e você era só uma criancinha eles foram especialmente amáveis. Abaixaram para quase nada o aluguel desta casinha nos fundos da mansão deles, que como você sabe era a antiga cocheira dos Chandler, e colocaram a babá dos garotos pra dar uma olhada em você também. Se não fosse por eles, acho que eu não teria conseguido terminar a faculdade de direito. (p.7)</p>	<p>Ethan fazia a elegância parecer algo absolutamente natural. Me peguei imaginando como seria a sensação de passar os meus próprios dedos pelo meio daqueles cabelos macios e sedosos. (p.32)</p> <p>Fechei meus olhos com força e senti milhares de estrelas explodirem nas minhas pálpebras. E escutei fogos de artifício trevejando nos meus ouvidos. Eu estava planando nas alturas... Ethan levantou sua cabeça por um breve momento. Me olhou com uma expressão estranha e profunda por um segundo e veio ao meu encontro novamente para mais um beijo explosivo, alucinante. (p.42)</p> <p>- Na verdade é bem simples: você está apaixonada por Ethan. Não por Jack. Entenda isso de uma vez por todas, menina! - Mas não pode ser, Becky! Eu sei que sou apaixonada por Jack, sempre fui. Tenho pensado nele, sonhado com ele e abraçado meu travesseiro fingindo que é ele desde que me conheço por gente...(p.58)</p> <p>Naquele momento vi Jack subitamente sob um outro ângulo: de repente ele me pareceu um babaca, um brutamontes inseguro e egocêntrico que precisava ser constantemente reassegurado de que era o melhor. Em tudo.(p.64)</p>	<p>A própria condição-mote da transformação e valorização da personagem - a passagem por um ano de estudos em Paris - não possui nenhuma conotação de amadurecimento real de sua psicologia. A experiência aparece mais como justificativa para o uso de roupas e cabelos diferenciados, que a destacariam diante do grupo, do que por gerar crescimento.</p> <p>Os adultos não são referência para os adolescentes, servindo apenas como coadjuvantes na trama. O pai da heroína é um advogado de causas ambientais, sem relevância educacional sobre a filha. Na família vizinha, os pais são apenas citados.</p> <p>A atuação social de todos os jovens da história é, a exemplo das outras obras, escolar: atuam em esportes coletivos ou individuais (os rapazes), estudam para provas, vão a lanchonetes, etc.</p>	<p>várias semanas precisando de um corte, era sedoso e dourado como as areias de uma praia tropical banhada pelo sol. Qualquer garota daria tudo para poder passar seus dedos por eles. (p.19)</p>
--	--	--	---	---	--	--


CATALOGAÇÃO (obra, autor, tradutor, ano da primeira edição)	RESUMO	NARRADOR, PERSONAGENS PRINCIPAIS (NOMES E IDADES,)	LINGUAGEM/DIÁLOGO COM O LEITOR ATUAL/ESTILO/RECURSOS	CONFLITO/ PROBLEMATICA/ RITO DE PASSAGEM	REPRESENTAÇÃO DO JOVEM/ ATUAÇÃO SÓCIO-CULTURAL DO JOVEM	OBS.
 <p>A garota dos meus sonhos</p> <p>Cheryl Zach</p> <p>Tradução: Fábio Fernandez</p> <p>1996</p>	<p>Quando Miranda me abandonou sem maiores explicações, nas vésperas do Natal, achei que nada mais poderia me acontecer de ruim. Fiquei com o coração despedaçado. Perder minha linda namorada, a menina mais badalada da escola, me parecia o fim do mundo. É talvez tenha sido por isso que acabei me metendo numa confusão ainda maior. Passeando um dia no shopping, vi um casal brigando. O rapaz parecia violento e me apressei em defender a garota. Foi assim que conheci Caroline, e acabei metendo os pés pelas mãos. Minha intromissão acabou com o namoro dela com aquele cara. Caroline ficou magoada. Eu me senti péssimo! E para tentar consertar as coisas, cismei de arruma-lhe um novo amor.</p> <p>Caroline passou a se interessar por outro garoto, Miranda voltou para mim... mas acho que fiquei maluco. Agora eu só penso em Caroline, em seu doce sorriso, em seu olhar meigo e profundo. O ciúme por vê-la sempre acompanhada está me matando.</p>	<p>Narrativa em primeira pessoa, voz do protagonista masculino:</p> <p>Jake Magee, 16 anos</p> <p>Irmã, Kate, 12 anos</p> <p>Sid Halleman - melhor amigo de Jake</p> <p>Brian White, estrela do time de basquete da Hillcrest High School, a escola.</p> <p>Caroline Willis, ex namorada de Brian</p> <p>Miranda Thomas, ex namorada de Jake</p>	<p>- Expressões inadequadas, que parecem ter sido problemas de tradução.</p> <p>EXEMPLOS:</p> <p>- <u>Epa, perai!</u> Tava só brincando (p.14)</p> <p>o maior <u>fuzuê</u> no centro da quadra (p.18)</p> <p><u>empetecada</u> de maquiagem (p.20)</p> <p>Ele <u>se espevitou</u> com o comentário (p.31)</p> <p>Ele foi <u>fucar</u> no freezer, de onde tirou uma caixinha de <u>iogurte congelado</u>. (p.71)</p> <p>- Linguagem coloquial, com muitos clichês. Figuras narrativas recorrentes.</p> <p>EXEMPLOS:</p> <p>Enquanto nossos pés afundavam na neve, eu me esforçava para esquecer o quanto o corpo dela estava próximo do meu, e para não sentir o roçar do ombro dela em meu braço nem o doce perfume que tanto me atormentara naquelas noites em claro que se seguiram ao rompimento.(p.48)</p> <p>Nós dois estávamos tão apertados um contra o outro que a respiração dela e cada movimento de seu corpo me faziam estremecer. Meu braço encostava no seu, e quando ela girava a cabeça para vasculhar com a vista as ruas escuras, seus cabelos roçavam em meu rosto. Captei um aroma suave, algo como flores na primavera, que me fez formigar da cabeça aos pés.(p.88)</p> <p>Ela se aproximou mais um passo. Eu a abracei pela cintura e puxei com força para perto de mim, sentindo a carícia do suave tecido de seu vestido e do calor de sua pele quando ela passou os braços ao redor de meu pescoço. Ela era tão doce quanto um confeito de Natal, tão quente quanto uma lareira rugindo numa noite de inverno. Finalmente eu estava beijando Caroline, e o zumbido dentro da minha cabeça ficou mais alto que o som da música que ecoava pelo salão de baile. O beijo pareceu durar uma eternidade e, ao mesmo tempo, não durar o suficiente. (p.94)</p>	<p>O conflito é vivido de Jake. Infinitamente apaixonado por Miranda, de quem levou um fora; passou semanas em depressão e desanimado. Neste período conhece Caroline, de quem acha que é apenas amigo. Quando Miranda quer que voltem a namorar (na verdade interessada apenas em um par para o baile, já que seu atual namorado, mais velho, quebrou a perna) ele começa a reconhecer defeitos nela e a dar-se conta que agora está loucamente apaixonado por Caroline. Apesar de ser um conflito crível, em função da imaturidade emocional e a novidade que os assuntos amorosos representam para os jovens (vide Romeu), a transição emocional da paixão de Miranda por Caroline é apresentada de forma bastante repentina, sem consistência psicológica.</p>	<p>Jake - solidário, atuante, escreve coluna esportiva no jornal da escola, trabalha cuidando de cães, comprou presentes de natal sozinho, idealiza uma garota como seu verdadeiro amor.</p> <p>Jake é um adolescente de 16 anos, que fora o conflito amoroso em que se encontra (e que acaba resolvendo com bastante facilidade, ao fim das contas), é bastante maduro, preocupado com o bem estar dos outros o tempo todo, sem nenhum conflito familiar aparente.</p> <p>Caroline - veio de outra cidade, namorou o astro da escola, realiza trabalho voluntário.</p> <p>A família de Jake é harmônica, com pais que se relacionam bem, dão bastante liberdade ao filho, compreendem seus problemas, de forma verossímil. Essa psicologia paterna e familiar explicaria a harmonia e autonomia de Jake.</p>	<p>Narrativa situada na cidade de Grand Rapids, Michigan.</p> <p>Clichês recorrentes, encontrados em diversos outros textos da coleção:</p> <p>EXEMPLOS:</p> <p>Miranda riu, e pude enxergar a covinha de sua bochecha esquerda ficar mais funda. Eu costumava a esfregar o polegar por cima da covinha dela, só para vê-la sorrir.(p.17)</p> <p>Caroline olhou direto no fundo dos meus olhos, quase me desafiando a responder. (p.77)</p>

CATALOGAÇÃO (obra, autor, tradutor, ano da primeira edição)	RESUMO	NARRADOR, PERSONAGENS PRINCIPAIS (NOMES E IDADES,)	LINGUAGEM/DIÁLOGO COM O LEITOR ATUAL/ESTILO/RECURSOS	CONFLITO/ PROBLEMATICA/ RITO DE PASSAGEM	REPRESENTAÇÃO DO JOVEM/ ATUAÇÃO SÓCIO-CULTURAL DO JOVEM	OBS.
 <p>Só podia ser você Stephanie Doyer Tradução: Beth Vieira 1996</p>	<p>Rebecca Lowe está apaixonada. O único problema é que ela nunca viu o garoto. Ou será que viu? Depois de semas trocando cartas de amor pela internet, terá finalmente a chance de um encontro com sua paixão cibernética, no baile da escola. Mas quando vê Jordan West aparecer no local do encontro secreto, fica sem saber o que fazer. Ninguém perturba tanto sua paciência quanto esse rapaz, Jordan, com sua mania de salvar o planeta. No entanto, pela Internet, ninguém parece entendê-la melhor do que ele. Será que esse cara todo esquisito vai acabar sendo o grande amor de sua vida?</p>	<p>Narrativa em primeira pessoa, protagonista feminina:</p> <p>Rebecca Lowe, 16 anos,</p> <p>melhor amiga, Leslie Weaver, colega de turma.</p> <p>Marissa, Donny, Buzz, André, colegas de banda.</p> <p>Jordan West, par da heroína, 17 anos, envolvido em causas ambientais.</p> <p>Antônio Ramirez, estudante espanhol de intercâmbio.</p>	<p>Talvez por estar ambientado no início dos anos 90 do século XX, a Internet e as possibilidades de comunicação <i>online</i> representam a grande “modernidade” desse texto. Para um leitor contemporâneo, que convive com a Internet e todo o avanço nas comunicações na última década, os adolescentes do livro parecem bastante desatualizados.</p> <p>EXEMPLOS: — Minha mãe acaba de se conectar à Internet por conta do trabalho. Ela me ensinou a usar sistemas como esse. Correio eletrônico é o maior barato, Rebecca. Você sabia que dá para bater papo e até mandar mensagens sem se identificar? (p.6)</p> <p>Fiquei navegando na Internet no computador da minha mãe e entrei numa sala de bate-papo superlegal, onde dá para conversar com gente do mundo inteiro. Você tem que aparecer em casa para ver como é. (p.24)</p> <p>— Sem querer ofender, Les, mas é que encontrar desconhecidos pela Internet não faz muito meu gênero. Gosto de saber com quem estou falando. — Mas você <i>sabe</i> com quem está conversando, afinal você frequenta a mesma escola que os caras que te mandam os e-mails. Dá uma chance, Rebecca. Seja imprudente pelo menos uma vez na vida. Lembrava-me de ter ouvido notícias sobre malucos que usavam a Internet para atrair suas vítimas, roubá-las ou ameaçá-las com coisas horríveis. Era assustador. Mas Leslie tinha razão num ponto. Nós só podíamos mandar mensagens para as pessoas da escola. Era tudo muito seguro. Até onde eu sabia, não havia nenhum psicopata no colégio Westfield. (p.24)</p>	<p>A problemática consiste na necessidade de a protagonista decidir por quem, afinal, está apaixonada. Se é pelo rapaz que conhece virtualmente e lhe parece o par perfeito; se é pelo rapaz intercambista, espanhol, misterioso e lindo, que a deixa confusa e apaixonada; ou pelo seu colega de música, o rapaz “ecologista” que tanto a incomoda. O sentimento por ele, que na verdade é o mesmo com quem se comunica sem saber via computador, começa a gerar dúvidas entre amor e ódio na moça. Quando finalmente o rapaz estrangeiro mostra-se um cafajeste, ela consegue decidir-se pelo amor ao jovem bom e amigo de todos. Conflito superficial, igual ao de vários outros textos da coleção, não apresenta crescimento, rito de passagem, em superação de qualquer obstáculo para consolidação da identidade da heroína.</p>	<p>O casal de protagonistas é filho de professores universitários, ela de Economia, ele de Música. A personagem do jovem por duas vezes cita a figura paterna como influência para seu gosto musical. Os pais da jovem aparecem e um diálogo rápido ao longo do texto.</p> <p>O rapaz, apresentado com um jovem “com mania de salvar o planeta”, na verdade não apresenta tal atuação ecológica ao longo da narrativa, a não ser em um diálogo.</p> <p>Adultos ausentes. Quando aparecem, no caso de um professor de informática, ou de algum pai e mãe, são em cenas curtas, quase sem diálogos.</p>	<p>Nesse texto, a maior parte da narrativa acontece na escola e em lanchonetes, além de um bar, que a personagem frequenta para ensaiar jazz com seus colegas de banda.</p>


CATALOGAÇÃO (obra, autor, tradutor, ano da primeira edição)	RESUMO	NARRADOR, PERSONAGENS PRINCIPAIS (NOMES E IDADES,)	LINGUAGEM/DIÁLOGO COM O LEITOR ATUAL/ESTILO/RECURSOS	CONFLITO/ PROBLEMATICA/ RITO DE PASSAGEM	REPRESENTAÇÃO DO JOVEM/ ATUAÇÃO SÓCIO-CULTURAL DO JOVEM	OBS.
 <p>Ensaio de um beijo</p> <p>Elizabeth Bernard</p> <p>Tradução: Fabio Fernandez</p> <p>1997</p>	<p>Aos 15 anos, Naomi Peters é a aluna mais aplicada da escola e todos estão certos de que uma brilhante carreira de advogada a aguarda. Todos, menos ela, pois secretamente Naomi tem um sonho. Ou melhor, dois: deseja tornar-se uma atriz e quer viver uma história de amor, igualzinha aos romances que adora ler.</p> <p>Ela se candidata ao principal papel feminino da peça A Bela e a Fera, que o grupo de teatro de sua escola se prepara para encenar. E, para surpresa geral, é a escolhida. O teatro faz vir à tona um lado da personalidade de Naomi que ela jamais imaginara que existisse. Tudo lhe parece novo, a vida se torna cada vez mais excitante... principalmente quando descobre que o misterioso e rebelde Dylan Russo foi o escolhido para o papel de Fera.. Ele a fascina desde o início. Mas será que a paixão entre eles é verdadeira ou fruto apenas da linda história de amor que representam no palco?</p>	<p>Narrativa em primeira pessoa, feminina.</p> <p>Narradora: Naomi Peters, 15 anos, aluna do segundo ano colegial.</p> <p>Tem uma irmã menor, Karen, mãe, pai e uma gata.</p> <p>Josh Davidson, namorado que não lhe proporciona sensações “românticas”.</p> <p>Melhor amiga, Amanda Zukowsky.</p> <p>Dylan Russo, jovem sedutor, dono de uma moto, que fará o coração da mocinha bater mais forte.</p> <p>Transferido de outra escola, mora somente com o pai, a quem ajuda na oficina. Aluno do último ano.</p>	<p>Tentativa de aproximar-se do leitor adolescente, estabelecendo alguns diálogos e “identificando-se” com ele.</p> <p>EXEMPLOS:</p> <p>A felicidade, eu já aprendi, é um sentimento muito fugaz. Num minuto você está tão alto quanto o monte Everest, no topo da alegria, e no seguinte já pode estar mergulhada no mais profundo oceano de desespero. Eu costumava me preocupar muito com esse fenômeno da vida. Minha mãe dizia que isso tem a ver com ter 15 anos.(p. 5)</p> <p>Primeiro fizemos algumas brincadeiras de roda que eu tinha até esquecido que existiam. O “jogo do anel” foi uma delas, acredite se quiser. (p.11)</p> <p>Papai voltara a falar macio. Mas não se deixem enganar por isso. Seu olhar indicava estar prestes a promulgar uma nova terrível regra. (p.44)</p>	<p>O conflito aqui é mais verossímil: uma adolescente, que sempre foi acompanhada de perto e teve seus atos regulados por seus ais, começa a receber um pouco mais de liberdade, participa de uma montagem teatral e descobre a série de possibilidades de atuação no mundo adulto. Apaixona-se pela primeira vez e precisa aprender a lidar com as diversas mudanças que a vida e o crescimento lhe possibilitaram.</p> <p>Com uma narrativa simples, utilizando-se do mesmo mote dos outros títulos da série - o primeiro amor - nesse texto os adolescentes são apresentados de forma mais verdadeira, com conflitos mais críveis de acordo com a instabilidade emocional e descobertas dos adolescentes, com mais consistência psicológica que em outras obras da série.</p> <p>A família é bastante presente, os pais da protagonista - médicos - são atuantes e orientam as ações da personagem. Ela realiza um rito de passagem para a idade adulta ao conseguir compreender as ações paternas e equilibrar seus desejos e as regras familiares.</p>	<p>O casal de protagonistas é filho de professores universitários, ela de Economia, ele de Música. A personagem do jovem por duas vezes cita a figura paterna como influência para seu gosto musical. Os pais da jovem aparecem e um diálogo rápido ao longo do texto.</p> <p>O rapaz, apresentado com um jovem “com mania de salvar o planeta”, na verdade não apresenta tal atuação ecológica ao longo da narrativa, a não ser em um diálogo.</p> <p>Adultos ausentes. Quando aparecem, no caso de um professor de informática, ou de algum pai e mãe, são em cenas curtas, quase sem diálogos.</p>	<p>Narrativa situada em um subúrbio de Boston.</p> <p>A diferença social não chega a gerar um conflito maior: ao final serve como justificativa para o bom caráter do jovem, que além de estudar e atuar, auxilia o pai no sustento da sua nova família, com filhos pequenos.</p>


CATALOGAÇÃO (obra, autor, tradutor, ano da primeira edição)	RESUMO	NARRADOR, PERSONAGENS PRINCIPAIS (NOMES E IDADES,)	LINGUAGEM/DIÁLOGO COM O LEITOR ATUAL/ESTILO/RECURSOS	CONFLITO/ PROBLEMÁTICA/ RITO DE PASSAGEM	REPRESENTAÇÃO DO JOVEM/ ATUAÇÃO SÓCIO- CULTURAL DO JOVEM	OBS.
 <p>Coração dividido</p> <p>Elizabeth Bernard</p> <p>Tradução: Fábio Fernandez</p> <p>1997</p>	<p>Amber Stevens é uma típica garota da cidade grande. Adora pizza, cinema, televisão e tem uma incrível turma de amigos com quem se diverte o tempo todo. Sonha em fazer uma boa faculdade e curte seu novo namorado, o charmoso Brendan Cooper. Tudo vai bem até que seus pais decidem mudar de vida. Cansados da agitação de Nova York, eles resolvem cuidar de um sítio no estado de Wyoming, no Velho Oeste americano. De uma hora para outra o mundo de Amber desaba. Não há mais namorado, televisão, cinema ou pizza. Em vez disso, ela tem de aprender como tirar leite da vaca, alimentar galinhas, cortar lenha, dirigir um trator... Seria um pesadelo, se o belo e vigoroso Rich Winter, vizinho e colega de escola, não se dispusesse a ajudá-la. Seu coração bate acelerado toda vez que aquele lindo garoto se aproxima...</p> <p>E logo Amber se vê diante de um dilema. A quem ama de verdade? Rich, o atraente cowboy daquela cidadezinha perdida do interior, ou o fascinante Brendan, que a quer de volta a Nova York?</p>	<p>Narrativa em primeira pessoa, contada pela protagonista:</p> <p>Amber Stevens, 15 anos, aluna do segundo ano colegial.</p> <p>Pai advogado, mãe executiva, dois irmãos menores.</p> <p>Melhor amiga, Suzane, colega de escola.</p> <p>Namorado, 15 anos, Brendan Cooper</p> <p>Rich Winter, vizinho do sítio do avô em Wyoming, jovem simpático, esforçado, acostumado com as lides do campo.</p>	<p>A narrativa é conduzida em linguagem simples. É interessante observar que, mais do que contar os acontecimentos, as cenas os mostram em detalhes, tornando a narrativa mais interessante e verossímil. É um dos únicos livros que se vale desse recurso. Os conflitos, vivências e sentimentos tornam-se mais reais para o leitor.</p> <p>Em diversos momentos, a personagem cita elementos que remetem à modernidade, como os <i>deliverys</i> e cafeterias de Nova York, que ela frequenta com seus amigos, ou os serviços que, permanecem abertos noite e dia na cidade, ao contrário da zona rural.</p> <p>EXEMPLOS:</p> <p>Abandonamos o que era ridiculamente chamado de “estrada principal” e entramos numa ainda menor. A estradinha começou a subir. Logo as árvores apareceram e depois um riacho. As curvas ascendentes das montanhas se mostraram com clareza, cobertas por um negro manto de pinheiros e por vacas e cavalos que estavam pastando nas encostas. (p.12)</p> <p>Fomos subindo aos trancos e barrancos por um caminho sulcado por pneus de carros, no meio de árvores escuras e bamboleantes. No meio daquela escuridão mal conseguíamos divisar as formas de uma torta casa de fazenda. Uma luz fraca brilhava nas janelas do andar de baixo. A casa era bastante grande, e parecia o lugar mais solitário do mundo. O vento uivava quando estacionamos o carro e descemos, quase nos levando pelos ares enquanto subíamos os degraus da varanda. A grande lareira acesa e o jantar quente de fato soavam como uma ótima idéia naquele momento.</p> <p>A porta da frente se abriu e um facho de luz se precipitou para fora. Um home alto e musculoso, com o rosto escondido por um chapéu de <i>cowboy</i>, surgiu no umbral e ficou parado, me olhando enquanto eu era varrida ao longo da varanda por uma forte rajada de vento. (p.13)</p> <p>Os lábios deles encontraram os meus produzindo em mim uma sensação de emoção, de aventura, de não estar tudo totalmente sob controle, como se meu corpo estivesse respondendo com uma vontade própria, independente da</p>	<p>O principal conflito é a adaptação da personagem adolescente a uma vida totalmente diferente da que conhecia até então: os pais decidem viver de forma mais simples e retirada, mudando-se de Nova York para o Oeste americano.</p> <p>A personagem precisa adaptar-se à nova vida e, através da relação com um novo namorado, decidir com qual deles que ficar, se com o da cidade ou o do campo. O amadurecimento da protagonista se dá quando ela percebe que cada um dos namorados está associado a uma forma de identidade dela mesma. Ao escolher entre os dois namorados, terá de escolher qual representação de si mesma acabará assumindo.</p> <p>Os pais são presentes e, segundo a personagem, superprotetores. O conflito inclui crescer e conviver com eles de forma equilibrada. A narrativa é bem construída sobre os conflitos naturais que os adolescentes enfrentam ao confrontar seus crescimento e vontades com o dos pais. Tal problemática é bem retratada nessa história, e a personagem fortalece sua identidade ao encontrar o equilíbrio entre seu crescimento e a vida e, família.</p> <p>EXEMPLOS:</p> <p>Não é fácil amadurecer e se tornar corajosa quando se tem pais superprotetores como os meus. Pensar neles naquele instante provocou uma pontada de sentimento de culpa em mim. Nunca havia mentido para eles antes, pelo menos não uma mentira tão atrevida como aquela. Dessa vez a coisa era séria. (p.4)</p> <p>Na manhã seguinte meus pais já estavam sentados na mesa para o café da manhã quando entrei na cozinha.</p> <p>- Sente-se, Amber - ordenou minha mãe,</p>	<p>Os jovens são representados sob duas formas: os da cidade, como fúteis, superficiais e consumistas; os do campo, trabalhadores, simples e mais responsáveis.</p> <p>A protagonista termina a narrativa completamente adaptada à sua nova vida no campo, percebendo que não possui mais nada em comum com seus amigos da cidade, feliz por estar fortalecida com a vida rural.</p> <p>Repassei mentalmente tudo o que havia feito: o trator e os fardos de feno, a lenha, o leite, as galinhas, cuidar de quatro pessoas doentes... E fiquei bastante impressionada comigo mesma. Era a primeira vez em minha vida que tinha que fazer algo realmente duro, e conseguira. Em Nova York sempre esperara que alguém tomasse conta de mim enquanto me divertia. Nunca precisara fazer nada que fosse realmente um desafio, como as coisas que estava fazendo agora.</p>	<p>Narrativa situada em Nova York, depois em Wyoming, velho oeste americano. Uma problemática interessante pe apresentada nessa história: o avô paterno é retratado como uma pessoa de difícil convivência, da qual o pai da garota emancipou-se assim que possível. Durante a história, ele mostra-se um senhor rude, porém humano, que identifica-se com a neta e sua independência, e com quem acaba construindo uma bonita amizade.</p> <p>“Uma mulher sensata a sua avó. Você me lembra muito ela. Tem alguma coisa, quando você gira a cabeça... Meus olhos estavam rasos d’água.</p> <p>- Vovó, não posso aceitar. É precioso demais.</p> <p>- Mas quero que você fique com ele. Ela não chegou a te conhecer, mas</p>

			<p>minha. O beijo de Rich me fez senti algo completamente diferente.</p> <p>Foi como um ardor quente que começou nos meus lábios e se espalhou por todo o meu corpo, me envolvendo numa belíssima bolha cor-de-rosa. Queria que aquilo não acabasse nunca. (p.42)</p>	<p>mostrando meu lugar com um gesto.</p> <p>Era como se eu fosse um réu num tribunal.</p> <p>- Realmente sinto muito... - comecei dizendo.</p> <p>Sempre achei que a auto-humilhação era uma estratégia que funcionava bem. Nenhuma mãe consegue ficar furiosa com uma filha que admita ser um lixo e implore por perdão.</p> <p>- Queria que vocês soubessem que essa foi a primeira vez que fiz algo desse tipo, e não me senti nada bem.</p> <p>Olhei esperançosa de minha mãe para meu pai, tentando julgar se os estava atingido ou não. Os dois me escutavam em silêncio.</p> <p>(p.7)</p> <p>- A decisão que tomamos é que Nova York não é um lugar saudável para criar os filhos - disse ela - e, no ritmo que estamos indo, seu pai e eu seremos dois fortes candidatos a um enfarte por volta dos quarenta anos. Sei que vocês têm nos ouvido conversar a respeito do problema do vovô durante toda a semana. Ele quebrou a perna e não tem ninguém para ajudá-lo a tomar conta do rancho. Nessa noite papai e eu decidimos que a melhor coisa a fazer é ir para lá cuidar dele. (p.8)</p>	<p>Senti-me autêntica. E orgulhosa de mim mesma.</p> <p>(p.48)</p> <p>Para ser mais exata - continuei -, tudo está perfeito.</p> <p>Tão perfeito que me dei conta até de que estava ansiando mais do que nunca por terminar o colegial ali mesmo, no Wyoming, com minha família, meu avô... e, é claro, com Rich. (p.63)</p>	<p>tenho certeza de que ela iria querer que você usasse esse anel. Você tem a firmeza de caráter dela. Ela sempre o usou neste dedo. Use-o no mesmo lugar.</p> <p>Subitamente ele olhou para cima.</p> <p>- Sei que não tem sido fácil para você se adaptar a este lugar... - continuou ele. - Mas tem dado duro e superado muitos obstáculos, e acho que se tornou uma pessoa muito especial.</p> <p>Igual à sua avó.</p> <p>- Ah, vovô, é tão bom ouvir você dizer isso!</p> <p>Lentamente os braços dele se fecharam em torno de mim.</p> <p>- É muito bom ter você aqui - disse ele com voz rouca.</p> <p>- É bom ter uma família de novo.</p> <p>Eu... eu não quero que vocês vão embora nunca mais. (p.48)</p>
--	--	--	---	--	--	--


CATALOGAÇÃO (obra, autor, tradutor, ano da primeira edição)	RESUMO	NARRADOR, PERSONAGENS PRINCIPAIS (NOMES E IDADES,)	LINGUAGEM/DIÁLOGO COM O LEITOR ATUAL/ESTILO/RECURSOS	CONFLITO/ PROBLEMATICA/ RITO DE PASSAGEM	REPRESENTAÇÃO DO JOVEM/ ATUAÇÃO SÓCIO-CULTURAL DO JOVEM	OBS.
 <p>Meu primeiro namorado</p> <p>Callie West</p> <p>Tradução: Luciano Vieira Machado</p> <p>1997</p>	<p>Amy Wyse não quer que o amor interfira nos objetivos pelos quais tem lutado tanto: entrar na faculdade e tornar-se uma campeã de natação. Mas eis que de repente se apaixona por Chris Shepherd, o mais atraente dos alunos da escola. É totalmente correspondida. O namoro entre ambos é arrebatador. As consequências, porém, logo começam a aparecer. O rendimento escolar de Amy cai, seu desempenho na natação piora... Ela não sabe mais o que fazer. Deve abrir mão de uma criança ou romper com seu meigo e fascinante Chris?</p>	<p>Narrativa em primeira pessoa, contada pela protagonista:</p> <p>Amy Wyse, 16 anos, cuja mãe solteira precisa trabalhar em dois empregos para sustentar a filha e a si mesma. Amy é atleta de natação e muito estudiosa.</p> <p>Melhor amiga, Blythe Carlson. Blythe tinha cabelos longos, lisos, loiros e sedosos. Seu corpo era muito bonito. (p.17)</p> <p>Chris Shepherd, o mais atraente dos alunos da escola. Bonito, rico, colega de Amu na equipe de natação, aluno do terceiro ano colegial.</p>	<p>A linguagem é simples e acessível. A narrativa desenvolve-se em torno do conflito da personagem, que precisa resolver como equilibrará o primeiro amor com sua vida cheia de exigências e metas.</p> <p>Utiliza-se de um roteiro previsível. O leitor pode prever o desenlace, pois a estória não conta com peripécias ou reviravoltas surpreendentes.</p> <p>No entanto, graças à linguagem acessível, é possível para o leitor identificar-se com os conflitos da jovem, estabelecendo alguma identificação com ela.</p> <p>EXEMPLOS: Se isso fosse verdade, eu estaria perdida, porque há muitos nãos da minha martelando na minha cabeça: “Não se desculpe pela sua inteligência”, não fique se lamentando pelas coisas que não tem, não deixe seus estudos de lado, não se subestime, não espere que as coisas caiam do céu, não troque seu futuro por um namorado. Há anos venho repetindo estas imposições na minha cabeça, estando fadada, talvez, a fazer justamente o contrário. (p.7)</p>	<p>A problemática está no fato de a jovem sofrer muitas exigências, por parte de sua mãe, para ter excelente desempenho escolar, e portanto, não poder namorar. A menina apaixonou-se por um colega, quer estabelecer com ele um relacionamento, mas não pode contrariar a mãe. A família passa por dificuldades financeiras, e a mãe conta como bom desempenho da filha para receber financiamento para a faculdade.</p> <p>O fato é agravado pela situação anterior vivenciada pela mãe, abandonada pelo pai da menina, e que hoje tem de trabalhar muito para manter-se a si e à filha, não acreditando em relacionamentos.</p> <p>Ao final da narrativa, a jovem percebe a necessidade de equilibrar seu desejo amoroso com o atendimento às exigências de sua condição social, que exige alguns sacrifícios para conseguir as bolsas de estudo que a moça necessita.</p> <p>EXEMPLOS: — Comporte-se, fofinha — sussurrou ela, beijando meu rosto em frente de Chris. — Conto com você. Com essas palavras toda a sensação de leveza e felicidade que estava sentindo desde o sábado anterior desapareceu. “Conto com você.” Sabia exatamente com que ela estava contando. Esperava que eu não fizesse o que ela fizera: que não me arruinasse por causa de um garoto. (p.46)</p> <p>Naquele momento o problema ficou claro para mim. Se levasse a vida do jeito que eu queria, não iria agradar a minha mãe, era impossível. Mas se fizesse tudo que ela queria, eu seria infeliz. (p.64)</p> <p>— Ao seu sucesso e felicidade... - brindou minha mãe, com a voz um pouco tremula</p>	<p>Em relação à família, a representação desta jovem busca identificação com a realidade de muitos jovens na atualidade: a ausência de um dos pais. A mãe criou a filha sozinha, pois o marido a abandonou. Meu pai, por exemplo, acabou sendo um mau investimento. Ele foi embora antes de eu completar dois anos. Não guardo lembranças dele, mas minha mãe me contou que tinha sido tão apaixonada por ele que seu coração doía. Depois que papai se foi, ela dedicou a mim toda paixão que restou. (p.5)</p> <p>Oh, não foi a minha mãe que fez. Está muito ocupada para cozinhar. Ela comprou tudo no Sutton's. Fiquei em silêncio, pensando em minha mãe preparando uma torta depois de trabalhar em dois empregos (p.34).</p> <p>- O papel social dos jovens desse texto é o de estudantes e atletas. São retratados como responsáveis e maduros.</p> <p>Também é referida a diferença sócio-econômica entre as famílias dos dois jovens, mas que não chega a tornar-se um obstáculo para a relação amorosa:</p>	<p>Narrativa situada no Arizona, EUA.</p> <p>A composição familiar de mãe solteira e filha adolescente aparece novamente na obra “Juntos para Sempre”, publicada na mesma coleção em 2000.</p> <p>Uma frase apenas no livro retrata uma possível atuação ou preocupação do protagonista em relação à educação abiental:</p> <p>Nós reciclamos tudo em casa, mas não faz diferença comparado com o que é jogado fora. Eu realmente me preocupo com o que está acontecendo com o meio ambiente e como podemos resolver o problema que estamos criando com o nosso</p>

				<p>de emoção. - E ao seu amadurecimento. Sorri para ela quando juntamos nossos copos. (p.80)</p>	<p>Chris pertencia a uma família muito rica, mas, como sempre usava Levi's com buracos nos joelhos, camisetas e bonés de beisebol, nunca refleti sobre isso. (p.8) Os Shepherd moravam numa região de casas caras e suntuosas. A deles era um sobrado, estilo Tudor, com paredes estucadas; o gramado de capim-de-burro era duas vezes maior que a área comum do nosso condomínio e tinha uma garagem enorme para três carros. Não pude deixar de admirar toda aquela abundância, mas também fiquei um pouco revoltada. Pensei no fato em que minha mãe tinha de trabalhar em dois empregos apenas para pagar as contas. (p.60)</p>	<p>lixo. (p.34)</p>
--	--	--	--	--	---	---------------------

CATALOGAÇÃO (obra, autor, tradutor, ano da primeira edição)	RESUMO	NARRADOR, PERSONAGENS PRINCIPAIS (NOMES E IDADES,)	LINGUAGEM/DIÁLOGO COM O LEITOR ATUAL/ESTILO/RECURSOS	CONFLITO/ PROBLEMATICA/ RITO DE PASSAGEM	REPRESENTAÇÃO DO JOVEM/ ATUAÇÃO SÓCIO-CULTURAL DO JOVEM	OBS.
 <p>Mais que um amigo</p> <p>Elizabeth Winfrey</p> <p>Tradução: João Alcino Andrade Martins</p> <p>1998</p>	<p>UM PERIGOSO JOGO DE AMOR</p> <p>Para Steve, sua melhor amiga Kelly, tem medo de se aproximar dos garotos. Ela acha que será rejeitada, sem perceber como é bonita, inteligente e charmosa.</p> <p>Então ele resolve lançá-lo um desafio. Até o Baile de Verão, no final do ano, deve arranjar um namorado. Para sua surpresa, Kelly não só aceita, como o desafia também. Os DOIS devem encontrar uma nova paixão.</p> <p>É só quando ela começa a sair com Derrick que Steve percebe como foi tolo. De que lhe adianta ter conquistado a insinuante Claudia, se seus pensamentos jamais se afastam de Kelly?</p> <p>Por causa de uma aposta inconsequente, corre o risco de perder seu verdadeiro amor...</p>	<p>Duas vezes narrativas alternadas, masculina (Steve) e feminina (Kelly)</p> <p>Kelly Byrne e Steve Parson, melhores amigos, 17 anos, estão para iniciar o último ano na escola.</p> <p>- Andrew Rice, melhor amigo de Steve depois de Kelly</p> <p>- Ellen Frazier, melhor amiga de Kelly Depois de Steve.</p> <p>- Rebecca Foster, linda e loira namorada temporária de Steve</p> <p>- James Sutton, lindo e loiro namorado temporário de Kelly</p> <p>Tanya, a bonita líder de torcida que estudava um ano a frente, ex namorada e verdadeira paixão de James</p>	<p>- Algumas imagens apresentadas estavam em conflito tecnológico, talvez devido à tradução; além disso algumas vezes o texto utiliza-se de linguagem vulgar:</p> <p>Se eu tivesse um pingo de cérebro, trataria de colocar o fone de ouvido de meu <i>walkman</i> e ignorar aquele comentário (p.3)</p> <p>Disse com firmeza e mordeu meu sanduíche e liguei meu <i>i-pod</i>. (p.5)</p> <p>Ela não é do tipo que se coloca em uma lista feita só pelo tesão de sair com uma garota gostosa. Ela é uma pessoa. (p.10)</p> <p>Não entendia o que ela pudesse ter visto no cara, além da figura do macho. (p.73)</p> <p>- Uso constante de clichês, com destaque para toda a cena final: Sem aviso, as luzes se acenderam. Nós ainda nos beijávamos. Só paramos quando todos no cinema começaram a aplaudir espontaneamente. Olhamos um para o outro com ar cúmplice e caímos na risada. Um assobio longo e forte de alguém no corredor nos fez rir mais ainda. Mas não parávamos de nos olhar. Estávamos completamente absorvidos pela magia do momento. Na entrada toda iluminada a mulher da bilheteria estava parada, com as mãos na cintura.</p> <p>- EU SABIA! - exclamou ela quando nos viu saindo juntos - Como eu disse, deve ser alguma coisa no ar! Andamos pela rua, sorrindo e rindo feito bobos. Todos apaixonados, pensei.</p> <p>- Ei, Kelly. - disse ele. O quê?</p> <p>- Você já tem um par para o Baile de Inverno? - ele perguntou - sabe, preciso ganhar ma certa aposta.</p> <p>Puxei-o para mais perto, beijando-o de leve. Depois dei uma risada e um soco ligeiro em seu braço.</p> <p>- Acho que você quis dizer que tem uma aposta que EU preciso ganhar. - Falei, olhando em seus olhos. Steve fez cara de sério e colocou as mãos em torno de minha cabeça. - Acho que NÓS dois ganhamos. - Sussurrou gentilmente.</p> <p>Então ele me beijou, e não estou bem certa do que aconteceu depois. Tudo de que me lembro é que a noite terminou com chocolate quente e uma lareira. Adivinhe o resto...(p.89)</p>	<p>O conflito inicia-se com a descoberta, por parte do protagonista, de que está apaixonado por sua melhor amiga. Após diversas reviravoltas muito previsíveis, muitos clichês narrativos e situações que servem apenas para preencher o espaço em branco das páginas, eles ficam juntos.</p> <p>A problemática é colocada de forma simplista, com recursos falsamente psicológicos que intencionam apontar profundidade avaliativa do personagem, mas falham:</p> <p>“Todo mundo sabe que os sonhos não significam nada. Só porque sonhei que beijava Kelly, isso não queria dizer que realmente desejava beijá-la. A gente tinha dançado uma música romântica na noite anterior, e ter um sonho inocente com ela era muito natural.(p.52)</p> <p>Não há um rito de passagem definido. Apenas algumas situações afetivas que não requerem grande amadurecimento emocional para serem resolvidas.</p>	<p>Os jovens, em relação a representações de função social, desenvolvem atividades comuns: são estudantes, alguns com mais destaque em esportes.</p>	

CATALOGAÇÃO (obra, autor, tradutor, ano da primeira edição)	RESUMO	NARRADOR, PERSONAGENS PRINCIPAIS (NOMES E IDADES,)	LINGUAGEM/DIÁLOGO COM O LEITOR ATUAL/ESTILO/RECURSOS	CONFLITO/ PROBLEMÁTICA/ RITO DE PASSAGEM	REPRESENTAÇÃO DO JOVEM/ ATUAÇÃO SÓCIO-CULTURAL DO JOVEM	OBS.
 <p>Meus três namorados Alexis Page Tradução: Fábio Fernandez. 2000</p>	<p>Anna Morris se meteu numa enorme enrascada. Normalmente ela ficaria contente com uma visita surpresa de Joel, seu namorado fixo há três anos, mas este não é um fim de semana normal. Não só Peter, seu ex-quase-caso, está prestes a aparecer, como ela tem também um compromisso imperdível com Kerry Halley, sua última paixão - talvez o garoto dos seus sonhos. Triplo desastre! Nem mesmo a ardente e romântica Anna, uma gata pra ninguém botar defeito, sabe como lidar com três garotos ao mesmo tempo num único fim de semana. Ou será que ela sabe?</p>	<p>Anna Morris - narradora feminina, primeira pessoa - 16 anos.</p> <p>Lucky Hamilton, amiga mais antiga e mais querida.</p> <p>Jackie Knaus, melhor amiga em Washington.</p> <p>Joel, namorado há três anos.</p> <p>Peter, francês por parte de pai, admirador de Anna</p> <p>Kerry Halley, monitor sênior de natação.</p>	<p>Palavras problemáticas, provavelmente devido à tradução:</p> <p>Abrindo as três portas do armário ao mesmo tempo, <u>comecei a socar na mochila</u> todas as minhas roupas: meias, calcinhas, uma calça jeans, duas camisetas. (p.3)</p> <p>Isso foi realmente uma estupidez, garota-disse, <u>soltando fogo pelas ventas</u>.(p. 32)</p> <p>murmurei, picando e revirando obsessivamente meus ovos e <u>atochando tudo de uma vez na boca</u>. (p.51)</p> <p>Mas que <u>idéia de jerico</u> a sua, hein, Kerry, se oferecer pra cuidar da limpeza e ainda por cima me botar na roda -falei fingindo indignação, com as mãos na cintura.(p.63)</p> <p>Clichês: Peter olhara no fundo dos meus olhos, e eu erguera minha cabeça na direção da dele. (p. 8)</p> <p>Eu gosto desse seu jeito - disse, me fitando direto nos olhos. Um olhar tão intenso que fez minha boca secar. (p.41)</p> <p>A tensão no ar fora palpável. Havia claramente algo a ponto de acontecer entre nós dois, a menos que eu impedisse. Mordi o lábio. Será que eu queria impedir? (p 61)</p> <p>confessou ele de pé bem na minha frente e olhando fundo nos meus olhos. (p.64)</p> <p>Senti como se estivéssemos num paraíso particular. Um doce aroma de madressilva perfumava a noite, e uma cascata de raios prateados caía da lua, iluminando a mata escura. (p.64)</p> <p>Cheguei a hesitar, mas não pude resistir ao contato de seu corpo, ao seu cheiro doce e masculino, à magia da noite. (p.64)</p> <p>. Um raio elétrico atravessou todo o meu corpo, fazendo-o formigar e tremer de desejo. As mãos de Kerry passaram pelas minhas costas e</p>	<p>Novamente a transição de sentimentos surge de repente, com a própria personagem justificando-se e buscando convencer-se do contrário.</p> <p>O conflito é apresentado de forma bastante clara e previsível: ela reconhece que está apaixonada, tem algumas breves amarras psicológicas para superar, e acabam juntos.</p> <p>Pouca profundidade, nenhum crescimento da personagem.</p> <p>Por um instante minha única vontade foi pular em seus braços e cair junto com ele na água. Então sacudi a cabeça. Era Kerry quem estava ali, e não Joel. Eu devia estar passando por algum sério distúrbio afetivo para que aquelas idéias viessem à minha cabeça, talvez uma espécie de “síndrome do namorado distante”. Kerry e eu éramos amigos, ponto. (p 46)</p> <p>Por que eu me sentira tão irritada com Sam se derretendo toda por Kerry? Devia ter ficado contente pelos dois, e não chateada. Afinal Kerry e eu éramos apenas amigos. E ele tinha todo o direito de ser tão feliz quanto eu era com Joel. Estou feliz por eles, disse a mim mesma. Estou feliz por eles. Repeti aquelas palavras como um mantra por todo o caminho. (p.48)</p> <p>Me levantei do banco de um pulo. Não podia suportar ficar assistindo àquela cena por mais nem um segundo. [...]Tinha uma súbita e</p>	<p>Adolescente apresentada como reflexiva e analítica em relação aos próprios sentimentos. No entanto, tais reflexões não se repetem, e não a levam a nenhum lugar:</p> <p>Será que eu realmente vivia em guarda? Será que eu empurrava as pessoas para longe de mim, de maneira que elas não pudessem se aproximar muito? Não, não podia ser verdade. Se eu era tão bloqueada, então como tinha conseguido manter uma relação duradoura com Joel? Mordi o lábio. Talvez me sentisse segura com ele e nada mais. Talvez Joel nunca tivesse se aproximado muita da verdadeira Anna, do meu eu mais profundo. (p.45)</p>	

			<p>foram parar nos cabelos da minha nuca. Um delicioso arrepio percorreu a minha espinha de alto a baixo, e me agarrei à camiseta de Kerry. O mundo inteiro pareceu desaparecer. As únicas coisas que existiam para mim naquele momento eram os braços de Kerry envolvendo meu corpo e seus lábios quentes nos meus. (p. 64)</p> <p>-Ah, Kerry, é lindo demais... -falei baixinho, quase chorando de emoção. -Mas não tanto quanto você -ele disse. Me virei para olhá-lo, sorrindo. Ele se inclinou para mais perto de meu rosto e me beijou com seus lábios quentes e doces. Em seguida me puxou contra seu corpo e me abraçou forte, justamente quando os primeiros raios do sol batiam na praia. (p 66)</p> <p>erguendo meu queixo e olhando fundo nos meus olhos. (p.74)</p> <p>De repente Kerry me agarrou em seus braços e me deu um beijo de fazer a terra tremer. Fechei os olhos e me perdi na eternidade daquele momento. Quando nos separamos, me sentia sem fôlego. (p.88)</p> <p>-Eu tinha um bom motivo pra ir à sua cabana ontem de manhã. Pretendia contar uma coisa a você... -disse Kerry, com voz grave e rouca. Então ele pegou meu rosto com ambas as mãos e olhou fundo nos meus olhos. -Eu... Eu te amo, Anna Morris. -Eu também, Kerry. Eu também te amo -sussurrei. (p.88)</p>	<p>desesperadora necessidade de ligar para Joel. Provavelmente só ficava irritada ao ver Kerry e Sam juntos porque me sentia sozinha, racionei. Devia ser uma espécie de pena de mim mesma. Conversar com Joel sem dúvida iria me reconfortar e acabar com aquela bobagem. (p 51)</p> <p>Resolução do conflito com o namorado bastante previsível, ao explicar que ele e a amiga Jackie eram muito semelhantes com interesses a finalidades em comum. Jackie estava excitada como sempre. Mesmo quando dirigia não conseguia parar de se mexer. Batia no volante com a mão direita e balançava a cabeça. Era como se ela e Joel estivessem seguindo um mesmo ritmo inaudível para os meus ouvidos. (p.11)</p> <p>Observei Joel e Jackie fazendo uma pequena bagunça no estacionamento enquanto o ônibus se afastava. Doutor J escapara, e os dois corriam atrás dele. Finalmente Joel pisou na coleira e Jackie tropeçou nela, caindo no chão. Doutor J a lambeu carinhosamente, colocando as patas no peito dela e passando a enorme língua em sua cara. Ri sozinha enquanto observava as palhaçadas deles, sentindo uma pontada de arrependimento.(p,13)</p>		
--	--	--	--	--	--	--

CATALOGAÇÃO (obra, autor, tradutor, ano da primeira edição)	RESUMO	NARRADOR, PERSONAGENS PRINCIPAIS (NOMES E IDADES,)	LINGUAGEM/DIÁLOGO COM O LEITOR ATUAL/ESTILO/RECURSOS	CONFLITO/ PROBLEMÁTICA/ RITO DE PASSAGEM	REPRESENTAÇÃO DO JOVEM/ ATUAÇÃO SÓCIO-CULTURAL DO JOVEM	OBS.
 <p>Juntos para sempre Cameron Donkey 2000 Tradução Fábio Fernandez</p>	<p>Um amor condenado pelas estrelas... Dean me convidou Para sair no Dia dos Namorados... e roubou meu coração. Mas aí eu descobri que ele é de Gêmeos - a pior combinação amorosa possível para mim (sou de Escorpião). Com o zodíaco todo para escolher, Por que fui logo me apaixonar por alguém do signo mais incompatível com o meu? Portanto, agora só me restava uma coisa a fazer: eu precisava romper com Dean...</p>	<p>Narradores alternado, um capítulo para Dean, outro para Natalie. Igual à estrutura narrativa de Mais que um amigo.</p> <p>Natalie Taylor melhor amiga, Jayne Engerman Tanya Wright , a ex namorada e verdadeira paixão de Garth Hunter, um dos ídolos da escola Dean Smith, aluno novo e novo candidato a ídolo da escola John Muirhead, melhor amigo de Dean</p>	<p>Expressões vulgares, linguagem bastante comum e simples:</p> <p>Minha cintura parecia menor, e como a barra ficava pouco <u>abaixo da bunda</u>, minhas pernas pareciam mais compridas. Meus cabelos (que, para mim, têm cor de lama, mas que os outros dizem ser castanho) e meus olhos castanho escuros se destacavam contra o <u>vermelho berrante da lycra</u>. (p.3)</p> <p>Dean protestou, tentando eliminar a prova do crime passando a mão na cara. (p.59)</p>	<p>O conflito é extremamente superficial e piegas: A adolescente que acredita piamente em horóscopos e astrologia de almanaque acredita que o rapaz maravilhoso que conheceu não é astrologicamente compatível com ela</p> <p>Todos os obstáculos à relação são justificados por esse “temos da personagem”, e os conflitos psicológicos que ela eventualmente apresenta não passam de questionamentos sobre o mesmo assunto.</p> <p>O início da ação é em Baile Dos Namorados.</p> <p>Representação dos adultos: surge aqui a mesma configuração de esposa abandonada pelo marido com filhos pequenos, já vista em Meu Primeiro Namorado:</p> <p>- Ah, Dean - minha mãe disse, abandonando seu pedaço de torrada no prato e olhando para o fogo. Fazia muito tempo que eu não a via parecer tão triste. - Às vezes você me lembra tanto eu mesma, filhinho. Cometi o mesmo</p>	<p>Natalie é uma jovem pouco inteligente, com uma visão reduzida de mundo, que acredita em astrologia e nela baseia sua existência e decisões.:</p> <p>Antigamente eu lia meu horóscopo só por diversão. Mas isso antes de me envolver a sério com astrologia. Agora dou muita importância à leitura do horóscopo. É a primeira coisa que faço todos os dias (p.7)</p> <p>Dean é um filho de mãe solteira, um pouco mais consciente sobre o mundo e seus problemas, inclusive observando os conflitos da própria mãe:</p> <p>Durante o dia, minha mãe é executiva de uma agência de publicidade. Mas assim que chega em casa, troca suas elegantes roupas de trabalho por jeans e camisetas surradas (p.12)</p> <p>A única pessoa a quem eu realmente podia confiar alguma coisa era minha mãe. Talvez seja assim que ela consegue fazer com que eu lhe conte tudo. Ser minha m</p>	<p>Ação ocorre em Seattle</p>

				<p>tipo de erro com seu pai. Minha mãe nunca fala de meu pai. Não que ela ande por aí eternamente furiosa ou magoada pelo que aconteceu no passado. Mas simplesmente não o menciona. Roy e Randy não percebem. Quando ele nos deixou, os dois ainda não tinham idade suficiente para se lembrar dele (p.85).</p>	<p>lhe dá as melhores condições para estar no lugar certo na hora certa. (p.57)</p>	
--	--	--	--	--	---	--

APÊNDICE B - Pesquisa sobre a Coleção Primeiro Amor - Editora Ática - Contexto de produção

1) Qual é a origem dos textos da coleção? São americanos, ingleses, ou de alguma outra nacionalidade?

Os textos são norte-americanos.

2) Qual é o histórico da coleção Primeiro Amor em outros países?

A coleção se chama “*Love Stories*” e é de meados dos anos 1990.

3) Quais foram os critérios para a editora escolher esta temática para formar a coleção?

A coleção já existia com esse formato, foi traduzida para o Brasil.

4) Os textos já existiam em separado, e foram compilados para formar a coleção, ou ela foi encomendada, com cada texto elaborado exclusivamente para a coleção?

Os textos já existiam em uma coleção previamente formada, chamada “*Love Stories*”. A coleção já acabou nos Estados Unidos (também por isso a Ática deixou de publicar os livros). Mais informações sobre os livros podem ser encontradas no seguinte link:

<<http://www.amazon.com/The-Love-Stories-series-1-25/lm/150VD8CJCUYU5>>.

5) Por que somente autoras mulheres compõem a coleção?

Infelizmente, a Ática não dispõe de dados para responder.

6) Em relação aos tradutores: eles compõem o quadro da editora? Qual o critério para a entrega de textos para eles traduzirem?

Alguns livros foram traduzidos por uma pessoa diferente cada um, outros foram traduzidos em grupo por uma mesma pessoa. O Fábio Fernandez, foi quem mais traduziu, bem como a Beth Vieira. Eles trabalham com exclusividade para a Ática?

Os tradutores compõem o quadro de colaboradores da editora. Acredito que tenham sido escolhidos pela qualidade de seu trabalho e também pela disponibilidade no momento da edição do livro.

7) As autoras que assinam os textos são pessoas diferentes, ou é sempre a mesma pessoa utilizando-se de pseudônimos? Elas tem outras publicações em seus países de origem? Em caso afirmativo, são publicações juvenis?

Infelizmente, a Ática não dispõe de dados para responder.

8) Qual é o público alvo da coleção, de acordo com a Ática?

Só sobraram dois livros no catálogo: *Confie em mim* e *Do jeito que eu sou*; os outros foram distratados, ou seja, saíram de circulação. A coleção era feita para adolescentes a partir do 8º ano escolar.

APÊNDICE C - Contexto de circulação

1) Desde o ano de lançamento até hoje, quantos títulos foram editados na coleção Primeiro Amor?

Foram editados 19 livros pela Ática.

2) A tiragem de cada edição é de quantos exemplares?

Cada edição tem em torno de 3 mil exemplares.

3) Foi elaborada alguma estratégia para divulgação da obra junto a escolas?

Não.

4) A distribuição é maior para escola ou em venda direta ao consumidor (livrarias, etc.)?

Infelizmente, a Ática não dispõe de dados para responder.

5) A editora possui informações sobre a atual distribuição da coleção, ela ainda é procurada pelo público?

Não muito. Tanto que quase todos os livros foram distratados.

6) Existe previsão de lançamento de novos títulos pela coleção?

Não, pois ela já não existe nos Estados Unidos.

7) Na avaliação da Ática, a coleção Primeiro Amor é um sucesso editorial? Por quê?

No início sim, mas depois não fez muito mais sucesso. Tanto que quase todos os livros foram distratados.

APÊNDICE D - Informações encontradas sobre as autoras dos textos da Coleção Primeiro Amor.

DADOS A RESPEITO DAS AUTORAS DOS TEXTOS DA COLEÇÃO PRIMEIRO AMOR

Katherine Applegate - O amor pode esperar (*Sharing Sam*)

Katherine Applegate - K. A. Applegate é uma prolífica autora de romances de ficção científica para leitores juvenis. A mais bem sucedida empreitada de Applegate na ficção juvenil, tem sido a sua criação da série “Animorphs”. Tais livros, sobre jovens adolescentes que receberam de alienígenas o poder de se “metamorfosearem” em vários animais, rivalizam-se em popularidade com a série de R. L. Stine, “Goosebumps”. Applegate escreveu mais de sessenta títulos da série “Animorphs” e também criou continuações da série, como “Megamorphs”. Applegate falou sobre seus sentimentos sobre escrever para adolescentes, chamando a platéia de “os melhores leitores do planeta. Eles têm a mente aberta, imaginativa e estão dispostos a abraçar idéias.” Ela também revelou que gosta dos desafios apresentados pelas séries de ficção, pois “um escritor de séries tem de desenvolver uma estrutura que se torne uma máquina bem lubrificada. Você não pode se dar ao luxo de passar um ano em um único livro e absolutamente não pode ter bloqueio de escritor”. Ela declarou à revista *Lodge*, que, ao escrever para os leitores adolescentes, trabalha para “escrever em linguagem perfeita e escolher apenas as imagens certas, para ter certeza de que meus jovens leitores se apaixonem pelas personagens e regressem ...outra e outra vez.”²⁹

Arlynn Presser - O amor chegou de surpresa (*Love Changes Everything*)

Arlynn é o pseudônimo de Vivian Leiber, escritora de romances femininos, publicados no Brasil, na coleção Sabrina, da Editora Nova Cultural.³⁰

Cheryl Zach - A garota dos meus sonhos

Zach, que começou sua carreira escrevendo romances adolescentes por causa da decisão de um agente de marketing e passou algum tempo a escrever sob um pseudônimo para a série “Sweet Valley High”, pode dar-se por satisfeita com seu sucesso como escritora. Algumas das séries para as quais ela escreveu têm sido muito bem recebidas pelos jovens leitores, e seu trabalho para a série “Southern Angels” têm recebido atenção positiva da crítica. Primeira autora para adolescentes a ser incluída no Hall da fama dos escritores de romance da America, Zach ganhou elogios por sua capacidade de empatia de seus personagens, por escrever obras de suspense, e por integrar detalhes históricos nas tramas e enredos de seus romances.³¹

Stephanie Doyon - Só podia ser você

Stephanie Doyon cresceu na zona rural do Maine. Fez graduação em Inglês e Literatura no Colby College, onde estudou com Jennifer Boylan e o Prêmio Pulitzer, Richard Russo. Após a faculdade, se mudou para Nova Iorque e trabalhou na contabilidade de uma pequena agência literária. Em seu tempo livre, ela trabalhou como *ghostwriter* para uma série popular de livros para adolescentes. Em 1999, ela criou sua própria série *teen*, um quarteto de livros chamados *On the Road*, que narrou as aventuras de um graduado no ensino médio que aproveita um ano de folga antes da faculdade para viajar através dos Estados Unidos. A série foi adquirida para a televisão. Em 2005, Stephanie dá adeus à escrita adolescente com o lançamento de seu primeiro romance literário para adultos, *The Greatest Man in Cedar Hole*. A novela atraiu vasta aclamação de publicações como *The New York Times* e *The Boston Globe*, comparando seu trabalho ao estilo de Anne Tyler e Mark Twain. *Cedar Hole* foi nomeado um dos melhores livros do ano pelo *Library Journal* e foi o vencedor do Prêmio Literário Maine para a ficção. Stephanie vive com o marido e duas filhas no Maine onde está trabalhando em um novo romance.³²

²⁹ Traduzido da biografia de Applegate disponível em: <<http://biography.jrank.org/pages/1703/Applegate-Katherine-Alice-1956-K-Applegate.html>>.

³⁰ Fonte: Disponível em: <<http://www.fantasticfiction.co.uk/p/arlynn-presser/>>.

³¹ Traduzido da biografia de Cheryl Zach. Disponível em: <<http://www.bookrags.com/biography/cheryl-zach-aya/>>.

³² Traduzido da biografia de Stephanie Doyon. Disponível em: <<http://www.redroom.com/author/stephanie-doyon/bio/>>.

Elizabeth Bernard - Ensaio de um beijo (*How to kiss a guy*)

A pesquisa não apontou resultados biográficos, a não ser uma lista de seus livros, em inglês: 1995 - *How to Kiss a Guy* (Love Stories #3); 1989 - *Summer Dance* (Satin Slippers, Book 12); 1989 - *RISING STARS #10* (Satin Slippers, No 10); 1988 - *Stepping Out* (Satin Slippers #8); 1988 - *TEMPTATIONS-SAT.SLP#7* (Satin Slippers, No 7); 1988 - *Second Best* (Satin Slippers, Bk 5); 1988 - *Changing Partners* (Satin Slippers #4); 1987 - *Stars in Her Eyes* (Satin Slippers, No 3); 1987 - *Center Stage* (Satin Slippers, No 2); 1987 - *To Be A Dancer* (Satin Slippers, Bk 1); 1989 - *Starting Over : (#11)* (Satin Slippers, No 11); 1989 - *Stars in Her Eyes* (Satin Slippers); 1989 - *Chance to Love : (#9)* (Satin Slippers, No 9); 1988 - *Curtain Call* (Satin Slippers, No 6)³³

Janet Quin Harkin - Coração Dividido

Escritora britânica que escreve também para adultos, sob o pseudônimo de Rhys Bowen, autora de mais de cem livros. Ela nasceu em Bath, Inglaterra, e tem trabalhado para a BBC e a TV Australiana. Algumas de suas obras mais populares incluem “Sweet Dreams”, “Sugar and Spice”, e “On Our Own”. A maioria de seus livros apresenta um pequeno grupo de personagens cujas vidas refletem os hábitos e a cultura do meio oeste americano.

Na década de 1990 Quin-Harkin voltou a escrever romances de mistério para adultos sob o pseudônimo Rhys Bowen. “O segredo do confessor”, que aparece na antologia *Unholy Orders*, foi finalista dos prêmios Agatha e Anthony. “Doppelganger”, da antologia “Sangue em suas mãos”, venceu o prêmio Anthony 2004 de melhor conto (ambos escritos sob o nome de Rhys Bowen). Ela escreve atualmente três séries com esse pseudônimo: um sobre uma aristocrata britânica, Lady Georgiana, “Georgie”, em 1930, Inglaterra, outra apresentando o imigrante irlandês Molly Murphy, vivendo em Nova York no início de 1900 e uma terceira, apresentando um policial galês chamado Evan Evans. Ela é a autora do sucesso de vendas “Boyfriend Club”, uma série sobre quatro meninas calourosas na Alta Mesa High School (Arizona): Roni, Ginger, Justine e Karen. Quin-Harkin é casada e mãe de quatro filhos. Vive atualmente na Califórnia.³⁴

Callie West - Meu primeiro namorado

A pesquisa não retornou resultados sobre perfil e bibliografia da autora

Elizabeth Winfrey - Mais que um amigo, meu suposto namorado

Elizabeth Winfrey é uma autora de livros infantis e juvenis. Algumas de suas publicações incluem *Let's Put on a Show* (Full House Sisters), *How to Hide a Horse* (Full House Sisters). Contribuiu para a série literária *Goosebumps*.³⁵

Alexis Page - Meus três namorados

Não foi encontrado nenhum perfil público ou demais informações sobre a produção literária da autora, apenas a citação do nome em inglês do livro *Meus três namorados*. (*Three Guy Weekend*).

Cameron Dokey - Juntos para sempre

Cameron Dokey é uma autora americana que vive em Seattle, Washington, com seus três gatos e seu marido. Ela tem uma coleção de mais de 50 filmes antigos de terror e ficção científica. Cameron nasceu no vale central da Califórnia. Cresceu lendo literatura clássica e mitologia; seu pai, Richard, era professor de Filosofia, Escrita Criativa e Literatura Ocidental. Os dois pais de Cameron são escritores. O trabalho de sua mãe é menos conhecido que o do pai. A avó de Cameron, Mabel, foi uma cantora no rádio no início do século 20.

Contribuiu nos roteiros de episódios das séries: *Buffy*, a caça vampiros, *Charmed* e *Angel*.³⁶

Diane Namm - O segredo de Malory

Diane é autora de mais de 55 livros infantis, incluindo o best-seller (com mais de seis milhões de cópias vendidas) “A Charlie Brown Christmas”; bem como histórias originais para Scholastic / Children's Press. Ela é uma das escritoras oficiais do programa “Reading is Fundamental”. Diane tem escrito uma série de histórias originais publicados por “Little Golden Books”; histórias originais para a Disney publicadas pela Bantam. Diane é fundadora e diretora artística da “West of Broadway Theater Company”, uma organização sem fins lucrativos.

³³ Disponível em: <<http://www.paperbackswap.com/book/author/Elizabeth+Bernard>>.

³⁴ Traduzido da biografia de Janet Quin Harkin. Disponível em: <http://en.wikipedia.org/wiki/Janet_Quin-Harkin>.

³⁵ Traduzido de site com informações sobre a autora. Disponível em: <<http://www.jacketflap.com/persondetail.asp?person=45830>>.

³⁶ Traduzido de site com informações sobre a autora. Disponível em: <<http://www.fantasticfiction.co.uk/d/cameron-dokey/>>.

Ela ainda escreve para filme e livros infantis e juvenis.³⁷

Kate Emburg - A linguagem do amor

A pesquisa não retornou nenhum perfil, apontando apenas mais três livros publicados: *Recipe for Love* (Sweet Dreams Series #225); *The Whispering Belltower: A Judy Bolton Mystery*; *Susan Slutt: Girl Detective*.³⁸

Elizabeth Chandler - Jogos do amor

Pseudônimo da escritora inglesa Mary Claire Helldorfer. Elizabeth Chandler tem escritos livros ilustrados, novelas adolescentes, e romances juvenis (incluindo a popular trilogia *Kissed By an Angel*) sob diversos nomes. Como Mary Claire Helldorfer, ela vive em Baltimore, e ama contos, gatos, baseball e Bob - não necessariamente nessa ordem.³⁹

Liesa Abrams - Dez razões para amar

Liesa Abrams é uma autora de livros infantis e juvenis. Suas publicações incluem “Bound for Glory: A história autorizada do seleção de ginástica olímpica Americana de 2004”, além de “Overview Series” - *Divorce*, *Doenças e síndromes - Síndrome da fadiga crônica* e *His Other Girlfriend* (no Brasil, publicado como *Dez razões para amar*).⁴⁰

Diane Schwemm - O presente do amor

Diane Schwemm tem publicadas mais de quarenta novelas e romances juvenis. Ela vive no Colorado.⁴¹

Elizabeth Craft - Um verão inesquecível

Elizabeth Craft produziu programas e séries de TV, como *The Shield*, *Women's Murder Club*, *Lie to Me*, e *Angel*. É uma autora de livros infantis e juvenis.⁴²

Kieran Scott - Confie em mim - Kieran Scott

Uma verdadeira garota de Jersey, Kieran cresceu em Montvale, Nova Jersey, e estudou na Pascack Hills High School, onde era líder de torcida, cantora, atriz e, eventualmente, estudante. Fez graduação na Rutgers University, formou-se com uma dupla especialização em Inglês e Jornalismo e agora reside em Ridgewood, Nova Jersey, em sua própria casa de solteira (mas não por muito tempo; ela está prestes a se casar com um - surpresa! - nova iorquino.) Quando não está escrevendo, Kieran passa seu tempo no cinema, assistindo a WB, indo à academia ou tendo aulas em escolas locais para manter o seu funcionamento cerebral. Kieran já escreveu mais de trinta livros para crianças e jovens sob vários pseudônimos, incluindo as edições da série popular *Charmed*, *Alias* e em breve, *Everwood*. (Mais alguns que são tão secretos que ela não pode mesmo dizer!). *Jingle Boy* é o seu primeiro livro de capa dura.⁴³

Lynn Mason - Do jeito que eu sou

Lynn Mason tem escrito várias novelas para adolescentes, incluindo *Love Stories Super Editions*, *The “L” Word* (adaptada para a TV sob a forma de seriado) e *All That*. Contribuiu também para roteiro do seriado televisivo *Alias*.⁴⁴

³⁷ Traduzido de informações contidas no site oficial da escritora. Disponível em: <<http://www.dianenamm.com/>>.

³⁸ Disponível em: <http://www.goodreads.com/author/show/906153.Kate_Emburg>.

³⁹ Traduzido de site com informações sobre a autora. Disponível em: <http://www.fantasticfiction.co.uk/c/elizabeth-chandler/>.

⁴⁰ Traduzido de site com informações sobre a autora. Disponível em: <<http://www.jacketflap.com/persondetail.asp?person=94295>>.

⁴¹ Traduzido de informações. Disponíveis em: <http://www.randomhouse.com/teens/authors/author.pperl?authorid=27430> >.

⁴² Traduzido de sites com informações sobre a autora. Disponível em: <<http://www.fancast.com/people/Elizabeth-Craft/18703/biography/about>. e <http://www.jacketflap.com/persondetail.asp?person=45104>>.

⁴³ Traduzido de site com informações sobre a autora. Disponíveis em: <<http://www.teenreads.com/authors/au-scott-kieran.asp>>.

⁴⁴ Traduzido de site com informações sobre a autora. Disponível em: <<http://www.randomhouse.com/author/results.pperl?authorid=19335>>.

ANEXOS

ANEXO A - Conceituação sobre o fenômeno *tween*

ELES TÊM A FORÇA

Criança, não senhor - pré-adolescente. A meninada de 8 a 12 anos vive e consome feito gente grande. E ainda ensina os pais a lidar com o computador

Ariel Kostman

Marina acessa a internet diariamente. Lê os e-mails enviados pelas amigas e entra em salas de bate-papo. Martim gosta de assistir aos cliques da MTV. Ambos adoram marcas e novidades tecnológicas. Martim e Marina foram namorados durante cinco meses, mas terminaram. Seria apenas mais uma história comum de adolescentes, não fosse pela idade dos personagens. Martim tem 11 anos. Marina, 10.

Os dois são típicos representantes de uma nova e poderosa congregação: os *tweens*, abreviação da palavra *between* (entre, em inglês) e trocadilho com *teens* (adolescentes). Deparamos aqui com um fenômeno de força e amplitude ainda pouco analisadas, de um tipo que não se via desde a “invenção” dos adolescentes, na década de 50. Naquela época, empurrada pelo rock e pelos filmes de Hollywood, a garotada do ginásio e do colegial começou a assumir um inédito controle de sua vida e de suas atitudes - e, claro, se rebelar. Resultado: o mercado acordou para um contingente inexplorado de consumidores, a sociedade precisou se reacomodar diante de uma nova realidade e os pais, inicialmente pasmos, tiveram de mudar.

Algo semelhante acontece agora, com menos traumas, em relação aos tweens. Os mais novos têm 8, 9 anos; os mais velhos, 12 ou 13. Até recentemente, pertenciam ao vasto e indiferenciado mundo das crianças. Agora, essa turminha ultrajovem tem voz ativa em casa, sabe muito bem o que quer, namora, sai com os amigos e consome como gente grande. E, claro, se rebela contra pais controladores. Devido à contração da unidade familiar, muitas vezes são filhos únicos, ou no máximo dividem o trono com um irmão. Mimados e paparicados, são o equivalente ocidental dos pequenos imperadores, como os chineses chamam os frutos da política oficial de um só filho. Quem tem um desses em casa já sabe: eles mandam e desmandam como gente grande.

[...] Nascidos e criados com a internet já como um mero fato da vida, os tweens costumam ter maior facilidade para lidar com informática do que os adultos - uma fonte inesgotável de espanto, admiração e orgulho para a maioria dos pais. De tão informatizados, põem o computador em posição mais importante, na ordem das prioridades, do que a televisão. Faz sentido: vieram justamente da internet, dos bate-papos e dos games, mais do que de qualquer outra fonte, a informação e a desenvoltura que puseram essa turminha na porta do mundo dos adultos. Mais decididos e mais independentes, os tweens de classe média, em consequência, adquiriram um alto poder de compra. Nunca garotos e garotas de 10 anos tiveram tanto dinheiro nas mãos e tamanha autonomia para decidir o que fazer com ele. [...] Detestam mágicos, palhaços e qualquer coisa que se relacione ao universo infantil; suas festas têm, isso sim, dança e horário avançado. Começam por volta das 21 horas, acabam lá pelas 2. Quando estão com amigos, abominam a presença de papai e mamãe, uma dupla posta no mundo, como se sabe, para constranger filhos. “Uma das coisas que eu mais detesto é quando meu pai me beija na frente dos meus amigos”, declara o precoce Martim.

[...] O diretor de marketing da fábrica de brinquedos Estrela, Aires José Leal, que por força do cargo acompanha passo a passo a evolução do fenômeno, acredita que os *tweens* estão provocando uma quebra na hierarquia das famílias. “Os pré-adolescentes se tornaram pequenos monarcas. Definem tudo o que vão consumir e ainda influenciam os pais na compra das coisas da casa”, constata. A mineira Ana Luisa Davisson, 8 anos e nove viagens ao exterior na bagagem, confirma: quando quer muito uma coisa, pede, pede e os pais cedem. “Se vejo uma roupa de que gosto, primeiro convengo minha mãe a entrar na loja. Aí, experimento e insisto tanto que ela acaba comprando”, relata. Quem já passou pela experiência sabe como é difícil resistir.

Nas pesquisas trimestrais que realizam com grupos entre 9 e 12 anos para traçar um perfil desse novo e promissor mercado, os analistas da Estrela compuseram uma lista de suas características mais marcantes. São elas:

- a) detestam ser chamados de crianças. Definem-se como pré-adolescentes;
- b) rejeitam produtos caracterizados como infantis;
- c) são muito bem informados e consumistas;
- d) gostam de colecionar e classificar tudo;
- e) identificam marcas e relacionam grife a qualidade;
- f) não mais enxergam os pais como heróis;
- g) dão grande importância à turma (tribo);
- h) ditam moda para os mais novos;
- i) são muito volúveis, buscam sempre produtos novos.

Quando se fala em tweens, fala-se de uma multidão. Segundo o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), são 13,5 milhões os brasileiros com idade entre 9 e 12 anos, mais que toda a população da Bélgica. Embora as conhecidas disparidades sociais do país mantenham uma grande fatia desse contingente à margem da sociedade de consumo, os hábitos e as aspirações dos pré-adolescentes começam a ser estudadas a sério. Um levantamento realizado pelo instituto de pesquisas Ipsos-Marplan com a garotada entre 10 e 14 anos das classes A, B e C em nove regiões metropolitanas do país no ano passado revela que 81% das meninas usam esmalte (em 1998, eram 62%). Segundo a pesquisa, 71% das meninas decidem a marca de suas roupas (contra 64% quatro anos antes) e 76% escolhem a marca do tênis (contra 70%). Ao contrário dos adolescentes, cujos hábitos e reações são bem semelhantes seja aos 14, seja aos 16 anos, a aldeia dos tweens não é homogênea. Isso acontece porque os pré-adolescentes estão atravessando uma fronteira importante, a puberdade, quando as mudanças no corpo e no comportamento são muito grandes. Os meninos enfrentam alterações na voz, aumento da massa muscular, crescimento de pêlos. As meninas têm a primeira menstruação e os seios começam a aparecer. Nessa época acontece o que o psiquiatra Içami Tiba chama de “confusão pubertária”. “É como um camarão trocando a casca. A criança perde o modo de ser infantil, mas ainda não tem nada para colocar no lugar”, compara. Por serem depositários de uma montanha de informações, têm, claro, idéias que ou não passavam pela cabeça da maioria das crianças da mesma idade no tempo de seus pais ou, se passassem, ficavam na clandestinidade das brincadeiras entre amigos. O psiquiatra Jairo Bouer, que responde a dúvidas sobre sexo em jornais e na televisão, calcula que 15% a 20% das perguntas que recebe vêm da turminha dos 9 aos 12 anos. “As mais comuns são sobre mudança corporal e masturbação. É uma geração muito precoce”, atesta.

[...] Loucos por tecnologia, os tweens consideram o telefone celular uma extensão do próprio braço e, claro, estão no centro da mira das operadoras. A Telesp Celular estima que 5% dos quase 6 milhões de linhas vendidas pela companhia estejam nas mãos de garotos e garotas entre 9 e 15 anos de idade. A empresa faz campanhas voltadas para o mercado jovem e investe em promoções que distribuem produtos como lixa para skate e parafina. A Oi, operadora de telefonia celular da Telemar, lançou o Oi MTV, destinado a jovens entre 12 e 18 anos, e o Oi Xuxa, focado nas crianças de 8 a 11 anos - este, ao custo de 300 reais, um objeto de desejo tão disseminado que apareceu no topo da lista da garotada que vive na favela Nova Holanda, no Rio de Janeiro, segundo pesquisa de uma organização não-governamental, a Uerê. Não é só no próprio celular que os tweens dão palpite: segundo Carla Esteves, coordenadora de desenvolvimento de mercado jovem da Oi, mais da metade dos pais compradores admitem que ouvem os filhos na hora de decidir. “Essas crianças são muito abertas à tecnologia, aprendem tudo muito rápido”, analisa Carla.

Engana-se, porém, quem acha que os tweens são uns bobinhos facilmente controlados pela publicidade. Pelo contrário - são exigentes e mudam de foco como quem muda de canal no controle remoto. “É preciso tomar cuidado com a linguagem utilizada, porque eles são muito ligados”, avisa a diretora da agência de publicidade Age, Ana Lúcia Serra. “Qualquer vacilo e eles deletam o produto com a maior facilidade”, diz, na linguagem de quem leva a turminha a sério. Quem é do meio também se impressiona com o poder de influência da menina dentro de casa. “O que está acontecendo é uma mudança na história da humanidade”, empolga-se a publicitária Helena Quadrado, vice-presidente de planejamento da McCann-Erickson. “Pela primeira vez, a geração mais nova está ensinando a geração mais velha.” Os exageros de precocidade dos pré-adolescentes evidentemente também podem ter efeitos nocivos. “Como adquiriram poder antes da hora, alguns podem se transformar em pequenos tiranos”, alerta o psiquiatra Tiba. Ele também aponta risco de problema nos novos hábitos de consumo da turma. “O sinal vermelho pisca quando, para ser feliz, ele precisa ter a roupa ou a bolsa da moda”, explica Tiba. “O perigo disso é formar um indivíduo movido apenas pelo desejo, incapaz de encarar uma vontade não realizada.” Aos pais cabe a missão de estimular o lado bom da revolução tween, que é o de formar crianças mais determinadas e sabidas, e ao mesmo tempo conter seu contraponto deletério: criar um exército de pestinhas mimadas. Fácil, não?

ANEXO B - Reportagem sobre o poder econômico dos pré-adolescentes

Poder ultrajovem - Os tweens, a garotada entre oito e 12 anos, conquistam o mercado. Eles adoram moda e internet e influenciam as compras dos pais

Lena Castellón

Experimente chamar de criança uma menina de dez anos. Muitas delas vão torcer o nariz. Querem ser tratadas como adolescentes, mesmo que as mudanças da puberdade não tenham chegado. Parecer ter mais idade é um desejo comum da garotada. Quem pensa assim em geral sonha ser quatro anos mais velho. Desse modo, seria mais fácil sair sozinho, ter uma mesada maior e namorar. Esse ideal ronda principalmente a turma que hoje vive o final da infância e o início da adolescência. Um público que recebeu um apelido em inglês que se torna mais conhecido no mercado: o tween. “Antes, essa garotada ficava esquecida. Agora, há um holofote sobre o grupo. As empresas estão percebendo que os tweens têm preferências diferentes das de crianças e adolescentes. Estamos desenvolvendo mais projetos que estudam essa população”, diz Cecília Russo, sócia-diretora da Troiano Consultoria de Marca.

Criado a partir do termo between (“entre” em inglês), o conceito de tween é aplicado no Brasil para meninos e meninas de oito a 12 anos, uma fase popularmente conhecida como pré-adolescência. Expressão que eles detestam. “Pré-adolescente é horrível”, dispara Marina Ferri, 11 anos. Fã de gloss, sandálias de salto fino e peças com estampa de oncinha, ela é o retrato da atual geração tween, mais informada sobre moda e tecnologia do que se supõe. “Eu e minhas amigas temos MSN, Orkut, celular, iPod. Só usamos roupas de marca. Bolsa, a gente compra da Puma ou da Adidas. Louis Vuitton é desejo das mais velhas, as com 13 anos”, explica Marina.

O poder de consumo desses jovens, claro, é o que mais desperta a atenção do mercado. Na semana passada, especialistas de diversos setores se reuniram em São Paulo para debater, entre outros temas, a forte influência que os filhos exercem sobre as compras dos pais. **Estima-se que o consumo do grupo movimente US\$ 1,88 trilhões por ano no mundo.** No Brasil, o potencial da garotada também está sendo medido.

Apresentado durante a conferência - batizada de Kid & Tweens Power -, um estudo do instituto de pesquisa Millward Brown mostra que até as marcas para adultos podem sair ganhando. Entrevistas feitas em junho com tweens de São Paulo e Rio de Janeiro, das classes A e B, revelaram que 22% dizem aos pais que carro eles devem comprar. A opinião dos filhos também é importante na hora de os pais trocarem os celulares ou computadores.

Mais da metade dos garotos ouvidos na pesquisa aponta que, nesse quesito, a palavra deles é a lei. “Os tweens nasceram em um mundo em que a internet e o celular fazem com que estejam ligados 24 horas por dia, sete dias na semana”, esclarece Aurora Yasuda, diretora da Millward Brown no Brasil.

Apesar de muitas vezes ainda exibirem feições infantis, os meninos e meninas dessa faixa etária estão tão conectados que falam uma linguagem quase inacessível aos pais. “Meu filho gosta de um jogo da internet que eu não entendo direito o que é”, conta a nutricionista Marli Jimenez, mãe de Tárik, 12 anos. No caso, o game é o Habbo, uma comunidade virtual ambientada em um hotel. “Descobri o jogo conversando com meus amigos pelo MSN”, diz Tárik, que calcula passar 16 horas por dia no computador nestas férias.

Para a medicina, tween não existe. É apenas um apelo mercadológico. Mas os doutores sabem bem como é peculiar essa meninada - que é considerada criança ou adolescente de acordo com o desenvolvimento social, psicológico e físico. “Hoje, um menino de 11 anos é capaz de discutir temas com os adultos em condições de igualdade. É uma evolução que veio da globalização, da internet e da influência dos jovens mais velhos”, afirma o médico Paulo Ribeiro, da Sociedade Brasileira de Pediatria. De fato. A pequena Rafaella Faviani, sete anos, se espelha na irmã Gabriela, 17, que só veste peças de marca. A menina conhece moda e às vezes pede para Gabriela fazer sua maquiagem (rímel e gloss). E tem suas paixões. “Amo salto alto”, suspira. Como muitas mulheres o fariam.

Fonte: Revista ISTOÉ - Edição 1970 - 1º Ago. 2007. Disponível em: <<http://www.terra.com.br/istoe/edicoes/1970/artigo57115-1.htm>>. Acesso em: 21 out. 2009.

ANEXO C - Reportagem sobre a influência dos *tweens* na economia

Por que a Disney precisa dos pré-adolescentes - 13/05/2008

O show de Hannah Montana: na TV, no cinema, em DVD e discos



FOTO: MATT SAYLES/AP PHOTO

O fenômeno de programas como Hannah Montana, dedicados aos chamados *tweens*, faz renascer a empresa do Mickey

O seriado *Hannah Montana*, sucesso do Disney Channel, na TV por assinatura, agora passa também na TV Globo. É reflexo da imensa popularidade da personagem Miley Stewart - menina normal na escola durante o dia e uma cantora popular à noite, a Hannah Montana que dá título ao programa. Estrelada por Miley Cyrus, de apenas 15 anos, é tratada como a produção que resgatou a Disney da irrelevância para a qual caminhava. Ela e a turma do *High School Musical* são motores do renascimento da fábrica de sonhos - ícone até os anos 1980, derrotada pela criatividade de Steven Spielberg e pelas travessuras eletrônicas da Pixar de Steve Jobs (agora parte do grupo do Mickey Mouse).

Qual é a origem da freada da Disney? A fórmula perfeita da companhia criada por Walt Disney, aperfeiçoada ao longo de gerações de bichinhos antropomórficos, com sentimentos e modos humanos, era simples: afeiçoá-los às crianças e depois franqueá-los em milhares de produtos. Os executivos da Disney, porém, sempre tiveram medo de envelhecer os personagens, diz Karl Taro Greenfeld, da revista *Portfolio*. Perderam o bonde. Resultado: “Uma lacuna demográfica e dinheiro perdido”. A empresa que atraía os menores de até 8 anos com o Mickey perdia o carinho dos mais velhos.

Como se deu a virada? O crédito é da executiva Anne Sweeney, presidenta da Disney-ABC Television Group desde 2004. Por meio de pesquisas - e de intuição - ela percebeu que havia um vasto mercado de pessoas “velhas demais para o canal Nickelodeon e jovens demais para a MTV”. Bingo. “O Disney Channel é provavelmente a maior incubadora de estrelas adolescentes desde que a NBA parou de selecionar americanos saídos dos colégios”, anota a *Portfolio*.

Quem são esses jovens entre a Nickelodeon e a MTV, os fãs de High School Musical e Hannah Montana? São os tweens. É expressão em inglês resultado da fusão de teen (adolescente) com between (entre). São crianças de 7 a 12 anos.

Eles têm real poder econômico? Sim. Os pré-adolescentes gastam, anualmente, US\$ 51 bilhões - outros US\$ 170 bilhões são produzidos ao redor deles, com música, televisão e cinema. O consumo de produtos franqueados da Disney cresceu 29% em 2007 em relação ao ano anterior - a maior parte deles ligada ao seriado *High School Musical* e a *Hannah Montana*. O faturamento da empresa chegou a US\$ 10,4 bilhões, ante US\$ 9,6 bilhões do período anterior, informa a *BBC*. “Os tweens são os novos adolescentes”, crava reportagem da agência *AP* para definir o ingresso dessa turma no mercado consumidor.

Como fazê-los comprar CDs e DVDs em um mundo plugado na internet, de música e filmes

baixados gratuitamente da rede? Há aqui uma jogada comercial de gênio. Os *tweens* talvez sejam o derradeiro reduto jovem a comprar produtos físicos - possivelmente porque ainda não dominam a internet 100% e também porque os pais os afastam dela, por medo de sites proibidos para menores. Em outras palavras: num tempo em que os consumidores anseiam tudo grátis, a Disney achou um nicho que ainda topa pagar. “Os pais compram dois ou três CDs da Disney para os filhos, sobrinhos e amiguinhos, que gostam de ver o desenho da capa, o folheto interno”, diz Abbey Konowitch, vice-presidente da Disney Hollywood Records. “Nos dormitórios de faculdades, um estudante compra e outros dez copiam.”

Fonte: Revista da Semana - Editora Abril, edição 36 - de 08/05 a 15/05 de 2007. Disponível em:
<http://revistadasemana.abril.com.br/edicoes/36/porque/materia_porque_278821.shtml>. Acesso em: 21 out. 2009.

ANEXO D - Reportagem sobre desejos de consumo de adolescentes de 13 anos

Especial 13 anos

- Tenho que Ter!

Nesta fase o consumo vai além da necessidade material. Ele ajuda a construir a identidade

João Loes

Esse hábito não é só das meninas. Enquanto elas concentram as despesas no universo da estética, os meninos gastam, de maneira equivalente, com tecnologia. E tudo precisa ter grife, mesmo que o produto seja falsificado. Aliás, o mercado paralelo é um dos canais usados pelos menos abastados para saciar o desejo de ser como seus pares. Segundo o terapeuta Moisés Groisman, como os estímulos para o consumo do jovem da classe C são basicamente os mesmos para o jovem de classe A, os gostos são muito semelhantes. “As marcas dão respostas às aspirações desses meninos e meninas”, reforça Calliare. “Muitas vezes, elas garantem a aceitação social dentro do grupo ao qual eles desejam pertencer.

“Comprar, aos 13 anos, é muito mais do que gastar dinheiro”, diz Marcos Calliare, sócio-diretor da NaMosca, agência de pesquisas focada no público jovem. Segundo o especialista, nessa idade, as escolhas de consumo ajudam a construir a identidade do adolescente.

A carioca Julia Vidal, 13 anos, tem dificuldade para lembrar de tudo o que comprou na viagem que fez em julho a Miami, nos Estados Unidos. A mãe dela, Danieli, 33 anos, contou pelo menos 20 cores diferentes de gloss na mala da filha, que fez a festa na seção de maquiagem da grife Victoria's Secret.

No Rio de Janeiro, onde mora, Julia sempre acompanha a mãe em incursões por joalherias e não sai das lojas sem um novo penduricalho. Embora ganhe boa parte das coisas que tem, a jovem também costuma se mimar com agrados comprados com o próprio dinheiro. “Gasto mais da metade da minha mesada para me enfeitar”, admite

O que elas querem:

1. Celular para trocar SMS
2. Gloss, blush e nécessaire
3. Livros das séries “Crepúsculo” e “Gossip Girl”
4. Presilhas coloridas
5. Mochila para guardar tudo
6. Doces temáticos
7. Esmalte colorido
8. Caderno para anotações
9. Água saborizada
10. Relógio feminino
11. Blusa estampada
12. Perfume da moda
13. Buttons da banda preferida
14. iPod com músicas e vídeos

**O que eles querem:**

1. Game portátil para disputas entre amigos
2. Camiseta com dizeres bem-humorados
3. Desodorante que exale masculinidade
4. Jeans largo
5. Relógio de plástico resistente
6. Carteira enxuta que caiba no bolso
7. Boné para fazer estilo
8. Chaveiro com grafismos
9. Mochila para guardar tudo
10. Celular recheado de funções, com games e acesso à internet



Fonte: Revista Istoé Independente. Edição 2084 - 21 out. 2009. Disponível em:
 <<http://www.terra.com.br/istoe/edicoes/2084/artigo154207-1.htm>>. Acesso em: 21 out. 2009.

ANEXO E - Reportagem sobre venda de lançamentos juvenis na Feira do Livro de Porto Alegre

Vampiros lucram nesta edição da Feira

Rafael Gloria, especial para o JC



Sucesso no cinema e na literatura, série Crepúsculo virou febre mundial entre os adolescentes

Foto: Pedro Revillion/JC

Na frente da banca *Magia da Leitura*, um casal discute que livro levar para a sua sobrinha. Ao avistarem um exemplar do *Crepúsculo*, primeira parte da badalada trilogia, a mulher indica: “as meninas andam lendo isso aí”. O namorado, até então de óculos escuros, resolve tirá-los para observar melhor a capa. E responde: “ah, são aqueles vampiros que parecem modelos, não?”. A mulher ri.

Personagem muito comum na literatura de terror e na mitologia, os vampiros voltaram com força total graças à série *Crepúsculo*, da escritora americana Stephenie Meyer. A história mostra a trajetória de Bella Swan, uma estudante que se muda para uma cidade do interior dos Estados Unidos, colocando sua vida em risco ao apaixonar-se pelo vampiro Edward Cullen. Com a chegada aos cinemas do próximo capítulo, *Lua Nova*, no dia 20 de novembro, a venda dos livros sobre esse tema tem aumentado vigorosamente.

Segundo Kátia Moreira, do Beco dos Livros, mais de dez livros da série *Crepúsculo* já foram vendidos nos primeiros dois dias de feira. Ela diz que quem mais procura o tema são os adolescentes, embora os mais velhos também não fiquem atrás, como é o caso de Paulo Custódio e Tatiana Teles, que adquiriram o livro para a afilhada. Eles assistiram à produção cinematográfica, mas não se interessaram muito sobre o assunto. “Achei o filme razoável, mais leve e voltado para o público juvenil. Embora eu não tenha lido o livro, fiquei interessado em comprar para a minha afilhada, as gurias gostam bastante”, explica Custódio. Tatiana diz que eles apreciam o tema e recentemente acompanharam a primeira temporada da série *True Blood*, mais uma que explora o nicho.

True Blood é baseada no livro *Vampiro em Dallas*, que está sendo vendido na banca *Saraiva*, onde o vendedor Carlos Alberto explica que, uma vez que o tema está em voga, as publicações sobre os vampiros têm aparecido da noite para o dia. “Só hoje vendemos quatro edições do *Eclipse* e uma edição do *Vampiro em Dallas*”, diz.

Os vampiros prometem continuar em alta durante algum tempo. Há muitos livros sobre chupadores de sangue em produção, principalmente nos Estados Unidos, onde série *House of Night*, escrita por P.C Cast e sua filha, Kristin Cast, é o mais novo sucesso entre adolescentes que seguiram a onda de *Crepúsculo* e passaram a gostar de livros de vampiros. Para ter uma idéia, os livros da dupla estão na lista dos mais vendidos do jornal *The New York Times*, com mais de três milhões de cópias comercializadas. *House of Night* narra as aventuras de Zoey, uma jovem de 16 anos que se torna vampira após ser marcada por um rastreador (assim como o James, de *Crepúsculo*) e passa a frequentar uma espécie de escola de vampiros chamada *Morada da Noite*. O primeiro livro da série, *Marcada*, foi lançado no Brasil no começo de 2009 e *Traída*, a continuação da saga, acaba de chegar às bancas da Feira do Livro. Alice Butzgle, da Livraria Cervo, diz que há seis tipos de livros diferentes sobre vampiros sendo vendidos, uma espécie de recorde nos últimos anos da Feira. Entre eles, *A Traída*, tem boa procura. “É o que tá na moda, né”, define.

Fonte: Jornal do Comércio, 04 nov. 2009. Disponível em: <<http://jcrs.uol.com.br/site/noticia.php?codn=11547>>. Acesso em 06 nov. 2009.

ANEXO F - Entrevista sobre a Coleção Primeiro Amor

UMA FORMA GOSTOSA DE CONHECER A PRIMEIRA PAIXÃO

A coleção “Primeiro Amor”, da Ática já conta com 14 títulos publicados e é, indiscutivelmente, um grande sucesso. Em média, a série conta com o lançamento anual de dois novos livros. O mais recente título da coleção é *Jogos do amor*, de Elizabeth Chandler.

A editora adjunta da Ática, Carmen Lucia Campos, esclarece que a experiência do primeiro amor é sempre mobilizadora para o jovem.

“Os textos que tratam do assunto costumam despertar a empatia dos adolescentes”, diz. Carmen esclarece que no catálogo da Ática não havia títulos que tratassem especificamente desse acontecimento tão marcante na vida de qualquer pessoa. “Por isso, resolvemos dar início à coleção, e o sucesso foi imediato”, conta ela. “Segundo as cartas que recebemos e o relato de muitas bibliotecárias, os leitores se envolvem com as histórias e, mal terminam um título, já estão em busca de outro da mesma coleção.” Quanto à linguagem das histórias da “Primeiro Amor”, a editora adjunta explica que está adequada ao jovem do século XXI, com muitas informações, inclusive de ordem afetiva e sexual. Ela acrescenta que o tom intimista - confessional, por vezes - das histórias e a visão de mundo bem adolescente fazem com que o leitor se identifique com as situações mostradas nos livros. Sobre o futuro da série, Carmen pensa que há, hoje, uma clara predominância da perspectiva feminina. “Nossa meta é publicar livros que mostrem, do ponto de vista masculino, as complexidades da primeira paixão”, revela”.

Fonte: Site da Editora Ática. Disponível em: <<http://www.atica.com.br/materias/?m=96>>. Acesso em 10 jul.2009.

ANEXO G - Correspondência eletrônica com a editora
assistente de literatura juvenil da Editora Ática

-----Mensagem Original-----

De: Malu Rangel

Para: 'Jesiane'

Enviada em: quarta-feira, 18 de novembro de 2009 13:14

Assunto: RES: Primeiro Amor

Jesiane,

Boa tarde, tudo bem?

Em anexo, o relatório respondido. Peço desculpas pois não disponho de alguns dados específicos, por isso, algumas respostas ficaram um pouco vagas. Se eu puder ajudar em mais alguma coisa, por favor, me procure.

Um abraço e muito obrigada por seu interesse. Boa sorte na defesa!

Malu

De: Jesiane [mailto:jesiane@terra.com.br]

Enviada em: terça-feira, 17 de novembro de 2009 13:47

Para: Malu Rangel

Assunto: Re: Primeiro Amor

Olá, Malu!!

Estou escrevendo uma dissertação de mestrado em Teoria Literária, cujo tema é literatura juvenil contemporânea, com foco na análise da coleção Primeiro Amor, que ainda faz muito sucesso, principalmente na internet, com comunidade no orkut.

se tu puderes responder até sexta, te agradeço muito, pois vou finalizar a dissertação neste final de semana. E como expliquei para a Nanci, quanto mais fidedignos os dados, melhor para a apresentação da coleção.

Segue o arquivo em anexo. Mais uma vez, obrigada!

um abraço,

Jesiane M. Fernandes

-----Mensagem Original-----

De: Malu Rangel

Para: 'jesiane@terra.com.br'

Enviada em: segunda-feira, 16 de novembro de 2009 12:52

Assunto: ENC: Primeiro Amor

Jesiane,

Tudo bem?

Havia enviado a mensagem abaixo para o seu endereço de email antigo.

Um abraço,

Malu

De: Malu Rangel

Enviada em: quarta-feira, 11 de novembro de 2009 14:16

Para: 'jesiane-fernandes@saude.rs.gov.br'

Assunto: Primeiro Amor

Olá, Jesiane,

Como vai?

Em primeiro lugar, mil desculpas pela demora em responder. Estamos aqui em fechamento, só agora consegui tempo para saber das suas questões.

Sou editora assistente aqui do núcleo de juvenis, e a Nanci me falou que você precisa de algumas informações sobre a coleção Primeiro Amor. É isso mesmo?

Se você puder me passar novamente as perguntas, respondo para você (prometo!) até sexta-feira.

Se quiser me ligar, o telefone está abaixo. Amanhã passarei o dia fora, mas sexta estou por aqui das 11h às 20h.

Obrigada, me desculpe novamente pela demora e um abraço,

malu rangel

editora assistente | literatura juvenil




avenida otaviano alves de lima 4.400 (4. andar) | cep 02909.900





11 3990.1638

ANEXO H - Quadro demonstrativo dos romances da Editora Nova Cultural

© *Porquê das Séries*

Julia, Sabrina, Bianca, Clássicos Históricos, Clássicos Históricos Especial, Best Seller e Sabrina Sensual são romances publicados pela Nova Cultural. Cada série leva a você diferentes tipos de histórias, seja históricas ou contemporâneas, sempre com toques de suspense e mistério que prendem a atenção dos leitores da primeira à última página.

	Romances instigantes escritos por autoras renomadas, com tramas envolventes. Emoção do começo ao fim do livro. Formato Pocket R\$ 10,50 A partir da edição 123 Novo Formato R\$ 12,50
<hr/>	
	Tramas cheias de romance, suspense e magia levam você para lugares além da imaginação! Prepare seu coração. E atenção: a partir da edição 863, a série Bianca terá 224 páginas, muito mais emoção para você! 128 páginas - Mensal R\$ 5,90 A partir da edição 863 224 páginas - Quinzenal R\$ 8,90
<hr/>	
	Muita cultura e lazer nas páginas de romances históricos inesquecíveis. Conheça lugares e costumes de uma época de puro romantismo! Histórias que se passam no século XIX (1801-1900). 224 páginas - Quinzenal R\$ 8,90
<hr/>	

	<p>Homens corajosos, damas audaciosas, perigos e aventuras vão conquistar você! 320 páginas de magia e romance! Histórias que se passam até o século XVIII (1800). 320 páginas - Quinzenal R\$ 10,50</p>
	<p>Príncipes, piratas, castelos, damas misteriosas... Perigo, emoção e muito romance vão transportar você ao passado e a lugares inimagináveis 160 páginas - Semanal R\$ 6,90</p>
	<p>A magia do amor presente na vida moderna. Conheça os sentimentos, sonhos e dúvidas de mulheres como você! 128 páginas - Semanal R\$ 5,90</p>
	<p>Romances intensos, repletos de paixão e desejo. Prepare-se! Você viverá intensas emoções até a última página. 192 páginas - Mensal R\$ 8,50</p>

Fonte: site oficial da editora, disponível em: <<http://www.romances.com.br/site3/oquesao.asp>>. Acesso em: 03 nov. 2009.

ANEXO I - Roteiros de trabalho pedagógico sugerido pela Ática Educacional

Juntos para sempre

Cameron Dokey

Você acredita mais em você ou nos outros? Natalie é fã da astrologia e Dean, seu namorado, não é seu par perfeito, segundo as estrelas. Natalie terá que decidir em que confiar: nos astros ou nos seus instintos?

1. Possibilidades Pedagógicas

- Relacionamento amoroso do ponto de vista dos dois adolescentes envolvidos: a garota e a busca de *certezas e segurança* após a primeira decepção com alguém do sexo oposto; e o garoto procurando encarar todos os *desafios* na busca da *auto-afirmação*.

- A tragédia de *Romeu e Julieta* como pano de fundo e a narrativa estruturada no jogo entre dois narradores, Natalie e Dean, permitem aos leitores terem perspectiva do rapaz e da garota, seus conflitos, suas inseguranças e suas dúvidas na busca do equilíbrio. O que fica evidente é que desencontros, angústias e principalmente tempo fazem parte do processo de amadurecimento, de crescimento físico, emocional e social.

2. Abordagens Interdisciplinares

Língua Portuguesa

- *Estruturação criativa* da narrativa realizada na troca de *narradores personagens* em cada capítulo (ver sumário, página 7). O horóscopo do signo de cada um deles, Natalie ou Dean, colocado na abertura de cada capítulo, dá ao leitor um prognóstico de como se encaminharão os acontecimentos naquela parte da história.

- *Intertexto* com *Romeu e Julieta*, de Shakespeare (páginas 44, 73 e 144).

- *As funções da linguagem* e o *sujeito do discurso*: escrita e reescrita do texto segundo a *intenção* e o *contexto* (páginas 74 a 75 e 78).

Língua Estrangeira/Inglês

- Palavras e expressões do cotidiano dos jovens americanos e brasileiros das grandes cidades (jeans, milk-shake, smoking, flash, lycra, just do it, etc.).

- Cultura americana: dia dos namorados (14 de fevereiro, dia de São Valentim, página 16); referência à boca-ligação a partir da costa leste ou costa oeste (página 160).

3. Temas Transversais

Pluralidade Cultural

Os valores e as atitudes dos jovens, dos pais e dos professores.

Ética

O código de ética particular dos jovens.

Saúde e Educação Sexual

Os cuidados e as preocupações com o corpo (página 58), com os riscos para a saúde (salmonela, página 96). As diferenças físicas e emocionais entre os gêneros masculino e feminino.

O segredo de Malory - Diane Namm

Mudar o nome e a cor do cabelo, recomeçar a vida em uma nova cidade são rotina para Malory, já que sua família é perseguida pela máfia. Para piorar, ela se apaixona por Ben, o gato mais popular da escola. Como contar a verdade a ele?

1. Possibilidades Pedagógicas

- Os livros da série Primeiro Amor comprovam a sabedoria popular que diz: “o primeiro amor a gente nunca esquece”.

Na adolescência, período da vida marcado por crises (do grego *krisis*, juízo, decisão), a descoberta “do outro”, quando se está em busca da própria identidade, conflita e exacerba emoções reveladas na necessidade de se fazerem escolhas entre semelhanças/diferenças, atração/rejeição e ousadia/insegurança. As histórias que vivenciam esses conflitos na realidade ficcional ficam para sempre na memória do leitor por anteciparem ou comprovarem suas hipóteses sobre relacionamentos afetivos. - Os valores, as atitudes e os procedimentos das personagens da história revelam o “way of life” do povo americano e permitem que o leitor brasileiro, pela comparação entre semelhanças e diferenças, analise com um novo olhar os conteúdos sócio afetivos relacionados à nossa cultura em relação aos jovens, à sociedade e à vida.

2. Abordagens Interdisciplinares

Língua Portuguesa

- Recursos narrativos para enfatizar as inferências, as hipóteses, o suspense já sugerido pelo título *O segredo de Malory*:

1. Prólogo (p. 5) é uma reescrita da página 53 graficamente planejada para enfatizar o segredo (“... Não podia contar a ele. Nem agora. Nem nunca”);
2. Recursos gráficos (letra em itálico) reforçam o mistério pelo jogo enfático entre palavras: “Eram eles” (p. 11) e entre a narrativa e o pensamento da personagem Malory: “E fora pura sorte. Estremeceu e pedalou mais rápido. Pura e simplesmente sorte.” (p. 10);
3. Os capítulos, mesmo no sumário, são nomeados por numerais escritos por extenso o que dá a impressão de um crescente suspense, segredo ... (Um, Dois, Três, Quatro...);
4. Os “estranhamentos” constatados pelo leitor numa página têm seu segredo revelado pela leitura das páginas seguintes: linguagem em código (p. 9) e FBI (p. 10), a “reencarnação” sugerida na página 5 é revelada pelo tingimento do cabelo na página 16.

- Intertextualidade: *A revolução dos bichos*, fábula moderna de George Orwell (páginas 19 e 20), e o conto de fadas *Branca de Neve* (p. 45);

- Gíria e construção linguística próprias dos jovens: “tipo assim” (p. 72).

Geografia

- Estados Unidos: divisão política, clima e relevo: Nebraska, Los Angeles, Flórida, Minnesota (p. 17).

Artes

- Música como linguagem terapêutica (páginas 31 e 52).
- Composições de Beethoven: Nona Sinfonia (p. 31), Sonata Pathétique (p. 34).
- Informações sobre a vida de Beethoven.
- Música folclórica americana (Clementine) e mexicana (La Cucaracha).

3. Temas Transversais

Pluralidade Cultural

Ver segundo item de Possibilidade Pedagógica. **Ética**

- A mentira como recurso de convivência social (p. 12).
- O preconceito pelo diferente (bolsista) (p. 19).
- Moral X legal: o conflito do pai de Malory (p. 40). onte: Ática Educacional. Disponível em: <<http://www.aticaeducacional.com.br/htdocs/secoes/ficha.aspx?cod=125>>. Acesso em 12 jun. 2009.