

QUEM É A PROFESSORA NA LITERATURA INFANTO-JUVENIL?

Célia Regina Delácio Fernandes¹
Universidade Federal da Grande Dourados

RESUMO:

Este artigo tem por objetivo apresentar uma síntese das conclusões mais significativas a respeito das imagens das professoras veiculadas em dez representativas obras de literatura infanto-juvenil produzidas nas últimas décadas do século XX: *A fada que tinha idéias*, de Fernanda Lopes de Almeida (1971); *A 8ª Série C*, de Odette de Barros Mott (1976); *A casa da madrinha*, de Lygia Bojunga Nunes (1978); *O mistério da obra-prima*, de Lourenço Cazarré, 1986); *Pra você eu conto* (SCLiar, 1990); *Que raio de professora sou eu?* (ABRAMOVICH, 1990); *Redações perigosas II: a fome* (ANDRADE, 1994); *A professora de desenho e outras histórias* (COELHO, 1995); *Botina velha, o escritor da classe* (VITÓRIA, 1995) e *Uma professora muito maluquinha* (PINTO, 1995).

Palavras-chave: imagens, professoras, literatura infanto-juvenil.

ABSTRACT:

This article aims to present a synthesis of the most expressive conclusions about the women teacher's images which were transmitted in ten representative juvenile literature works published in the last decades of the twentieth century: *A Fada Que Tinha Idéias* (The Fairy Who had Ideas) by Fernanda Lopes de Almeida (1971); *A 8ª Série C*, (The eighth Schoolroom C) by Odette de Barros Mott (1976); *A Casa da Madrinha*, (The Godmother's Home) by Lygia Bojunga Nunes (1978); *O mistério da obra-prima*, (The masterpiece's mystery) by Lourenço Cazarré, (1986); *Pra você eu conto*, (For you I tell) by (Scliar, 1990); *Que raio de professora sou eu?*, (What misfortune of woman teacher am I?) by (A Bramovich, 1990); *Redações perigosas II: (The Dangerow Writings II): A fome* (The hunger); by (Andrade, 1994); *A professora de desenho e outras histórias* (The art master and another stories) by (COELHO, 1995); *Botina velha*, (The old boots) *o escritor da classe* (The writer of the schoolroom) by (VITÓRIA, 1995) and (*Uma professora muito maluquinha*) (A crazy woman teacher); by (PINTO, 1995).

Keywords: Images, Women teachers, Juvenile literature.

No decorrer das análises das narrativas, tem-se procurado delinear como a

¹. Professora Adjunta da Universidade Federal da Grande Dourados – UFGD.

literatura infanto-juvenil constrói as identidades das professoras, tanto em seu discurso textual, quanto visual, observando como são instituídas determinadas identidades e excluídas outras. O processo de construção da identidade supõe uma prática social que envolve representações estabelecidas discursivamente, cujos significados instituídos vinculam-se a relações de poder. Essas identidades, de acordo com Culler (1999), estão articuladas a valores culturais produzidos ou reproduzidos pela literatura. Nesse sentido, ao analisar a construção das identidades no discurso literário, pretende-se verificar também em que medida as personagens docentes lutam contra ou agem de acordo com as normas e expectativas sociais.

Ao todo, essas narrativas apresentam 18 professores, sendo 12 personagens femininas - professora de Horizontologia, professora da maleta, professora Maluquinha, Marta, Laura, Rosemeire, Mariângela, Andréia, Lucinha, Nívea (“a Expressinho”), Luísa e Clotildes (“a velha dos gatos”) - e 06 masculinos - Thiago, Cardoso, Zerô, Pardal, Takeshi e Farid. Há, ainda, rápidas alusões a outras personagens docentes que, por serem meras figurantes, não serão abordadas neste artigo.

Como se vê, a predominância da representação do gênero feminino no exercício docente converge com a “feminização” do magistério ocorrida a partir da expansão do ensino no Brasil, iniciada em meados do século XIX, de acordo com os estudos de Lajolo e Zilberman (1998) e de Louro (1998). Nas imagens de docentes encontradas nas séries iniciais, compreendendo desde o maternal até a 4ª série, a diferença quantitativa de gênero fica mais evidente: um professor (Thiago) e seis professoras (Maluquinha, professora das fadinhas, professora da maleta, Mariângela, Andréia e Lucinha).

Tal constatação do mundo ficcional relaciona-se diretamente com o resultado de um recente trabalho acadêmico sobre o gênero dos docentes nas séries iniciais (CARVALHO, 1999), cuja investigação mostra a presença do “cuidado”, articulado culturalmente à feminilidade, fato que dificulta para os homens desenvolverem esse tipo de atitude, no interior do trabalho pedagógico. Segundo Lajolo e Zilberman (1998, p.265), trata-se de uma profissão que, além de mal remunerada, foi convertida em uma “extensão da tarefa doméstica e maternal”, tornando-se, por isso, desqualificada para os homens. Nas narrativas estudadas, ademais de o sexo masculino ser minoria nessa ocupação profissional, destaca-se o fato de o único professor primário estar em trânsito no magistério. Thiago é solteiro, estudante de Direito em São Paulo, está lecionando apenas por um ano no interior, como experiência, e planeja retornar para terminar seu curso na capital.

Para as séries posteriores, os docentes ficcionais encontram-se distribuídos nas seguintes disciplinas: 3 de Português - duas mulheres (Nívea e Luísa) e um homem (Cardoso) -; 3 de História (Marta, Laura e Rosemeire); uma de Música (Clotildes); 2 de Matemática (Zerô e Pardal) e 2 de Ciências (Farid e Takeshi). Desse modo, esses dados revelam também o predomínio da escolha feminina para a área de humanas e masculina para a área de exatas e biológicas nas narrativas, excetuando Cardoso que leciona Língua Portuguesa. Todavia, as representações desses professores de Matemática e de Ciências são geralmente carregadas de estereótipos com o intuito de produzir humor, são homens caricaturizados como seres estranhos e excêntricos.

Se, por um lado, o discurso textual nem sempre descreve as características físicas das professoras, possibilitando uma participação maior do leitor para completar essa lacuna; por outro, o discurso visual é pleno de caracterizações dessas personagens. Em 50% das narrativas analisadas, inclusive, essas imagens já estão presentes desde a capa do livro, ou seja, antes mesmo de o leitor iniciar a leitura do texto.

E, como são construídas essas professoras? Há uma pluralidade de imagens das professoras ou uma definição dominante que aponta para exclusões? Quais são as ausências?

Em geral, nota-se por meio das ilustrações que a maior parte das professoras, assim como dos professores, é branca. Só não é possível saber a etnia e a raça da professora da maleta, de Mariângela e dos professores da 8ª série C porque não há descrições textuais nem ilustrações dos mesmos. Então, nesses casos, fica por conta exclusiva do leitor imaginar a representação de cada personagem.

Com exceção de Clotildes, a professora de Música, que é idosa, meio surda, viúva solitária, conhecida como “a velha dos gatos”, todas as professoras são jovens. Jovens e solteiras. Não há quaisquer referências, no texto, de que sejam casadas; ao contrário, a maior parte é explicitamente solteira. Laura é desquitada, mas sem filhos, e somente Nívea apresenta-se grávida no início do ano letivo. Segundo Louro (1998), o exercício docente feminino aliou-se, sobretudo, às “solteironas”, que teriam a oportunidade de se casar com a profissão e cuidar dos alunos como filhos. Em contrapartida, as docentes de papel não manifestam interesses em permutar a saída do magistério com o casamento, pois elas conciliam o namoro com a profissão, embora esse assunto seja tematizado como especulação no momento de a professora Lucinha apresentar o namorado aos alunos, que sentem medo de serem trocados, devido à possibilidade do casamento e da maternidade e, como reação vingativa, ridicularizam a figura dele (COELHO, 1995, pp.33-37); e, ainda, como concretização do fato quando Maluquinha abandona seus alunos para fugir com o namorado (PINTO, 1995, p.108).

Observa-se que as representações dominantes das professoras são brancas, jovens, solteiras e heterossexuais. Dessa forma, algumas lacunas significativas precisam ser mencionadas. Não há professoras negras, índias, amarelas, homossexuais, loucas, portadoras de deficiências físicas ou visuais. A obesidade aparece, apenas, em duas personagens professoras, mas com conotações diferentes. No caso da professora da maleta, o sentido de “gorducha” é utilizado positivamente, possibilitando a simpatia do leitor pela personagem, porque está associado à apresentação conjunta com a sua maleta, repleta de pacotes multicores, que simboliza a alegria de ensinar: “Professora era gorducha: a maleta também” (NUNES, 1978, p.37). No segundo caso, entretanto, a conotação negativa, dada tanto pelo narrador quanto pelo ilustrador, procura criar uma antipatia do leitor com a personagem: “A dona Marisa era meio gorducha, usava coque no cabelo, e se pintava feito uma louca. Batom. Sombra azul nos olhos. Meio perua. Eu não gostava da dona Marisa” (COELHO, 1995, p.11). O ilustrador Luiz Maia reproduz essa descrição da personagem Marisa acrescentando-lhe detalhes ridículos e o gesto de puxar as orelhas do aluno. Essa forma de abordagem da personagem obesa contribui para aprofundar sua exclusão no espaço da literatura, instituindo

significados pejorativos. Por que a personagem ruim, chata, antiquada ou autoritária quase sempre é associada à gordura, feiúra ou velhice? Por que não pode ser magra, bonita, jovem e sedutora?

Essas lacunas também ocorrem em relação à representação dos professores, excetuando que a figura do louco está materializada no professor Pardal, descrito como um sujeito distraído, “mais pra gordo do que pra magro” e “por volta dos cinquenta anos” (CAZARRÉ, 1986, pp.42-44). Sua loucura, no entanto, está vinculada ao estereótipo do inventor maluco, inclusive o nome e a descrição remetem à personagem criada por Walt Disney.

Mas de onde vêm e em que cidades atuam esses docentes? Da origem geográfica, sabe-se que Rosemeire é de uma cidade do interior de São Paulo, mas leciona na capital paulista; dos professores da 8ª série C informa-se que trabalham em uma escola paulistana; Laura veio de Barueri, mas não consta o nome da cidade em que se encontra, e professor Thiago, assim como Mariângela, encontram-se lecionando no interior paulista, sendo que ele estuda e reside em São Paulo. Pode-se deduzir, ainda, que as histórias narradas por Marcelo se passam em São Paulo, de acordo com a autobiografia de Coelho. O Rio Grande do Sul aparece em duas narrativas gaúchas: o corpo docente de *O mistério da obra-prima* está locado em Erval Seco, cidade do interior do Rio Grande do Sul, e Marta de *Pra você eu conto* atua na capital Porto Alegre. A professora da maleta leciona numa escola de periferia da cidade do Rio de Janeiro. O espaço da imaginação do leitor, entretanto, está assegurado na indefinição geográfica tanto de Maluquinha, que mora e trabalha em uma cidadezinha do interior, cujo nome não é mencionado, quanto da professora de Horizontologia, que inicialmente dá aula em residência localizada na Via Láctea e, posteriormente, no espaço infinito do horizonte. Percebe-se, então, que os lugares são diversos: campo, interior e metrópole, mas a localização deles está circunscrita às regiões Sul e Sudeste, fato que coincide com a origem geográfica dos autores das respectivas obras. Em outras palavras, há uma grande lacuna sobre a maioria das cidades, estados e regiões brasileiras, instituindo a hegemonia da territorialização escolar paulistana - correspondente a 50% das narrativas analisadas - e das regiões Sul-Sudeste, que concentram a riqueza econômica e as maiores taxas de escolarização em nosso país.

Ainda sobre o local de trabalho dessas professoras, é importante mencionar que 50% das narrativas correspondem à escola particular, 40% à escola pública e 10% à aula particular. Essa aproximação percentual no espaço escolar talvez se deva à constatação de que não é somente a classe privilegiada a compradora de livros no Brasil, fator que teria motivado um retrato majoritário da classe média nas narrativas, mas também o governo que tem promovido políticas públicas de leitura, tornando-se o principal comprador de literatura infanto-juvenil a partir dos anos 80.

A identidade cultural de classe é problematizada e exposta na situação econômica precária das professoras em quatro das dez obras analisadas (ALMEIDA, 1997; SCLiar, 1990; ABRAMOVICH, 1990; ANDRADE, 1994). Três das outras obras trazem alguns índices de que é possível deduzir a classe a que pertence à categoria do magistério (NUNES, 1978; CAZARRÉ, 1986; PINTO, 1995) e as três obras restantes não

apresentam nenhuma menção a essa questão (MOTT, 1976; COELHO, 1995; VITÓRIA, 1995). Com efeito, as representações da professora na literatura infanto-juvenil brasileira do final do século XX se aproximam das observadas por Zilberman na literatura adulta, em que, conforme a autora, “a ambigüidade e a ubiqüidade parecem pertencer fisiologicamente à figura do professor” (2001, p.121). Destaca-se o fato de que nenhuma menção sobre essa questão econômica é feita em relação ao universo masculino docente.

Alguns relatos trazem à tona o estado de penúria em que se encontra o magistério, ao mostrarem a miserabilidade das condições de existência das docentes e, com isso, o desprestígio social da profissão. O salário das professoras não é visto como um complemento do salário do homem como em tempos passados (LALOJO e ZILBERMAN, 1998, p. 262), já que duas delas são órfãs e responsáveis pelo sustento da mãe doente, enquanto outras moram sozinhas e são independentes. Além de uma carga horária excessiva, algumas personagens professoras precisam executar trabalhos extras para se sustentar como, por exemplo, aulas particulares, trabalhos de datilografia, avaliação de livros didáticos para uma editora, entre outros. Em vista disso, o discurso de Laura instaura algumas imagens em torno do professor como uma pessoa despossuída de condições dignas de vida. O tom da voz narrativa é de indignação, raiva e lamentação:

Fato é que a situação econômica está negra. Negríssima. Não estou dando conta. Trinta e cinco aulas por semana não me sustentam. Não dá pra pagar aluguel, supermercado, feira, transporte, luz, telefone... Imagine cinema, livros, viagem, discos e outras delícias da vida??? Tá difícil. Muito difícil. Equilibrar este orçamento não é saber fazer contas. É cortar. Cortar coisas da vida. Diminuir o importante pra viver. Ficar contente em conseguir sobreviver... Triste. Pobre de mim. Pobre país... (ABRAMOVICH, 1990, p.43)

O universo do consumo parece não fazer parte da vida dessas professoras, limitando-se apenas ao básico. A situação de vida paupérrima da professora chega a ser equiparada com a de outras categorias com que divide espaço no transporte coletivo, denominado por Rosemeire de “lotação esgotada cabe mais um” (ANDRADE, 1994, p.22): “Fui de ônibus, pra variar. Uma verdadeira viagem, uma maratona. Alunos, trabalhadores, empregados, metalúrgicos, bêbados, famintos, sonolentos, esquecidos, professores, entre tantos outros anônimos” (ANDRADE, 1994, p.69). De todas as professoras, a única que possui transporte próprio é Luisa, todavia, trata-se de um velho Gordini, com o sugestivo nome de *Arsène Lupin*.

Essas professoras namoram, algumas vezes assistem a filmes no cinema ou na televisão; outras vezes, lêem jornais, revistas, livros didáticos, romances românticos e policiais, história em quadrinhos e literatura infanto-juvenil. Vale a pena destacar que nenhum livro canônico é mencionado em suas leituras.

Quanto à continuação dos estudos, Marta é a única a concretizar tal aperfeiçoamento, porque consegue uma bolsa de estudos na França para continuar sua pesquisa e retorna ao Brasil com proposta de trabalhar em uma faculdade no Rio de Janeiro, enquanto Laura finaliza suas anotações com a pretensão de frequentar um

curso de especialização em História do Brasil, mas sabe que para efetivar tal decisão precisará diminuir para vinte aulas sua carga horária. Essa minoria que consegue prosseguir os estudos encontra correspondência na atual situação da docência feminina, dado o número excessivo de aulas devido aos baixos salários e o descaso governamental com o plano de carreira que dificultam ou mesmo impossibilitam a participação da categoria em cursos.

A maior parte das professoras que atuam nas narrativas, ainda que não sejam personagens principais, acabam assumindo um papel fundamental na história por serem importantes referências para seus alunos. Desse modo, apesar de haver uma desvalorização econômica do professor, há em contrapartida uma valorização da função do docente na vida dos educandos.

A relação professor-aluno é de amizade, confiança, cumplicidade e respeito na maioria das narrativas, procurando superar a relação assimétrica professor/aluno e adulto/criança historicamente presente na literatura destinada a crianças e jovens. A representação da fala docente é próxima da linguagem do aluno, não apresentando palavras difíceis, gritos ou despropósitos. Em alguns casos, como o da professora Maluquinha, a idealização do relacionamento sem nenhum conflito é total: a mestra torna-se, inclusive, confidente dos segredinhos das alunas. Ressaltam-se, no entanto, situações em que ocorrem divergências de interesses. Em *Que raio de professora sou eu?*, por exemplo, as anotações de Laura revelam sentimentos alternados de alegrias e frustrações em relação aos alunos, suas preferências e rejeição por determinadas classes e sua postura arbitrária ao resolver alguns conflitos com alunos. Essa questão sobre poder hierárquico e conflitos de interesses entre professora-aluno ainda está expressa na visão do aluno, no episódio em que o narrador Marcelo, ao lembrar a Lucinha, acredita que, por melhor que seja a professora, os interesses dos alunos são opostos (COELHO, 1995, p.33). Já a sátira policial de Cazarré (1986), procurando despertar o riso, inverte a posição ao transformar o professor Pardal em alvo dos alunos. Uma característica percebida nessa obra é a ausência de comunicação entre os professores Pardal e Clotilde com seus alunos, tornando clara a exclusão da loucura e da velhice por meio da ridicularização dessas personagens e do desrespeito dos alunos por elas.

De modo geral, quase não há conflitos no relacionamento entre docentes e estudantes. Esses acontecem principalmente entre a postura inovadora das educadoras e o conservadorismo presente nas instituições que as reprovam. Pode-se dizer que 70% das narrativas contrapõem modelos de professoras “modernas” e “democráticas” com “tradicionais” e “autoritárias”: a professora de Horizontologia abre alas nessa transição, transformando a própria identidade ao modificar sua prática docente; as práticas de ensino da professora da maleta, que proporcionam a alegria de aprender, podem ser contrapostas às efetuadas na escola Osarta para atrasar o pensamento; a postura aberta e amiga dos professores Nívea e Cardoso é extremamente oposta ao comportamento ameaçador de Zerô; as inovações pedagógicas de Maluquinha causam espanto e indignação na direção e nos professores; Marta ensina uma visão de História presente no cotidiano dos alunos em oposição ao ensino decorativo da historiografia oficial; Laura também rompe com o ensino da história factual e seus tradicionais métodos

de testes e questionários e, por isso, entra em conflito com alguns pais e com a coordenação escolar e, ainda, a imagem permissiva e jovial de Andréia está em contraste direto com a repressiva e antiquada de Marisa.

Essa modernização na imagem da professora parece ter início no começo dos anos 70, paradoxalmente durante o período do Regime Militar, com a publicação de *A fada que tinha idéias*, que inaugura uma nova concepção de professora e de ensino. Ainda que, por um lado, a professora tenha aprendido horizontologia nos moldes de um colégio de fadas tradicional; por outro, ela consegue, juntamente com Clara Luz, experimentar uma nova prática em que a metodologia e os conteúdos são propostos pela fada-menina. Mais ainda: é a professora quem aprende com a aluna, revendo a concepção cristalizada de horizonte que havia aprendido em sua formação tradicional. No final da narrativa, a professora, depois de sentir o prazer da liberdade e já familiarizada com o novo método, enfrenta o poder opressor da Rainha e reivindica a abertura dos horizontes:

- Fiquei calada esse tempo todo, com muito medo dos berros de Vossa Majestade. Mas agora vou falar. Vossa Majestade pode me dar o castigo que quiser, mas eu digo que tudo o que essa menina disse está certo. E se Vossa Majestade não abrir os horizontes eu não quero mais ser Professora de Horizontologia. Ou dou aula no próprio horizonte ou não dou aula nenhuma! (ALMEIDA, 1997, p.55)

Diferente da professora de Horizontologia, que consegue sua emancipação, a professora da maleta acaba pressionada a adequar-se às normas e expectativas do sistema escolar. Após duas ocorrências tensas, envolvendo a diretora e pais de alunos, a professora aparece chorando e sem sua maleta, mas a narrativa não esclarece se ela teria sido demitida ou se continuaria a dar aulas sem a maleta, ou seja, dentro dos parâmetros institucionais. De qualquer forma, a “perda da maleta” parece representar a não-aceitação da proposta de ensino da professora e o bloqueio de sua criatividade.

Também na contramão dos discursos e práticas educacionais, agora de meados dos anos quarenta, Maluquinha rompe com o uso dos castigos, do livro didático, dos deveres de casa e das provas, entre outros. Essas transgressões acarretam-lhe a demissão no ano seguinte, quando entra em cena outra professora contratada para assumir o lugar da Professora Maluquinha: “Era uma doce senhora de olhos severos e com a voz de quem comandava um pelotão” (PINTO, 1995, p.98). A ilustração representa o estereótipo da professora tradicional: cabelos presos por um coque na cabeça, óculos, postura ereta, blusa com gola fechada; sentada na cadeira atrás da mesa, sobre o estrado, com o livro aberto.

Assim como a professora Maluquinha, Marta também transgride as regras do poder e é demitida do colégio, mas por incomodar a direção devido à sua militância política contra o nazismo. No sistema pedagógico tradicional da era Vargas, não haverá espaço para a atuação política de Marta. Portanto, em seu lugar é contratada uma nova professora de História, cujo perfil é adequado à prática pedagógica vigente no período e à visão da historiografia oficial:

Tínhamos uma nova professora de História. Durante as aulas, ela mastigava

monotonamente datas e nomes de reis, intercalando-os com a única advertência capaz de nos manter acordados;

- Isto pode cair no exame, hein? Pode cair no exame. (SCLIAR, 1990, p.54)

As representações de Marta, Maluquinha, professora da maleta e professora de Horizontologia podem ser vistas como contradiscursos, na medida em que elas não aderem à ideologia escolar do período retratado no texto. Suas práticas e discursos não estão em sintonia com a discursividade dominante.

Para completar o mapeamento e análise das imagens das professoras nas dez narrativas que constituem o *corpus* da pesquisa, uma questão de gênero extratextual, mas com prováveis conseqüências textuais, foi examinada neste estudo: quem construiu essas professoras?

Essas professoras foram construídas pela ótica de cinco autores e cinco autoras. Assim, coincidentemente houve, em nosso *corpus*, um equilíbrio quantitativo entre o olhar masculino e feminino que escreve sobre a professora. Mas, apesar do empate, algumas observações se tornam necessárias. A mais importante diz respeito à ruptura histórica com a representação assexuada da professora presente na literatura infanto-juvenil em decorrência do compromisso histórico desta com a pedagogia: chama a atenção o fato de que a construção da professora como um ser sexuado, que desperta paixões e/ou também sente desejos, é efetuada, principalmente, pela escritura masculina (PINTO, 1995; SCLIAR, 1990; COELHO, 1995; CAZARRÉ, 1986).

Em *O mistério da obra-prima*, por exemplo, a construção erótica da professora se completa pela sensualidade de suas vestes e pela ausência de sutiã na focalização do narrador masculino. Essa descrição dos atributos físicos e das roupas de Luísa mostra uma imagem que rompe com a tradição da professora abnegada: “Ela usava uma bata de linha selvagem. Por baixo, percebi seios rijos sem a pressão de um sutiã. Uma calça de brim azul, desbotada, realçava-lhe as curvas da cintura e das pernas.” (VITÓRIA, 1995, p.57).

Não é somente a escritura masculina que enfoca a sensualidade na construção da professora, alguns ilustradores também optam por traçar imagens que realçam a corporalidade feminina de maneira visível e atraente. As ilustrações de Ziraldo são bastante ousadas e sensuais: desenha a professora maluquinha, na imaginação dos alunos, como uma sereia, de mamilos encobertos pela mão feminina, e também como Rita Reild, artista de cinema glamourosa e sensual, de ombros e de metade do busto à mostra. O ilustrador Maia também representa Andréia pela imagem de uma sereia na fantasia infantil masculina, mas a interdição está manifesta na colocação de um biquíni na parte superior. Já nas ilustrações de Paulo Tenente, percebe-se a ênfase no erotismo da professora pela transparência da bata, colocando nus os seios e a cintura da personagem, e pela saliência de suas curvas geométricas destacadas na justeza das calças. Essas imagens, portanto, instituem um perfil feminino em oposição à imagem maternal da professora.

Inversamente, há um apagamento da sexualidade masculina nos professores criados pelos homens - Thiago (Jair Vitória), Farid (Marcelo Coelho), Pardal e Takeshi (Lourenço Cazarré) não recebem quaisquer tipo de atributos sedutores. Do lado da

autoria feminina, somente Odette de Barros Mott inventa personagens professores, exibindo discretamente a sexualidade masculina por meio do discurso direto das alunas, cujos comentários revelam a paquera pelo professor Cardoso e pelo professor de Educação Física.

Contudo, a escritura feminina evita a conotação erótica na construção da professora, relevando mais a função e a atuação dessa profissional em detrimento da visibilidade corpórea. De três personagens docentes - a professora de Horizontologia, a professora da maleta e Nívea - não se informa nada de suas vidas íntimas nem se tem acesso às suas interioridades. As duas protagonistas, Laura e Rosemeire, namoram e se apaixonam, mas não há nenhuma paquera ou envolvimento amoroso com os alunos. Nos relatos de Laura aparece a tematização da paixão dos alunos pela professora, no entanto, a protagonista explica a causa da atração juvenil devido à projeção da mãe, mulher experiente e madura, sem assumir que seu corpo pode despertar sensações. Já Rosemeire abdica do amor, ao entregar o namorado à polícia, movida pelo dever moral.

Com relação às capas e ilustrações das obras, há apenas duas mulheres responsáveis pelos textos visuais: Regina Yolanda e Célia Eid. A primeira faz opção por uma representação simbólica da professora por meio de seu principal instrumento de trabalho: a maleta, deixando a imagem da professora por conta da imaginação do leitor. A segunda, no entanto, prefere uma representação com um visual bem moderno, com vestido de alças, decotado, justo e sensual, cabelos curtos e óculos retangulares.

Ainda é preciso incluir nesta discussão outra mulher, Elvira Vigna, ilustradora da primeira edição de *A fada que tinha idéias*, que faz uma única representação da professora na casa da fada, ou seja, escolhe mostrá-la ao leitor em lugar fechado, antes de ela sofrer as influências ideológicas de Clara Luz. A representação é de uma professora tradicional: com expressão séria, está estática, sentada em uma poltrona, em postura ereta; segura vários livros no colo; traja um vestido preto, comprido e de gola alta; calça sapatos pretos fechados e usa os cabelos presos e óculos redondos com aros grossos. Apesar de o texto dizer que ela é muito mocinha, sua aparência é envelhecida. Em contrapartida, as ilustrações de Edu, a partir da 3ª edição dessa mesma obra em 1976, apontam para uma concepção moderna de professora, retratada em espaço aberto. Ela é magra; tem cabelos loiros, compridos e soltos; traja um vestido azul claro e uma toga da mesma cor e seus movimentos expressam leveza e alegria. Na maior parte das ilustrações, ela está próxima à criança e apresenta a dimensão lúdica da existência em seu gesto corporal.

Além do sexo de personagens, escritores e ilustradores, qual é o dos narradores? Quatro narrativas têm narradores assexuados, ou melhor, impessoais ou em terceira pessoa: *A casa da madrinha*, *A 8ª. Série C*, *Botina Velha*, *o escritor da classe* e *A fada que tinha idéias*, embora em duas delas ocorram, em certos momentos, passagens para o foco de primeira pessoa, como é o caso de *A casa da madrinha* e *A 8ª. Série C*. Duas escritas em primeira pessoa: *Que raio de professora sou eu?* e *Redações perigosas II: a fome*, com visões exclusivamente femininas e três também em primeira pessoa, mas com lentes predominantemente masculinas: *O mistério da obra prima*, *Pra você eu conto* e *A professora de desenho e outras histórias*. Por último, uma obra escrita na primeira pessoa do plural: *Uma professora muito maluquinha*, havendo, no entanto, minoria do gênero feminino porque

esses narradores são três homens e uma mulher. Pode-se perceber que a maioria dos autores prioriza a escolha do narrador em primeira pessoa e do sexo masculino, enquanto as autoras optam pela narração em terceira pessoa. Tal opção de gênero revela a predominância da voz e da visão masculina nas representações da professora.

A partir da análise das imagens docentes presentes nessas narrativas, pode-se concluir que as práticas e discursos pedagógicos, bem como o perfil feminino das professoras, conseguem, de certa forma, transgredir as normas e expectativas sociais em relação à época contextualizada no texto. O comportamento autoritário e repressor das direções, coordenações e demais professores representa a manutenção da ordem social reproduzida na instituição escolar. Algumas representações de professoras, como Marta, Laura e Luiza, contrapõem-se a uma certa imagem modelar veiculada na tradição do gênero infanto-juvenil, em que há uma forte presença de maniqueísmos e didatismos. Outras como Rosemeire e Mariângela, que atuam respectivamente na metrópole e na zona rural, apresentam perfis que correspondem, então, às expectativas do mercado profissional escolar, não havendo tensão entre a postura politicamente correta da professora e a expectativa da comunidade escolar. No geral, prevalece uma visão positiva da professora, mas as indagações, contradições e transgressões da instituição apontam resistências no interior da escola.

Em suma, se, por um lado, as imagens das professoras que habitam as páginas da literatura infanto-juvenil nas últimas décadas do século XX, e continuam em circulação no início do XXI, revelam lacunas e exclusões expressivas, assim como o predomínio do olhar masculino; por outro, essas representações incorporam identidades culturais de classe, docência, gênero e sexualidade que não se esgotam no trabalho apresentado, mas podem suscitar inúmeras questões para outros estudos.

REFERÊNCIAS

- ABRAMOVICH, Fanny. *Que raio de professora sou eu?* Il. Célia Eid. São Paulo: Scipione, 1990.
- ALMEIDA, Fernanda Lopes. A fada que tinha idéias. Il. Edú. 24ª ed., São Paulo: Ática, 1997.
- ANDRADE, Telma Guimarães. *Redações perigosas II: a fome*. Il. Negreiros. São Paulo: Atual, 1994.
- CARVALHO, Marília Pinto de. *No coração da sala de aula: gênero e trabalho docente nas séries iniciais*. São Paulo: Xamã, 1999.
- CAZARRÉ, Lourenço. *O mistério da obra-prima*. Il. Cláudio Tucci. São Paulo: Atual, 1986.
- COELHO, Marcelo. *A professora de desenho e outras histórias*. Il. Luiz Maia. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 1995.
- CULLER, Jonathan. Teoria literária: uma introdução. Trad. Sandra Vasconcelos. São Paulo: Beca, 1999.
- O, Marisa & ZILBERMAN, Regina. *A formação da leitura no Brasil*. 2.ed., São Paulo: Ática, 1998.
- LOURO, Guacira Lopes. *Gênero, sexualidade e educação. Uma perspectiva pós-estruturalista*. Petrópolis: Vozes, 1998.
- MOTT, Odette de Barros. *A 8ª Série C*. São Paulo: Brasiliense, 1976.
- NUNES, Lygia Bojunga. A casa da madrinha. Il. Regina Yolanda. Rio de Janeiro: Agir, 1978.
- PINTO, Ziraldo Alves. Uma professora muito maluquinha. Il. do autor. São Paulo: Melhoramentos, 1995.
- SCLLAR, Moacyr. Pra você eu conto. Il. Ricardo Azevedo. São Paulo: Atual, 1990.
- VITÓRIA, Jair. *Botina velha, o escritor da classe*. Il. Roberto Wigand. São Paulo: Atual, 1995.
- ZILBERMAN, Regina. “Leituras sobre o professor: o que diz a literatura brasileira”. In: MARINHO, M. (org.). *Ler e navegar: espaços e percursos da leitura*. Campinas, SP: Mercado de Letras/Associação de Leitura do Brasil, 2001.p. 119-138.