

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
LICENCIATURA PLENA EM LETRAS
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

**A RELAÇÃO ENTRE NARRADOR E NARRATÁRIO EM *ROMEU E JULIETA*, DE
RUTH ROCHA, E *O GATO MALHADO E A ANDORINHA SINHÁ: UMA HISTÓRIA
DE AMOR*, DE JORGE AMADO:
uma análise comparativa**

BÁRBARA MANZINE

SÃO CARLOS

2024

BÁRBARA MANZINE

**A RELAÇÃO ENTRE NARRADOR E NARRATÁRIO EM *ROMEU E JULIETA*, DE
RUTH ROCHA, E *O GATO MALHADO E A ANDORINHA SINHÁ: UMA HISTÓRIA
DE AMOR*, DE JORGE AMADO:
uma análise comparativa**

Trabalho de conclusão de curso apresentado
como requisito parcial para a obtenção do título
de licenciatura em Letras habilitação em
Português/Espanhol pela Universidade Federal de
São Carlos.

Orientação: Profa. Dra. Cilza Carla Bignotto

SÃO CARLOS

2024

Manzine, Bárbara.

A relação entre narrador e narratário em Romeu e Julieta, de Ruth Rocha, e o Gato Malhado e a Andorinha Sinhá: uma história de amor, de Jorge Amado: uma análise comparativa / Bárbara Manzine — 2024.

32 f: 7 il.

Trabalho de Conclusão de Curso licenciatura em letras – Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2024.

1. Narrador e narratário. 2. Literatura infantil. 3. Análise comparativa. 4. Endereçamento. I. Título.

CDD [número da CDD].

A RELAÇÃO ENTRE NARRADOR E NARRATÁRIO EM *ROMEU E JULIETA*, DE RUTH ROCHA, E *O GATO MALHADO E A ANDORINHA SINHÁ: UMA HISTÓRIA DE AMOR*, DE JORGE AMADO: uma análise comparativa

BÁRBARA MANZINE

Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito parcial para a obtenção do título de licenciatura em Letras habilitação em Português/Espanhol pela Universidade Federal de São Carlos.

Aprovado em: 03/09/2024

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Cilza Carla Bignotto
Universidade Federal de São Carlos

Examinadora: Me. Dayane Argentino Dias
Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais

Dedico este trabalho aos meus pais, que lutaram no passado para que eu pudesse construir o meu futuro.

AGRADECIMENTOS

Quero agradecer primeiramente a Deus e à Virgem Maria por sempre me darem força e coragem para viver cada dia e desafio.

Agradeço a todos da minha família que sempre me quiseram bem e por incentivarem de diversas formas a conquistar meus sonhos. À minha mãe, a melhor professora que eu conheço, pois, com amor, me ensinou a viver. Por ser o meu ponto de paz nas horas difíceis, minha companheira e sempre torcer por mim. Ao meu pai, por todo o seu empenho e dedicação ao longo dos anos, garantindo que nunca me faltasse nada, principalmente carinho e afeto. Aos dois, por me ensinarem que “quem acredita sempre alcança”.

Agradeço de forma especial à minha avó, Maria Olinda, por sempre colocar meu nome em suas orações, por ter me ensinado a ter fé e por ter sido uma guerreira em todos os momentos de sua vida, o que faz dela fonte de inspiração para mim.

Agradeço ao Savio, o meu melhor amigo e companheiro, por acolher todos os meus sonhos, jeitos e fases, sempre de maneira atenciosa. Por se fazer presente todos os dias e, genuinamente, colocar-se à disposição para me incentivar, aconselhar, ajudar e ouvir.

À Profa. Dra. Cilza Carla Bignotto, minha orientadora que me incentivou a ter escolhido o tema deste trabalho. Agradeço por ter aberto meus olhos para a literatura infantil e, com paciência, me orientar durante a fase de pesquisa e escrita do TCC. À Me. Dayane que atenciosamente aceitou participar da banca examinadora.

Às minhas amigas, Julia e Tamires, por estarem presentes em cada fase da minha vida, sempre me apoiando, aconselhando e comemorando comigo.

Ao Luiz, que esteve comigo desde o primeiro semestre da faculdade, sendo minha companhia nos trabalhos, na minha primeira experiência como docente e em vários momentos da graduação. À Amanda, amiga que alegrava as noites e aulas da Ufscar e com quem pude dividir momentos muito agradáveis.

E a todos que, de alguma forma, contribuíram para que eu chegasse até aqui.

RESUMO

Este trabalho tem como principal foco analisar a relação entre narrador e narratário nas obras *Romeu e Julieta* (1969), de Ruth Rocha, e *O Gato Malhado e a Andorinha Sinhá: uma história de amor* (1976), de Jorge Amado e, por meio disso, construir uma discussão de como essa relação se relaciona e atua na caracterização dessas obras como infantis. Para isso, foi feito um estudo desses dois elementos narrativos, tendo como base fundamentos e tipologias criadas por Gérard Genette e Gerald Prince, complementado pelas considerações de outros teóricos literários como Wayne Booth, Morten Nøjgaard e Franz Karl Stanzel, para que fosse feita então a análise do narrador e narratário em cada obra, bem como da relação entre eles, buscando comparar como foi construída. Por terem o mesmo tema central, ou seja, a proibição de relacionamento entre dois seres com diferenças entre si, estabelecidas devido a convenções sociais, foi possível fazer uma análise comparativa entre as obras para analisar semelhanças e diferenças em alguns aspectos narrativos, para além do narrador e narratário, assim como investigar a existência de outros elementos que justificam a classificação delas como infantis, usando como fundamento os parâmetros encontrados em *O que é literatura infantil?* (2010), de Ligia Cademartori, e *Crítica, teoria e literatura infantil* (2015), de Peter Hunt. A partir disso, percebe-se que o endereçamento adequado é um parâmetro importante para uma obra infantil ser adjetivada como tal. Durante a análise, em especial dos elementos mencionados e das comparações feitas entre as obras de Ruth Rocha e Jorge Amado, foi possível concluir qual delas atende melhor a este parâmetro principal e, conseqüentemente, está mais adequada aos padrões existentes hoje para receber o adjetivo infantil.

Palavras-chave: Narrador. Narratário. Literatura infantil. Endereçamento. Ruth Rocha. Jorge Amado.

ABSTRACT

The main focus of this research is to analyse the relationship between narrator and narratee in *Romeu e Julieta* (1969), by Ruth Rocha, and *O Gato Malhado e a Andorinha Sinhá: uma história de amor* (1976), by Jorge Amado, and to discuss how this relationship relates to and acts in the characterization of these narratives as children's books. For that, a study was made of these two narrative elements, based on the foundations and typologies created by Gérard Genette and Gerald Prince, complemented by the considerations of other literary theorists such as Wayne Booth, Morten Nøjgaard and Franz Karl Stanzel, so that an analysis could then be made of the narrator and narratee in each book, as well as the relationship between them, seeking to compare how it was constructed. Since they have the same central theme, the prohibition of a relationship between two beings with differences between them, established due to social conventions, it was possible to make a comparative analysis between the works to analyze similarities and differences in some narrative aspects, in addition to the narrator and narratee, as well as to investigate the existence of other elements that justify their classification as children's, using as a basis the parameters found in *O que é literatura infantil?* (2010), by Ligia Cademartori, and *Crítica, teoria e literatura infantil* (2015), by Peter Hunt. From this, it can be seen that adequate addressing is an important parameter for a children's work to be adjectivized as such. During the analysis, especially of the elements mentioned, and of the comparisons made between the books of Ruth Rocha and Jorge Amado, it was possible to conclude which of them better meets this main parameter, and consequently is better suited to today's standards for receiving the children's adjective.

Keywords: Narrator. Narratee. Children's literature. Addressing.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – <i>Romeu e Julieta</i> , página 38.....	24
Figura 2 – <i>Romeu e Julieta</i> , página 39.....	25
Figura 3 – <i>Romeu e Julieta</i> , página 8.....	26
Figura 4 – <i>Romeu e Julieta</i> , página 2.....	27
Figura 5 – <i>O Gato Malhado e Andorinha Sinhá</i> , página 51.....	31
Figura 6 – <i>O Gato Malhado e a Andorinha Sinhá</i> , página 23.....	32
Figura 7 – <i>O Gato Malhado e a Andorinha Sinhá</i> , página 52.....	33

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	11
1.1 OBJETIVOS.....	12
1.2 METODOLOGIA.....	12
2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	14
2.1 DEFINIÇÃO E FUNÇÃO DO NARRADOR NA OBRA LITERÁRIA.....	14
2.2 DEFINIÇÃO E FUNÇÃO DO NARRATÁRIO NA OBRA LITERÁRIA.....	16
2.3 A IMPORTÂNCIA DO ENDEREÇAMENTO ADEQUADO NA LITERATURA INFANTIL..	19
3. CONSIDERAÇÕES SOBRE OS AUTORES E SUAS OBRAS.....	22
3.1 BIOGRAFIA DE JORGE AMADO.....	22
3.2 BIOGRAFIA DE RUTH ROCHA.....	23
4. ROMÉU E JULIETA: UMA ANÁLISE NARRATOLÓGICA.....	25
4.1 O NARRADOR E O NARRATÁRIO EM ROMÉU E JULIETA, DE RUTH ROCHA.....	30
5. O GATO MALHADO E A ANDORINHA SINHÁ: UMA ANÁLISE NARRATOLÓGICA.....	32
5.1 O NARRADOR E O NARRATÁRIO EM O GATO MALHADO E A ANDORINHA SINHÁ: UMA HISTÓRIA DE AMOR.....	35
6. ANÁLISE COMPARATIVA DAS OBRAS ESTUDADAS.....	39
7. CONCLUSÃO.....	44
8. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	47

1. INTRODUÇÃO

O papel da literatura infantil para o desenvolvimento cognitivo, cultural e emocional das crianças é visto com maior relevância atualmente, porque as obras destinadas a esse público, além de entretê-lo, também educam e instigam a sua imaginação. Muitas obras infantis tratam de temas que contribuem para que esse papel se cumpra, sendo um deles o dos preconceitos gerados por diferenças sociais e étnico-raciais entre personagens, com o intuito de promover o respeito e tolerância entre as crianças leitoras e ouvintes. Esse é o tema das duas obras analisadas neste trabalho: *O Gato Malhado e a Andorinha Sinhá: uma história de amor* (1976), de Jorge Amado, e *Romeu e Julieta* (1969), de Ruth Rocha, ambas as narrativas adaptam a clássica história de amor impossível de Shakespeare para um contexto mais infantil.

Por meio da análise do tema central dessas obras e da necessidade de adequação deste ao público infantil, será observado como elas constroem e apresentam seus narradores e narratários, bem como a relação entre eles em cada narrativa. Com as observações feitas acerca disso, será analisado se essas narrativas atendem aos critérios propostos por Ligia Cademartori (1986) para serem consideradas literatura infantil.

Salientamos que tais parâmetros sintetizam entendimentos contemporâneos sobre critérios de definição de literatura infantil, que vêm sendo usados para pensar obras literárias das últimas décadas. Essa análise se faz importante visto que muitas obras atualmente são trabalhadas na educação infantil e classificadas como tal, porém não passam por uma investigação detalhada para se concluir se realmente merecem a adjetivação infantil e, portanto, se são adequadas para serem usadas com crianças.

A escolha dessas duas obras justifica-se, primeiramente, pelo fato de ambas possivelmente terem sido utilizadas na educação. A obra *O Gato Malhado e a Andorinha Sinhá* foi aprovada para distribuição no Ensino Fundamental I pelo Programa Nacional Biblioteca da Escola (PNBE)¹, enquanto *Romeu e Julieta* foi adotada em projeto de leitura voltado para Educação Infantil². Além disso, a relevância de Jorge Amado e Ruth Rocha para literatura brasileira, somada à oportunidade de analisar como cada autor adaptou para as crianças o tema da impossibilidade de relação entre seres diferentes, devido a convenções sociais, reforça a importância de se trabalhar com essas obras.

¹ Disponível em: <<https://abrelivros.org.br/site/pnbe-2002-colecoes-aprovadas-para-distribuicao/>> Acesso em: 04 set, 2024.

² Disponível em: <<https://www.moderna.com.br/literatura/livro/romeu-e-julieta>> Acesso em: 04 set, 2024.

1.1 OBJETIVOS

É diante das considerações anteriores que o presente trabalho tem como objetivo geral realizar uma análise comparativa das narrativas entre as obras *O Gato Malhado e a Andorinha Sinhá* (1976) e *Romeu e Julieta* (1969), visando analisar a construção das funções de narrador e narratário em cada uma das obras.

Em vista disso, pretende-se com o desenvolvimento deste trabalho responder às seguintes questões: como são construídos o narrador e o narratário em cada obra? De que maneira se dá a relação entre narrador e narratário nas obras? E, considerando a relação desses dois elementos narrativos e outras características analisadas, é possível afirmar que as obras podem ser caracterizadas como literatura infantil?

A última pergunta foi formulada a partir dos parâmetros propostos por Cademartori para definir quais textos seriam dignos para serem considerados como infantil:

[...] os bons livros de literatura infantil mantêm algumas características pelas quais podem ser identificados como tais. O uso da linguagem em sua possibilidade estética e lúdica é fundamental. [...] No exame de um livro para criança que se apresente como literário, pode-se iniciar a avaliação procurando resposta à seguinte pergunta: esse livro permite que a criança perceba a força criativa da palavra ou da imagem? Ou não há nele nenhuma novidade, nada que atraia e prenda a atenção no arranjo dos signos, no modo como foi composto? [...] Os elementos da narrativa – personagens, trama, tempo, espaço, foco narrativo – podem ser apreendidos por um leitor com vivências limitadas por determinação da idade? Há condições de que a criança se identifique com a personagem e sua esfera de ação, ou estão distantes das vivências dela? (Cademartori, 1986, p. 22-23).

Sobre esta questão há uma importante ressalva a fazer. O presente trabalho considera literárias as obras de Jorge Amado e Ruth Rocha, pois as mesmas possuem elementos estéticos e narrativos que não deixam dúvidas sobre sua natureza artística. No entanto, a intenção é traçar uma problematização acerca do adjetivo *infantil* que as caracteriza, se elas apresentam ou não traços que nos permitem classificá-las, conforme as diretrizes de Cademartori, como infantis.

1.2 METODOLOGIA

As obras *Romeu e Julieta*, de Ruth Rocha, e *O Gato Malhado e a Andorinha Sinhá: uma história de amor*, de Jorge Amado, foram usadas como fontes primárias para a coleta de dados que respondam aos objetivos apresentados. Portanto, esta coleta foi realizada por meio

da leitura atenta e análise textual das obras em questão para extrair delas os seguintes elementos:

- I. Caracterização dos narradores e narratários;
- II. Descrição das personagens principais e suas interações;
- III. Análise dos temas centrais e da estrutura narrativa.

A partir da identificação desses elementos, a análise dos dados seguiu uma abordagem comparativa das fontes primárias, fundamentada nas teorias de Gérard Genette e Gerald Prince, que serviram de base para examinar os conceitos e classificações dos elementos narrativos utilizados como objetos de estudos. Em uma segunda etapa, as considerações de Ligia Cademartori e Peter Hunt foram aplicadas para avaliar como as obras de Amado e Rocha atendem aos critérios necessários para serem qualificadas como infantis. O resultado deve mostrar qual obra corresponde com mais aspectos com o que se entende por literatura infantil.

2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

2.1 DEFINIÇÃO E FUNÇÃO DO NARRADOR NA OBRA LITERÁRIA

A compreensão do narrador na literatura infantil requer uma análise aprofundada das complexidades que permeiam essa figura na construção e transmissão de histórias destinadas ao público infantil. Em sua essência, o narrador se destaca como uma entidade fictícia com a responsabilidade principal de enunciar o discurso dentro do cenário da ficção, conforme o *Dicionário de teoria da narrativa* (1988):

[...] se o autor corresponde a uma entidade real e empírica, o narrador será entendido fundamentalmente como autor textual, entidade fictícia a quem, no cenário da ficção, cabe a tarefa de enunciar o discurso (Reis; Lopes, 1988, p. 61).

O teórico literário austríaco Franz Karl Stanzel destaca a importância dessa distinção, argumentando que, se tentássemos assimilar a personalidade individual de um narrador ficcional à do autor, poderíamos comprometer a complexidade e a separação essencial entre esses dois papéis (1984, p. 11, apud Dos Reis; Lopes, 1988, p. 62). Afinal, manter a distinção entre autor e narrador permite a complexidade e a profundidade da narrativa, pois reconhece-se que o autor pode usar o narrador para explorar diferentes facetas da experiência humana.

Tal hipótese contribui com a afirmação de que a diferenciação entre narrador e autor é a base para se preservar a natureza mediada da narrativa, revelando a natureza enviesada da experiência da realidade, pois quando se considera o narrador como uma entidade fictícia, abre-se caminho para uma apreciação mais profunda das intrusões e vestígios de subjetividade presentes em sua voz.

É a partir do seu papel como entidade fictícia que ele se estabelece como protagonista da narração, detentor de uma voz que se manifesta no enunciado por meio de intrusões, através delas ele não apenas articula uma ideologia ou apreciação particular sobre os eventos e personagens, mas também revelam a sua sensibilidade, a qual corrobora para a criação de uma conexão mais profunda com o público, sobretudo quando o narrador cria uma relação com o narratário. Este elemento narrativo, a ser discutido e analisado posteriormente, se relaciona com o narrador, conforme as considerações de teóricos como Gérard Genette, crítico literário francês e teórico da literatura, que afirmam que o narrador está para o narratário assim como o autor está para o leitor (1980, p. 162).

Assim, a relação entre estas duas entidades colabora para a constituição da proximidade com o leitor, pois, segundo o crítico literário e professor estadunidense Wayne Booth (1980), os interlocutores se aproximam da obra por conta da intimidade criada quando se tem uma relação sólida entre narrador e narratário. É justamente essa relação estreita entre ambos que permite ao narratário ter conhecimento de informações sobre os personagens ou eventos.

No entanto, na literatura infantil³, os narradores costumam assumir uma posição além da ocupada convencionalmente em obras para adultos, pois há a exigência de adaptar a linguagem e a perspectiva para atender às necessidades de compreensão do público infantil. Dito isso, o narrador encontrado em histórias infantis não apenas narra usando um vocabulário destinado a esse público, mas o faz a partir da perspectiva desses leitores; com isso, passa a ser um mediador entre o mundo infantil e o adulto.

Dessa forma, o narrador não apenas relata a história, representando a voz de um autor adulto, mas também incorpora seus valores, experiências e perspectivas próprias relacionadas ao enredo e às personagens. Esses elementos revelam a sua sensibilidade e contribuem para a construção e fortalecimento da conexão entre narrador e leitor. Por desempenhar esse papel, é natural presumir que sua responsabilidade não seja somente a de narrar uma história, mas também de participar de maneira ativa da comunicação com o leitor, seja ele criança, adulto, ou até mesmo ambos, e com isso, pode ou não oferecer a eles modelos de comportamento e exemplos de resolução de problemas, por conta da sua influência exercida.

Assim, ao descrever o conceito de narrador na literatura infantil, deve-se adotar uma abordagem que reconheça a especificidade ontológica do narrador como enunciador de discursos e, simultaneamente, sua condição como construção do autor. Deste modo, a perspectiva sobre o narrador fornecerá ao leitor uma compreensão mais harmoniosa e profunda do papel do narrador na transmissão de histórias para crianças e da importância dele na formação de valores e desenvolvimento social e emocional, bem como na criação de um mundo imagético para leitores jovens.

Para uma melhor compreensão da atuação do narrador nas obras, sobretudo as infantis, devemos explorar e entender suas tipologias e classificações. Gérard Genette, em *Discurso da narrativa*, apesar de mencionar que “toda narração é, por definição, feita na primeira pessoa” (1980, p. 243), ele enfatiza que a enunciação feita pelo autor não se deve reduzir apenas a

³ Este trabalho define a literatura infantil como os textos literários direcionados ao público não-adulto, sem fazer distinção entre os termos atualmente difundidos, como literatura infantil, infantojuvenil e juvenil.

duas classes gramaticais, isto é, primeira ou terceira pessoa, mas sim por tipos de narradores, um que seja personagem da obra ou um totalmente estranho e fora da narrativa.

Quanto à tipologia formal da entidade, Genette a classifica em dois tipos de acordo a participação na história narrada: *ausente* ou *presente* (1980, p. 243). Quanto à ausência do narrador, ela é absoluta e se configura quando o narrador não tem participação na história que conta; em contrapartida, sua presença pode variar em diferentes níveis, os quais ele classifica em dois tipos principais: o *narrador testemunha*⁴ e o *narrador protagonista*⁵, também chamado de *autodiegético*.

Genette também introduz o conceito de *modo*, que se refere aos diferentes pontos de vista a partir dos quais um mesmo acontecimento pode ser narrado. Isso ocorre porque o narrador pode manter-se mais próximo ou mais distante dos eventos narrados, transmitindo-os de maneiras diferentes e com perspectivas distintas, mediante a intenção do autor. Em virtude disso, Booth argumenta que cada modo de narrar realiza funções específicas, dependendo dos temas, estrutura e técnica utilizados na obra. O crítico ainda ressalta a importância da relação entre narrador e narratário, afirmando que essa relação sólida cria uma intimidade que permite ao narratário saber informações sobre os personagens ou eventos (apud Armange, 2004, p. 40).

Como destacado, as funções do narrador não se limitam apenas ao ato de enunciação. Ele também atua como protagonista da narração, manifestando sua voz no enunciado por meio de intrusões, que carregam ou não suas ideologias, pontos de vistas ou apreciação particular sobre os eventos relatados e as personagens referidas que, no entanto, só existem devido à interlocução construída com o leitor específico, reconhecido pelo narrador como narratário.

2.2 DEFINIÇÃO E FUNÇÃO DO NARRATÁRIO NA OBRA LITERÁRIA

O termo *narratário*, correlato ao conceito de narrador, refere-se à entidade fictícia a quem o narrador se dirige, seja de forma explícita ou implícita. A presença e as funções do narratário são elementos fundamentais na construção da análise de algumas obras, assim como as que serão discutidas neste trabalho.

⁴ Genette (1980) em seu livro *Discurso da Narrativa* discute essa classificação e a explica como sendo um caso em que o narrador “não desempenha senão um papel secundário, que acontecer ser, por assim dizer sempre, um papel de observador e de testemunha” (1980, p. 244).

⁵ O autor explica que quando “o narrador é o herói da sua narrativa” (1980, p. 244), são exemplos de casos para essa classificação.

Com isso, a compreensão plena desses conceitos se mostra particularmente relevante no contexto das obras infantis, onde a interação entre narrador e leitor assume características específicas. O termo narratário é definido como uma entidade ficcional, tal qual o narrador, e desempenha um papel análogo a do leitor real, mas nos limites do texto. Para Reis e Lopes, “o narratário é uma entidade fictícia, um 'ser de papel' com existência puramente textual, dependendo diretamente do outro 'ser de papel, o narrador” (1988, p. 66).

A evolução do conceito de narratário ao longo da história reflete mudanças nas práticas narrativas e na relação entre autor, narrador e leitor. No século XVII e XVIII, os narradores muitas vezes compartilhavam suas próprias histórias ao leitor, convidando-o a participar ativamente no desenrolar e na interpretação dos acontecimentos descritos (apud Armange, 2004, p. 42). Com o advento do romance, o conceito de narratário ganhou nova e mais complexa interpretação, refletindo diferentes estratégias narrativas e estilos de escrita.

A partir das teorias de teóricos como Morten Nøjgaard (1979) e Gérard Genette (1980), foi possível estabelecer uma tipologia dos narratários, que foi posteriormente aprofundada por Gerald Prince (1971), outro teórico literário estadunidense, a qual varia de acordo com grau de envolvimento do narratário nos eventos narrados e da sua relação com o narrador. Nelas encontramos cinco caracterizações, denominadas como a) narratário sem nome; b) referido pelo narrador; c) representado como personagem que conhece o narrador; d) personagem que conhece o narrador e participa dos eventos narrados; e) narratário-narrador (Armange, 2004, p. 47).

Neste trabalho e capítulo, somente as duas primeiras serão usadas, uma vez que são os tipos encontrados nas obras de Ruth Rocha e Jorge Amado utilizadas para compor este estudo. Portanto, apenas essas classificações serão definidas e analisadas, partindo das concepções de Prince, em *Notes toward a categorization of fictional narratees* (1971).

Os narratários sem nome não são explicitamente mencionados pelo narrador, mas podem ser identificados por meio de pistas ou marcas no texto. Este tipo está presente em narrativas nas quais o narrador busca camuflar sua própria presença, como nos textos de estética realista. Embora não participem diretamente dos eventos narrados, sua existência é inferida a partir de certos detalhes que o narrador compartilha e que só teriam relevância se dirigidos a alguém. É esse tipo de narratário que encontramos em *Romeu e Julieta*, de Ruth Rocha.

Já em *O gato Malhado e a andorinha Sinhá*, encontra-se o narratário referido pelo narrador, isto é, aquele que é mencionado pelo narrador, direta ou indiretamente, mas não têm conhecimento dos eventos narrados (Armange, 2004, p. 48). Esse tipo de narratário é

representado como leitor externo à história, em narrativas que não buscam ocultar a voz do narrador ou criar a ilusão de realidade.

Essas categorias auxiliam na compreensão da relação entre narrador e narratário, bem como na participação deste na história narrada. Em concordância a isso, Gerald Prince (1971) afirma que, assim como o narrador, o narratário é uma presença essencial em todas as narrativas, seja ele mencionado ou não, pois presume-se que em toda narrativa há um receptor da mensagem transmitida pelo emissor, identificados por narratário e narrador, respectivamente. Portanto, a relação entre esses dois elementos é um fator essencial e que deve ser desenvolvido para a comunicação literária.

Outra função bem evidente do narratário, assim como destacada por Nøjgaard, é a de determinar o posicionamento e a interpretação do leitor real, uma vez que, ao transmitir valores e avaliações, o narratário pode influenciar a reação do leitor real aos fatos narrados, criando a ilusão de que essas reações são originárias do leitor, quando, na verdade, são determinadas pelo texto. Dessa forma, podemos dizer que sua atuação na narrativa vai além de ser um receptor passivo, por desempenhar um papel na ênfase de ideias, na verossimilhança das afirmações do narrador e até mesmo na participação essencial no desenvolvimento do enredo, suas funções lhe permitem conferir um caráter verídico ou fictício da narrativa.

Ele constitui um elo de ligação entre narrador e leitor, ajuda a precisar o enquadramento da narração, serve para caracterizar o narrador, destaca certos temas, faz avançar a intriga, torna-se porta-voz da moral da obra (Prince, 1973, p. 196).

Essa noção de elo, apresentada por Prince, permite traçar alguns parâmetros para qualificação de qualquer obra infantil e, com isso, avaliar se ela é viável e produtiva para a faixa etária a que se destina. Todas essas considerações evidenciam a importância de realizar uma análise da relação entre narrador e narratário nas obras utilizadas como objetos de estudo para este trabalho. Essa análise será feita não apenas para alcançar o sentido dos textos, mas principalmente para entender como essa relação deve ser construída para atender à classificação infantil atribuída a cada uma das obras.

2.3 A IMPORTÂNCIA DO ENDEREÇAMENTO⁶ ADEQUADO NA LITERATURA INFANTIL

Na concepção de Cademartori (1986) a literatura infantil é caracterizada pelo modo como ela, sobretudo o seu texto, é endereçada aos leitores. Em virtude disso, dá-se grande importância ao endereçamento que leva em conta a faixa etária e competência de leitura dos leitores. Esta abordagem destaca a necessidade de seleção de temas e linguagens por parte dos autores, atender de forma adequada às experiências e potencialidades das crianças, assim como a autora pontua: "os elementos que compõem uma obra do gênero devem estar de acordo com a competência de leitura que o leitor previsto já alcançou" (1986, p. 11).

Tal premissa enfatiza a responsabilidade dos autores em proporcionar uma experiência de leitura que seja tanto desafiadora, no sentido de instigar a imaginação, quanto acessível para seu público-alvo, principalmente tratando-se de literatura infantil, a qual deve contar com uma estrutura e linguagens que fazem uso tanto de elementos verbais quanto visuais, assim como os temas tratados, que devem ser adequados às experiências e expectativas das crianças.

Em razão disso, a autora assinala haver uma diversidade de parâmetros para analisar se uma obra pode ser caracterizada como infantil, caso contrário; ela só apresentaria sentidos apreciáveis e desfrutados por leitores adultos, uma vez que, muitas das obras ditas infantis são escritas, divulgadas e compradas por adultos, porém, foram escritas para serem lidas por ou para crianças. Cademartori pontua que, para que essas obras respeitem seu público-alvo e não o público-produtor, é necessário que elas sejam capazes de levar seus leitores a atribuírem sentido ao que eles leem.

Conforme a própria autora considera, dizer que uma obra de literatura infantil é "digna do nome", significa que ela cumpre seu propósito de estimular o interesse, a imaginação e o desenvolvimento das crianças como leitores. Isso implica em considerar que a obra deve estimular a criança a relacionar-se com a linguagem de forma dinâmica, isto é, incentivando-a a envolver-se de forma ativa com as palavras do texto, e assim, explorar os significados, sonoridade e efeitos presentes, e que esteja aberta para expressão das interpretações da criança, enriquecendo a sua experiência de leitura.

Em virtude disso, a literatura infantil não deve submeter as crianças somente às intenções específicas, como afirma Cademartori. No entanto, ela deveria oferecer a elas

⁶ Este trabalho fará uso das conjugações do verbo "endereçar" para se referir à ideia de que um livro é destinado um público específico. Embora esse uso não seja frequente no Brasil e tenha influência da expressão em inglês *address*, também utilizada em contextos semelhantes, será dada preferência a esse termo aqui, com o intuito de dialogar e respeitar o uso feito por Cademartori em *O que é literatura infantil* (2010).

liberdade para interpretar e interagir com o texto à maneira delas. Isso significa que elas devem ser encorajadas a desenvolver sua própria compreensão da obra, sem serem limitadas por uma interpretação única ou uma mensagem pré-definida, dadas pelo autor. Portanto, as boas obras infantis deveriam focar em apresentar textos *escrevíveis*⁷, os quais, segundo Hunt (2015), não apresentam limitações nas possibilidades de interpretação e fornecem bases para que o leitor contribua com o texto.

Dialogando com essa ideia, a autora apresenta uma abordagem para avaliar os livros de literatura infantil, na qual destaca aspectos que influenciam a experiência de leitura das crianças.

No exame de um livro para criança que se apresente como literário, pode-se iniciar a avaliação procurando resposta à seguinte pergunta: esse livro permite que a criança perceba a força criativa da palavra ou da imagem? Ou não há nele nenhuma novidade, nada que atraia e prenda a atenção no arranjo dos signos, no modo como foi composto? (Cademartori, 1986, p. 22).

Ela complementa essa concepção com outras interrogações que devem ser levadas em consideração ao analisar-se uma obra infantil, tal como se fará no trabalho em questão, tendo também os mesmo parâmetros, tanto os presentes na citação acima quanto os seguintes.

[...] os elementos da narrativa – personagens, trama, tempo, espaço, foco narrativo – podem ser apreendidos por um leitor com vivências limitadas por determinação da idade? Há condições de que a criança se identifique com a personagem e sua esfera de ação, ou estão distantes das vivências dela? Pergunta semelhante cabe fazer em relação aos demais elementos, aqueles que configuram espaço, tempo, foco do narrador. (Cademartori, 1986, p. 23).

A presença de originalidade e criatividade na abordagem temática e narrativa é um aspecto que também deve ser analisado em uma obra infantil, segundo a autora. Para isso, a obra deve evitar previsibilidade, de preferência deve-se prezar pela autenticidade na narrativa. Pois uma obra que apresenta particularidades em diferentes aspectos do seu conteúdo, assim como fazem referências a outras obras literárias, seja direta ou indiretamente, fomenta o interesse pela leitura, enriquecem o repertório cultural e intelectual da criança, incentivando-a a explorar diferentes gêneros, estilos e tradições literárias e pode instigar o pensamento crítico, enquanto obras que se fecham em si mesmas limitam a experiência de leitura da criança.

⁷ Importante pontuar que Peter Hunt ao mencionar as classificações legíveis e escrevíveis, para se referir a qualidade dos livros infantis, as propõe seguindo as considerações de Roland Barthes (1992). Sobre elas, ele explicita que a primeira refere-se a “‘textos fechados’ que o leitor experiente lê ‘aquém da capacidade’” (2015, p. 92), enquanto que “o texto escrevível, por outro lado, é muito mais ‘aberto’ a contribuições do leitor” (2015, p. 92).

3. CONSIDERAÇÕES SOBRE OS AUTORES E SUAS OBRAS

3.1 BIOGRAFIA DE JORGE AMADO

Jorge Amado de Farias, escritor nordestino que configurou-se como uma figura proeminente na literatura modernista brasileira do século XX. Amado nasceu em 10 de agosto de 1912, no distrito de Itabuna, Bahia.

Com uma escrita singular, compôs uma trajetória literária repleta de personagens que repercutiram tanto quanto sua representação autêntica da cultura baiana, fatores que o fizeram ser reconhecido pela sociedade brasileira, devido à contribuição cultural.

Com diversas retratações autênticas da realidade brasileira, especialmente dentro do contexto baiano urbano e rural, seus romances trazem as representações de diferentes vivências permeadas por temas como amor, sensualidade, religião e injustiça social. Esse aspecto somado à presença de uma linguagem acessível em suas obras foram os motores da popularização dos seus romances tanto nacional e internacionalmente, tendo sido amplamente traduzido, além de que muitas de suas obras passaram por adaptações para o cinema, teatro e novelas, como o romance *Tieta do Agreste* (1977).

Apesar do sucesso que teve como escritor, sua atuação no país não foi somente no âmbito literário. Jorge Amado também fez graduação e se formou na Faculdade Nacional de Direito, em 1935. Além disso, teve uma grande atividade política através do apoio com o Partido Comunista Brasileiro (PCB) nos anos 1930 e 1940, fato que resultou na sua eleição como membro da Assembleia Nacional Constituinte pelo partido apoiador.

No entanto, diante do contexto global de pós Guerra Fria vivido em 1947, o qual resultou no cancelamento do partido no Brasil e exílio do escritor na França, onde permaneceu por cinco anos, período em que escreveu a obra *O Gato Malhado e a Andorinha Sinhá: uma história de amor* (1976). Após sua volta para o país de origem, Amado se desvinculou de qualquer atividade política para dedicar-se somente à literatura.

Como mencionado, o período em que o autor escreveu a obra estudada neste trabalho foi análogo a muitas mudanças e tensões, sobretudo globais, uma vez que o mundo vivia entre o recente término da Segunda Guerra Mundial e início da Guerra Fria, com a polarização entre Estados Unidos e União Soviética influenciando a política mundial. *O Gato Malhado e a Andorinha Sinhá: uma história de amor* apresenta elementos característicos do estilo literário do autor, como a complexidade dos personagens e a abordagem irônica.

A obra foi escrita em 1948, em Paris, onde Amado residia com sua esposa e filho, porém só foi publicado 28 anos depois. Apesar deste trabalho ter como foco a análise do

narrador da obra em detrimento ao autor físico, é importante mencionar que no próprio livro o autor afirmou que a obra foi escrita como um presente de aniversário para seu filho João Jorge, escrito unicamente pelo prazer de escrever, sem obrigações editoriais ou preocupações com o público.

Ambientada em um universo fantástico, a obra traz uma história dentro de outra, cuja principal é a trajetória de um gato e uma andorinha cujo amor um pelo outro é desafiado por suas diferenças. Além dessa obra, o autor também tem mais duas obras publicadas para o público infantil que levam seu nome, sendo elas *A Bola e o Goleiro* (1984) e *A Ratinha Branca de Pé-de-Vento e A Bagagem de Otália* (2009), esta, apesar de receber o nome do autor, não foi escrita diretamente por ele, e sim pela neta que utilizou e adaptou passagens da obra *Os pastores da Noite* (1964) do avô para a produção dessa obra.

Deixando um legado tanto em romances adultos quanto na literatura infantil, Jorge Amado morreu em 6 de agosto de 2001, aos 88 anos, por conta de um agravante em seu estado de saúde que já estava debilitado.

3.2 BIOGRAFIA DE RUTH ROCHA

Ruth Machado Lousada Rocha, escritora paulista, é nacionalmente conhecida como Ruth Rocha, uma das escritoras brasileiras contemporâneas de maior destaque dentro da literatura infantil e juvenil. Natural da capital de São Paulo, ela nasceu em 2 de março de 1931 e desde pequena possui uma relação afetiva com a literatura, motivada pelas histórias contadas por sua mãe, quem trazia para a filha e os irmãos as adaptações feitas pelo avô da autora dos contos clássicos dos irmãos Grimm, de Hans Christian Andersen e de Charles Perrault.

Apesar de ter sido por meio dos contos e narrativas clássicas que a autora iniciou seu contato com a literatura, segundo ela, foram as obras do escritor brasileiro Monteiro Lobato, especialmente *As reinações de Narizinho* (1931) e *Memórias de Emília* (1936), que despertaram sua paixão por essa arte.

Formada em Ciências Políticas e Sociais pela Universidade de São Paulo (USP) e com especialização em Biblioteconomia pela Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo (FESPSP), Rocha adquiriu bases sólidas sobre os aspectos educacionais e sociais que configuram suas narrativas infantis e juvenis. Foi inclusive durante seus anos de especialização em que conheceu Eduardo Rocha, com quem veio a se casar e ter uma filha, e que também, após estudar sobre ilustrações, ilustrou alguns dos livros da autora, como *Os direitos das crianças: Segundo Ruth Rocha* (2014).

Durante seus anos como orientadora educacional no Colégio Rio Branco, Rocha começou a escrever sobre educação para a revista *Cláudia*. Foi durante esse período que seu talento como escritora de histórias infantis começou a florescer, especialmente após um desafio proposto por sua amiga Sonia Robatto para que ela escrevesse uma história, da revista *Recreio*, que resultou na criação de sua primeira história, *Romeu e Julieta* (1969).

Publicada pela primeira vez em 1969 pela revista *Recreio*, *Romeu e Julieta* marca um ponto de virada na literatura infantil brasileira. Nesta obra, Rocha reinterpreta o clássico shakespeariano de uma forma acessível e cativante para o público infanto-juvenil, transformando os protagonistas humanos em duas borboletas de cores diferentes que não podem ter amizade devido a uma proibição social que impedia que as cores do reino se misturassem. Esta abordagem singular não apenas apresenta aos jovens leitores uma narrativa conhecida de uma forma nova e estimulante, mas também lança luz sobre questões de diversidade de uma maneira sensível e empática. A partir de então, Rocha continuou a enriquecer o cenário literário brasileiro com uma série de narrativas originais e divertidas, como *O reizinho mandão* (1973), *Marcelo, Marmelo, Martelo* (1976) e *Nicolau tinha uma ideia* (1998), entre outros.

O seu estilo e linguagem únicos, caracterizados pela relação com o público infantil, foram fatores que agregaram de maneira significativa a transformação da literatura infantil que ocorreu na década de 70, motivada pelas intensas transformações políticas, sociais e culturais que aconteciam no país, o qual se encontrava sob a censura e repressão política, frutos do regime militar (1964-1985).

No entanto, impulsionada pela incapacidade de alguns autores viverem frente a tal situação, a literatura buscou novas formas de expressão na tentativa de resistir e superar as barreiras impostas pela Ditadura. Com isso, as obras adquiriram um objetivo além do entretenimento, também visavam abordar temas que promovessem a reflexão crítica, até para os jovens leitores.

Ruth Rocha teve uma extensa atividade profissional, pois também foi editora e coordenadora do departamento de publicações infanto-juvenis da editora Abril. Dito isso, toda sua trajetória literária resultou em grandes e merecidos reconhecimentos, como as premiações que recebeu, como o Prêmio Jabuti, ou até a sua entrada como membro da Academia Paulista de Letras. Além de tudo, o reconhecimento à autora não se configura somente em território nacional, pois muitas de suas narrativas já foram traduzidas para mais de 25 idiomas.

4. ROMEU E JULIETA: UMA ANÁLISE NARRATOLÓGICA

A obra *Romeu e Julieta*, de Ruth Rocha, é uma adaptação lúdica da clássica história de amor do escritor William Shakespeare, escrita especialmente para o público infantil. Nesta versão, o enredo se desenrola em um reino em que todos os seres eram segregados por cores, isto é, havia o canteiro verde, o amarelo, o branco, entre outras cores existentes. No entanto, a história foca em Julieta e Romeu, duas jovens borboletas de cores diferentes, sendo a primeira amarela e a segunda azul, que sempre receberam ordens dos seus pais de não saírem dos seus respectivos canteiros e se misturarem com seres de outras cores.

No entanto, a convite de um amigo em comum, o Ventinho, elas decidem desafiar as regras e se aventuram juntas pela floresta. Com ele, exploram lugares coloridos e muito diferentes de onde viviam, até que, em certo momento, os três percebem que se perderam e não conseguem encontrar o caminho de volta para casa. Ao sentirem falta dos seus filhos, os pais das borboletas e de Ventinho decidem se unir e sair à procura deles. O reencontro dos pais com os filhos resulta em uma transformação, na mistura das cores dos canteiros, simbolizando a quebra das barreiras sociais impostas, como visto no trecho das páginas 38 e 39 da obra.

Figura 1 – *Romeu e Julieta*, página 38.



(fonte: Romeu e Julieta, 2000, digitalizada)

Figura 2- *Romeu e Julieta*, página 39.



(fonte: Romeu e Julieta, 2000, digitalizada)

Desde o início da narrativa é possível perceber a presença de um estilo de escrita simples e acessível, pensada justamente para o leitor-alvo, ou seja, leitores infantis. Diante disso, temos um narrador que utiliza uma linguagem clara, direta e com alguns usos de elementos descritivos que, além de facilitarem a compreensão da história para os leitores, ativam sua imaginação e conferem dinamismo ao texto, como visto no trecho da página 8.

Figura 3 – *Romeu e Julieta*, página 8.



Julieta ficava triste.
 Fechava as asas,
 abaixava as antenas
 e chorava
 uma lágrima amarela de borboleta...

(fonte: *Romeu e Julieta*, 2000, digitalizada)

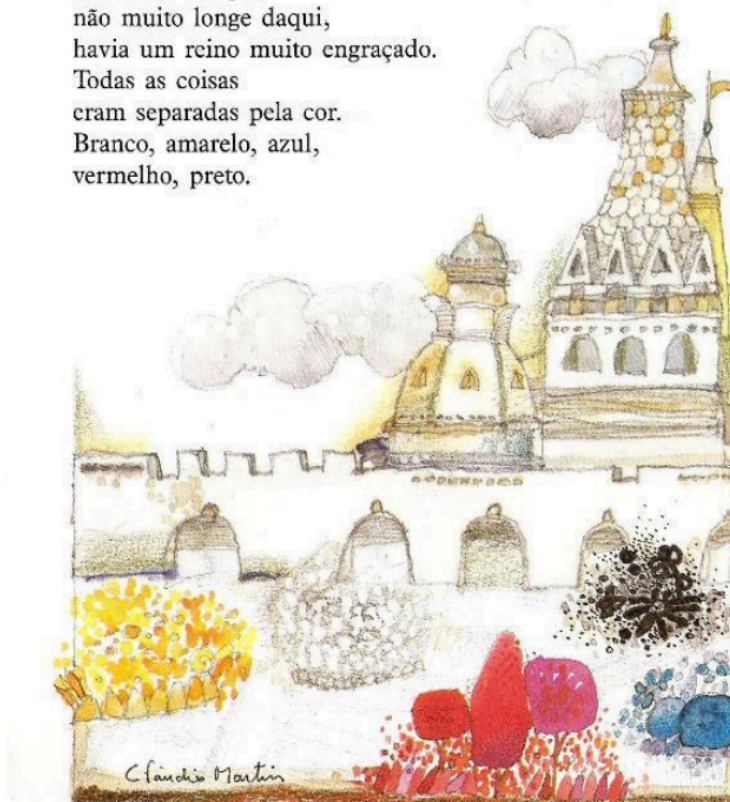
Os próprios diálogos entre as personagens colaboram para a manutenção do dinamismo da obra, uma vez que eles estabelecem diálogo com outros textos conhecidos de crianças, como o trecho a seguir que dialoga com o ditado popular “cada macaco no seu galho”, porém, com a mãe de Julieta usando-o para se referir à regra de que cada borboleta deveria ficar no canteiro da sua cor:

Mas quando Julieta queria voar
 para o canteiro azul,
 sua mãe dizia:
 - Não, Julieta,
 cada borboleta no seu canteiro. (Rocha, 2006, p. 7).

Como mencionado, a narrativa como um todo traz descrições objetivas, fato que facilita o imaginário do leitor, justamente pensando na sua faixa etária, explicitado pela figura abaixo.

Figura 4 – *Romeu e Julieta*, página 2.

Há muito tempo,
 não muito longe daqui,
 havia um reino muito engraçado.
 Todas as coisas
 eram separadas pela cor.
 Branco, amarelo, azul,
 vermelho, preto.



(fonte: Romeu e Julieta, 2000, digitalizada)

O narrador se utiliza disso para construir a caracterização das borboletas protagonistas para além da descrição das suas cores. Isso colabora para que se conheça um pouco da personalidade de ambas e, por meio disso, seja possível entender o motivo que as levou a desrespeitarem as regras impostas e a aceitar o convite do amigo para viverem tais aventuras. Julieta é descrita como uma borboleta engraçada, que gostava de voar, e demonstrava um desejo constante de explorar além dos limites do seu canteiro, porém, sempre impedida pela mãe. Analogamente, Romeu, a borboleta azul, também é descrito como muito engraçado. Ele adorava voar, e, assim como Julieta, queria explorar os canteiros de outras cores. No entanto, também sempre encontrava impedimento do pai, que alegava ser muito perigoso.

Através das aventuras de Romeu e Julieta, a obra aborda de maneira sutil e lúdica temas importantes, tais como a relação entre as diferenças, mostrando o conservadorismo e o preconceito dos pais em não deixar que os filhos se misturassem com outras cores, uma vez que a separação por cores era uma regra que sempre existiu, como menciona o pai de Romeu: “Lugar de borboleta azul é no canteiro azul. Sempre foi assim...” (2006, p. 12). A obra também aborda a questão da tolerância, que precisou existir para que os pais pudessem

procurar seus filhos juntos e que perdurou a partir do momento em que eles os acharam e transformaram o reino com a mistura das cores.

4.1 O NARRADOR E O NARRATÁRIO EM *ROMEU E JULIETA*, DE RUTH ROCHA

Como mencionado anteriormente, o narrador desempenha um papel fundamental na condução da história e na interação com o leitor. Esse fato não é diferente em *Romeu e Julieta*, de Ruth Rocha. Apesar dele não desenvolver uma interlocução direta com o leitor, ainda sim cria meios para gerar uma aproximação e enriquecer a experiência de leitura, seja através dos elementos descritivos vistos anteriormente ou com uso de vocabulário acessível, diminutivos e outros elementos narrativos. Essa interação e abordagem colabora para que a leitura seja estimulante, fluida e incentive, de modo intuitivo e sutil, a reflexão sobre as questões trazidas.

A fim de traçar um estudo do texto narrativo a partir de princípios metodológicos científicos e das classificações de Gérard Genette, será analisado aqui o narrador, considerando somente a pessoa do discurso que utiliza para narrar, assim como o seu grau de participação na história narrada. Portanto, a leitura da obra permite que se constate a presença de um narrador “*heterodiegético*”, isto é, “aquele que “não é co-referencial com nenhuma das personagens da diegese, [...] não participa, por conseguinte, da história narrada. [...] Pode manifestar-se como um 'eu' explícito ou como um narrador apagado, de 'grau zero’” (Aguiar e Silva, 1988, p. 761), como se vê no exemplo a seguir:

Num canteiro amarelo,
morava uma linda família
de borboletas amarelas.
Tinham uma filhinha
chamada Julieta. (Rocha, 2006, p. 5).

Centrando-se na relação desse narrador com a história que está sendo contada, considerando especificamente a estrutura narrativa, ele pode ser classificado, segundo termos de Aguiar e Silva, como “*extradiegético*”, pois seu “acto narrativo é externo em relação aos eventos narrados naquela narrativa” (1988, p. 762), ou seja, ele está situado fora da história principal que está sendo narrada. Ele é como um observador externo que relata os eventos, mas não participa diretamente deles.

Essas duas classificações permitem constatar que o narrador está distante tanto da história quanto dos leitores. Isso se evidencia pelo fato de que ele não interfere na narrativa com suas opiniões e intrusões, e tampouco estabelece um diálogo com alguém. Ou seja, não

há a construção de uma relação com o narratário, já que este não é mencionado em momento algum. No entanto, considerando as classificações de Prince, nas quais o narratário pode ou não ser referido pelo narrador, e também a afirmação de Genette de que “todo texto narrativo pressupõe um narratário, mesmo que este não seja textualmente mencionado sob a forma de uma segunda pessoa” (Da Silva Verri, 2007, p. 167-177), na narrativa em questão, apesar de não ser mencionado de forma direta, o narratário está presente.

5. O GATO MALHADO E A ANDORINHA SINHÁ: UMA ANÁLISE NARRATOLÓGICA

A obra *O Gato Malhado e a Andorinha Sinhá* (1976), de Jorge Amado, publicada em 1976, é uma narrativa destinada ao público infanto-juvenil que transcende o mero entretenimento, abordando temas profundos e complexos para a faixa etária indicada, como a impossibilidade amorosa, poligamia, suicídio, preconceito e frustração. É possível afirmar que, assim como *Romeu e Julieta* (1969), de Ruth Rocha, também estabelece um diálogo com o teatro de William Shakespeare, porque Jorge Amado também centra-se na temática da proibição no relacionamento por conta das diferenças existentes entre as protagonistas.

Sobre a obra, temos o conhecimento de que foi dedicada ao filho do autor, João Jorge, em seu primeiro aniversário, porém, logo no epílogo, o autor conta que não tinha a intenção de publicá-la. No entanto, no ano de 1976, ela foi publicada e, posteriormente, ganhou algumas adaptações teatrais ao longo dos anos.

Introduzindo seu enredo brevemente, apesar de apresentar elementos naturais personificados como o vento, a manhã e o tempo, que desempenham funções específicas e interagem entre si, criando um ambiente semelhante à Terra, tal como acontece em *Romeu e Julieta* (1969), de Ruth Rocha, a obra apresenta dois planos narrativos, algo que já acrescenta uma complexidade, a qual é aumentada pela linguagem e estilo narrativo.

Inicialmente, o narrador apresenta o primeiro plano da história, no qual demonstra a interação entre alguns elementos naturais, o que leva ao diálogo entre os elementos Vento, Tempo e Manhã, essa interação culmina na introdução do segundo plano narrativo, centrado no romance entre o Gato Malhado e a Andorinha Sinhá. A relação entre as personagens é apresentada a partir do desdobramento das quatro estações do ano, fato que proporciona uma imersão na temporalidade e na natureza cíclica da vida, pois é visto o decorrer de um ano no espaço cronológico da história, no qual a mudança das estações não configuram somente a passagem do tempo da narrativa, mas apresentam-se também como reflexos dos estados emocionais dos protagonistas.

Dito isso, o primeiro capítulo, que marca o início do segundo plano narrativo, é o da Primavera, estação que revela o florescimento do sentimento amoroso entre o gato e a andorinha. Nesse período, o narrador descreve as características delas, assim como suas diferenças, muito bem marcadas, apesar disso ou justamente por conta disso, o amor entre elas acaba surgindo e vai crescendo ao longo de toda a estação, trazendo felicidade e intimidade entre os amantes.

Contudo, os preconceitos, alimentados pela má reputação do Gato Malhado, começam

a se manifestar, fato que reflete no distanciamento entre o casal-título, pois as acusações feitas contra o gato influenciam na decisão da andorinha de afastar-se dele, principalmente diante de considerações como a seguinte: “-Então, tu não sabes que ele é um gato, um gato mau, e que jamais uma andorinha pode – sem com isso comprometer a honra da família – manter relações, sequer de simples cumprimentos, com um gato?” (Amado, 2002, p. 29).

O envolvimento entre eles perdura até o capítulo do Verão, uma parte muito curta, tanto na narrativa quanto no tempo cronológico da história, uma vez que essa brevidade se deve ao tempo da felicidade que passa muito rápido, como o próprio narrador justifica no seguinte trecho: “Este é um capítulo curto porque o Verão passou muito depressa com seu sol ardente e suas noites plenas de estrelas. É sempre rápido o tempo da felicidade.” (Amado, 2002, p. 42). Então, isso leva os leitores a entenderem que o tempo de narrativa traduz a ideia do narrador sobre a efemeridade da felicidade, e assim, cria uma simbologia sobre a transitoriedade dos momentos de alegria, com destaque para fugacidade da felicidade dos amantes. Justamente por essa criação simbólica não se vê muitos acontecimentos no capítulo em questão.

Fato que não acontece no Outono, capítulo que marca o declínio e quase apagamento das emoções boas sentidas pelo casal-título, típicas do sentimento amoroso que surge entre casais. Em contraste com o primeiro capítulo da obra, neste cresce-se a melancolia e incertezas do Gato. O capítulo é marcado principalmente pela escrita de um soneto do protagonista para a andorinha, o qual traz como tema todas as suas questões sobre seus sentimentos por ela e a constatação do motivo para a impossibilidade amorosa do casal: o fato de serem de espécies diferentes. Como é evidente na página 51 da obra.

Figura 5 – *O Gato Malhado e Andorinha Sinhá*, página 51.



(fonte: O Gato Malhado e a Andorinha Sinhá, 2002, digitalizada)

Caminhando para o final da narrativa, o capítulo Inverno é o auge e estopim desse declínio, apesar de breve, ele é marcado por uma intensa sensibilidade, ao trazer o desfecho trágico da história, uma vez que, após o Gato Malhado receber uma carta da Andorinha Sinhá, entregue pelo Pombo-Correio, a qual anuncia a decisão de nunca mais o ver, precipitando a separação, o capítulo descreve o casamento dela com o Rouxinol, indicando o fim do relacionamento com o Gato Malhado.

Diante disso, a narração indica um final dúbio para o Gato, pois os leitores são levados a ter uma dupla interpretação sobre as consequências do casamento para ele, ou seja, se o evento ocasionou apenas uma profunda tristeza no coração dele ou se foi o estopim para um suicídio, ideia que pode ser complementada pela ilustração presente na obra da cobra engolindo o gato. Em caso da segunda hipótese, tem-se como um dos indicativos a menção pelo narrador de que a canção nupcial era o canto fúnebre para o Gato, trazida pelo trecho: “A música doía-lhe no coração. Canção nupcial para os noivos; para o Gato Malhado, canto funerário” (Amado, 2002, p. 59), isso faz com que fique subentendido que o protagonista morrerá, devido às suas expectativas amorosas não atendidas.

A soma desse fato com outras questões presentes na narrativa, algumas já mencionadas, levam a afirmação de que a obra apresenta uma série de temas amplamente desenvolvidos e discutidos, tendo como principais a impossibilidade de relacionamento entre seres diferentes, assim como ciúmes, preconceitos e frustração. No entanto, o tom e a maneira que o narrador aborda esses problemas conferem uma possível complexidade para a faixa etária para a qual foi publicada. Dessa forma, a obra não apresenta uma resposta positiva para alguns dos questionamentos evidenciados por Cademartori na avaliação de livros infantis, elucidados na página 12 deste trabalho. Um desses questionamentos tem como base a avaliação de se os elementos da narrativa podem ser compreendidos por "leitores com vivências limitadas por determinação de idade" (1986, p. 22). Outro ponto proposto é a identificação das crianças com os personagens e ações da obra, diante de tudo o que foi exposto, percebe-se que esses elementos estão distantes das vivências infantis.

5.1 O NARRADOR E O NARRATÁRIO EM *O GATO MALHADO E A ANDORINHA SINHÁ: UMA HISTÓRIA DE AMOR*

A partir da análise anterior, pode-se ver que o narrador tem uma presença marcante na obra, uma vez que se mostra como uma figura intrusiva, a qual interfere constantemente na narrativa, direcionando a atenção do leitor para os parêntesis e comentários sobre ações e personagens. Essa intrusão narrativa é evidenciada pela metanarrativa constante, assim como a incessante realização de comentários sobre acontecimentos envolvendo as personagens da história, desenvolvidos em capítulos sob o nome de parêntesis que atuam com a mesma finalidade do sinal gráfico, interrompendo a ordem cronológica da história. A quebra na narrativa através de capítulos específicos pode ser exemplificada com as imagens a seguir.

Figura 6 – *O Gato Malhado e a Andorinha Sinhá*, página 23.

Novo parêntesis para apresentar a Andorinha Sinhá

(Quando ela passava, risonha e trêfega, não havia pássaro em idade casadoira que não suspirasse. Era muito jovem ainda, mas, onde quer que estivesse, logo a cercavam todos os moços do parque. Faziam-lhe declarações, escreviam-lhe poemas. O Rouxinol, seresteiro afamado, vinha ao clarão da lua cantar à sua janela. Ela ria para todos, com todos se dando, não amava nenhum. Livre de todas as preocupações voava de árvore em árvore pelo parque, curiosa e conversadeira, inocente coração. No dizer geral não existia, em nenhum dos parques por ali espalhados, andorinha tão bela nem tão gentil quanto a Andorinha Sinhá.)



23

(fonte: *O Gato Malhado e a Andorinha Sinhá*, 2002, digitalizada)

Figura 7- *O Gato Malhado e a Andorinha Sinhá*, página 52.

Post scriptum

Para dar ao leitor base concreta para um julgamento sem vacilações, abro em seguida outro parêntesis, desta vez, crítico. Pode o leitor estranhar que seja a história tão interrompida por parêntesis, deixando-se o autor ficar no bem-bom, quem sabe a dormir a sesta ou a namorar, mas em verdade sai ganhando, pois, em lugar de enfiar-se com tacanhas letras e fútil narrativa, ilustra-se lendo peça profunda devida à pena do eminente Sapo Cururu, membro da Academia e do Instituto, crítico universitário, professor de Comunicação. Com o Mestre, a palavra.



52

(fonte: *O Gato Malhado e a Andorinha Sinhá*, 2002, digitalizada)

O estilo de escrita e a linguagem utilizados pelo narrador são caracterizados por um vocabulário complexo que contrasta com o público-alvo da obra. Na tentativa de diminuir essa problemática algumas edições, como a consultada para este trabalho, acompanham um glossário para a consulta dos sinônimos de algumas palavras. E apesar da dificuldade, essa escolha linguística pode, em alguns casos, ampliar o alcance da narrativa, desafiando os leitores a expandirem seu vocabulário ou a desistirem da leitura por falta de entendimento lexical.

Além disso, tomando por base os mesmos parâmetros de classificação colocados sobre o narrador de *Romeu e Julieta*, o narrador de *O Gato Malhado e a Andorinha Sinhá* também recebe a classificação como “*heterodieético*”, em relação ao seu grau de participação do narrador na história. No entanto, olhando sob o viés das considerações de Aguiar e Silva para classificar o narrador com base na sua relação com a história que está sendo contada, pode-se classificá-lo como “*intradieético*”, isto é, “é aquele que ocupa a posição de narrador em uma narrativa secundária produzida no decurso de uma narrativa primária. Seu ato narrativo é interno em relação aos eventos narrados naquela narrativa.” (2009, p. 9).

A justificativa para tal classificação vai ao encontro do fato de que, no início da narrativa, após toda a cena de atraso da Manhã e sua tentativa de explicar o motivo ao Tempo, o narrador faz a seguinte afirmação: “(A história que a Manhã contou ao Tempo para ganhar a rosa azul foi a do Gato Malhado e da Andorinha Sinhá [...] **Eu a transcrevo aqui por tê-la ouvido do sapo Cururu**” (Amado, 2002, p. 14- grifos próprios).

Esse trecho deixa evidente que o narrador está inserido na história por ter contato com o sapo, personagem que participa de algumas situações, como a de ser o crítico literário do poema feito pelo Gato à Andorinha. Apesar do narrador não evidenciar a sua participação dentro da história narrada, ainda assim pode-se aferir que ele está inserido nela.

Isso lança bases para afirmar que tal posição do narrador contribui para com o seu envolvimento com a história e com os personagens, principalmente com o casal-protagonista, ao fornecer reflexões e comentários tanto sobre questões internas dele quanto sobre coisas que envolviam a história. É diante disso que o seu envolvimento com o narratário vai sendo construído, uma vez que ao usar a menção ao leitor para antecipar suas intromissões, ele acaba por criar o diálogo com o narratário.

Sobre este narratário, seguindo as classificações de Prince, ele também pode ser denominado como narratário referido pelo narrador, porém, neste caso, como visto no exemplo acima e ao longo de toda a narrativa, ele é mencionado de maneira direta; ainda assim não têm conhecimento dos eventos narrados.

Ademais, sabe-se que ele não é uma criança, apesar de ser a faixa-etária esperada para leitores-alvo da obra. Tal afirmação surge a partir da análise do seguinte trecho: “Hoje, **meninos e meninas** já nascem sabendo tudo, aprendem no ventre materno [...]” (Amado, 2002, p. 7- grifos próprios).

O fato do narrador mencionar meninos e meninas como sujeitos em terceira pessoa, e que podem ser substituídos pelo termo “crianças”, sugere que ele não está se dirigindo a elas, mas sim a um leitor fora do público-alvo, provavelmente mais velho e que tenha também um conhecimento lexical avançado, ao ponto de saber o significado das palavras “psicanalisar”, “relapsa”, “rapariga”, “capadócio”, entre outros termos e expressões complexas para o entendimento infantil que são vistas ao longo da narrativa.

6. ANÁLISE COMPARATIVA DAS OBRAS ESTUDADAS

A literatura infantil tem sua relevância incontestável no desenvolvimento cognitivo, emocional e cultural de crianças, independentemente da faixa etária. Essa importância está associada com a contribuição que os elementos narrativos de uma obra desempenham tanto individualmente quanto em conjunto, como vê-se na relação entre narrador e narratário. É com base nessas afirmações que se pretende, neste capítulo, traçar uma análise comparativa entre as obras ditas infantis *Romeu e Julieta*, de Ruth Rocha, e *O Gato Malhado e Andorinha Sinhá: uma história de amor*, de Jorge Amado, sob a perspectiva da relação entre os dois elementos supramencionados, a fim de buscar compreender como essas obras se relacionam com seus leitores-alvo a partir das considerações presentes em “O texto e o leitor”, de Peter Hunt. Os resultados das análises podem elucidar se as obras tidas com objeto de estudos atendem aos parâmetros de caracterização discutidos por Cademartori.

É fato que, segundo Alfaro (1996), professora da universidade de Zaragoza e investigadora da área de intertextualidade, as palavras e os textos sempre ecoam em novas palavras e em novos textos, e no contexto das obras de Ruth Rocha e Jorge Amado, elas são caracterizadas por realizarem uma intertextualidade com a obra de imenso prestígio de William Shakespeare, *Romeu e Julieta*. No tocante obras que usam a intertextualidade como base, são, geralmente, produções homônimas ou que usam temas semelhantes.

No caso das obras aqui discutidas e analisadas, tem-se a intertextualidade sendo desenvolvida por meio do mesmo tema principal, isto é, a presença da proibição do relacionamento afetivo entre seres diferente, seja uma diferença física, como no caso das cores diferentes das borboletas Romeu e Julieta, ou a diferença entre as espécies Andorinha e Gato, explorada no segundo livro.

No entanto, a discussão gerada em ambos os livros, exatamente como na obra norteadora do tema, o original *Romeu e Julieta* (1597), é a aproximação e relacionamento entre os seres diferentes. No entanto, tal semelhança deixa de existir nas partes finais das obras, uma vez que, tanto na peça de William como na narrativa de Jorge Amado, o relacionamento acaba por ter um fim trágico devido justamente à diferença entre as personagens, enquanto na obra de Ruth Rocha o tema é motivo de alegria e superação de valores no desfecho da história.

Se em um livro o final é marcado pela figura triste de um gato que chora e se lamenta pelo casamento da andorinha que ele amava, que casou-se com outro pássaro, apesar de gostar muito do Gato Malhado, deixando-se levar pela opinião geral dos animais moradores do parque, os quais não concordavam e julgavam o relacionamento entres o casal-título. Na outra

obra, o final contrasta com o de Jorge Amado, pois a ideia de proibição de relacionamento entre os seres diferentes é superada, e assim, as borboletas e canteiros que antes eram separados por suas cores, passaram a formar um reino todo colorido.

Isso corrobora para que as histórias, apesar da semelhança temática, apresentem discrepâncias que impactam na leitura e adequação para com o público, tal como a diferença entre narradores e narratários de cada obra e consequentemente na relação entre eles. Isso porque a maneira como a presença do narrador é construída em cada uma delas é notadamente diferente, pois em *O Gato Malhado e a Andorinha Sinhá: uma história de amor*, a narrativa é conduzida por um narrador onisciente que guia o leitor através da história dos personagens.

Nela, ele estabelece uma relação de proximidade com o leitor, compartilhando seus pensamentos e emoções de forma acessível e envolvente, além de modificar e interromper diversas vezes a narração para fazer algum comentário ou explicar um fato. Isso justifica a escolha da faixa etária da obra, crianças de oito anos para cima, uma vez que presume-se que seja uma idade em que ela já possui uma capacidade cognitiva para entender essas interrupções e associá-las à história narrada, sem prejuízo de entendimento.

Em contraste, em *Romeu e Julieta*, o narrador, também onisciente, assume um papel mais distante, apresentando a história de forma mais objetiva e observacional. No entanto, essa distância narrativa não diminui a sua conexão com leitor, pois o texto possui imagens, metáforas e efeitos de linguagem, como diminutivo, que estimulam a imaginação e interesse das crianças, as quais, segundo a editora, seriam da faixa etária de 4 a 7 anos, idades menores do que a outra obra, justamente pelo conteúdo, estrutura narrativa e linguagem.

É por meio de ambos narradores que se tem acesso à relação entre narrador e narratário. Tanto as afirmações acima quanto a análise das obras estudadas, permitem evidenciar e explicar as diferenças notáveis na relação entre cada narrador com seus narratários. A começar pela obra Jorge Amado, vê-se uma relação muito bem construída e marcada, a qual conta com um narrador que está sempre se dirigindo a alguém, como visto nos exemplos a seguir:

(Ex 1) Página 41

Por que- **eu vos digo- temos** olhos de ver e olhos de não ver, depende do estado do coração de cada um (grifos próprios)

(Ex. 2) Página 51

Para **dar ao leitor** base concreta para um julgamento sem vacilações, abro em seguida, outro parêntesis, desta vez, crítico. (grifos próprios)

Em ambos os exemplos há a menção direta do narratário, no primeiro marcado pelo uso do pronome oblíquo “vos” e no segundo com a menção “ao leitor”, portanto, do ponto de vista analítico, esses discursos são dirigidos a um ou até mais narratários, sendo que podem ser classificados como gramaticalmente mencionados, porém configuram-se como indeterminados. Em comparação, a relação entre narrador e narratário em Ruth Rocha não é muito explorada devido a falta de menção deste e também a ausência de interlocução daquele.

Com isso, cada texto apresenta pontos de vistas diferentes, pois o que molda a visão que se constrói sobre uma história é justamente a relação do narrador com seu narratário, por meio dela que o narrador, responsável por carregar as intenções do autor, exercerá sua influência e assim transpassará para o seu narratário as opiniões e visões de mundo, podendo ou não guiar a leitura do leitor com isso. Dialogando com essa ideia, Peter Hunt discute que a realização de um texto, em especial um para crianças, está estreitamente ligada a questões de controle e das técnicas por meio das quais se exerce poder sobre o leitor.

Sobre essa questão, Hunt lança uma lente sobre duas classificações que um texto literário, seja ele infantil ou não, pode receber, isto é, se ele é *legível* ou *escrevível*, classificações estas originadas por Roland Barthes. Para termos de definição, Hunt as explica, respectivamente.

São “textos fechados” que o leitor experiente lê “aquém da capacidade”. Em outras palavras, o escritor tentou fazer todo o trabalho para o leitor, para limitar as possibilidades de interpretação e para fortemente orientar o entendimento. O texto escrevível, por outro lado, é muito mais “aberto” a contribuições do leitor. (Hunt, 2015, p. 92)

É diante disso que, através do controle exercido, há também o estabelecimento de limites implícitos e definidos para a leitura, os quais são caracterizados como códigos programados e, “em vez de sugerir um público leitor, o livro prescreve o nível de leitura” (Hunt, 2015, p. 93). É isso que acontece nos livros infantis, por serem livros escritos por adultos, são carregados das suposições dos autores de como tem que ser uma narrativa infantil, e é por meio disso que “ele sugere o que o leitor deve ser ou tornar-se para otimizar a leitura do texto” (Hunt, 2015), tal fato colabora para que a literatura infantil seja notada e classificada como tal, em virtude dos seus aspectos lexicais, unidades narrativas de nível superior ou uma estratégia geral do tom (Hunt, 2015), fatores esses que contribuem para a construção do que o autor chama de público implícito, porém, neste trabalho será tratado

como narratário. É por meio dessa ideia que afirma-se que o ato de narrar envolve uma voz ou postura narrativa, que produz uma situação gramatical e psicológica complexa. Gramatical no sentido de que a narrativa envolve escolhas linguísticas que moldam a estrutura e o estilo do texto, incluindo o uso de tempo verbal, ponto de vista narrativo e estilo de escrita.

E psicológica, em alusão ao fato de que a narrativa pode evocar uma variedade de emoções e reflexões nos leitores, que podem se identificar com os personagens, sentir empatia por suas experiências ou serem desafiados por ideias e conceitos apresentados na história.

Lançando vista às obras de Ruth Rocha e Jorge Amado, pode-se inferir que ambas seriam classificadas como textos legíveis, isto é, ambas possuem narradores que controlam a leitura por meio da sua relação com o narratário, porém cada uma a seu nível, pois é notável que há um maior controle em *Romeu e Julieta* se comparado com *O Gato Malhado e a Andorinha Sinhá*. Nesta obra, o leitor apresenta uma certa liberdade para interpretar imagens e sensações, sobretudo nas partes finais da obra, enquanto na primeira o narrador entrega o texto pronto ao leitor.

Dito isso, outra diferença entre elas, analisada diante das afirmações de Hunt, está na existência de maior complexidade das situações gramaticais e psicológicas em *O Gato Malhado e a Andorinha Sinhá* do que *Romeu e Julieta*. Tal afirmação é justificável, uma vez que no segundo livro a voz narrativa é mais objetiva, focada na progressão da trama e na caracterização dos personagens, sem possibilidades de interpretações. As escolhas linguísticas são voltadas para uma comunicação clara e eficaz com o público-alvo. Psicologicamente, a narrativa conduz os leitores a se identificarem com os dilemas dos personagens como a curiosidade em conhecer o mundo além do seu canteiro, desobediência das regras impostas, enfrentar a consequência da escolha de ter desobedecido e tolerância com as diferenças, representada pela multiplicidade de cores.

Assim sendo, a obra dialoga com respostas positivas para as perguntas criadas por Cademartori, vide página 12, pois a linguagem e a ilustração transmitem a criatividade presente na obra para a criança, além de evidenciar ações que são da vivência infantil, tal como desobediência, curiosidade e amizade, a soma disso ao modo como os elementos narrativos são apresentados possibilitam a compreensão da obra como um todo pelos leitores, mesmo aqueles com “vivências limitadas” devido à idade.

Por outro lado, em *O Gato Malhado e a Andorinha Sinhá* a narrativa é construída de maneira a criar uma atmosfera lúdica e ao mesmo tempo profunda, devido às reflexões e questões trazidas. A voz narrativa é permeada por uma sensibilidade, com uma escolha linguística que delimitam um tipo de leitor, consequentemente um narratário, e assim,

controlando e construindo o que o leitor deve ser, ou seja, alguém que tenha conhecimento lexical amplo para entender as expressões usadas, assim como alguém que tenha um bom desenvolvimento cognitivo para não se perder diante dos parênteses e intromissões da narrativa. Psicologicamente, controla o leitor lançando sobre ele uma teia de emoções vividas pelo casal-título e delimitando suas reflexões sobre amor, aceitação, melancolia e frustração.

7. CONCLUSÃO

A partir das análises realizadas com base nas leituras das obras, bem como com o aprofundamento bibliográfico feito, foi possível alcançar os dois primeiros objetivos propostos neste trabalho (p.8), contemplados por meio das seguintes perguntas: como são construídos o narrador e o narratário em cada obra? De que maneira se dá a relação entre narrador e narratário nas obras?

Portanto, conclui-se que, em *Romeu e Julieta*, o narrador é construído estabelecendo uma relação *heterodiegética* e de nível *extradiegético*, ou seja, ele não faz parte da história e não participa dos eventos narrados, mas os relata de forma externa e objetiva, utilizando uma linguagem clara e acessível para o público infantil. Já seu narratário, não é mencionado diretamente no texto, mas está implicitamente presente, isso faz com que a relação entre esses dois elementos narrativos seja indireta, mas que apresente um endereçamento adequado.

Em *O Gato Malhado e a Andorinha Sinhá*, o narrador também estabelece uma relação *heterodiegética*, no então seu nível de participação na história é *intradiegético*, pois relata os acontecimentos com um certo grau de envolvimento, como já mencionado. Além disso, ele cria uma relação com o narratário, que em contraste com a obra anterior ele é diretamente mencionado e apresenta um elo com o narrador muito mais complexo.

Essas respostas, juntamente ao escopo teórico deste trabalho, permitem discutir a questão inicial contemplada como o objetivo específico deste trabalho (p. 8): pode-se dizer que, através dessa relação e outras características, as obras estudadas podem ser caracterizadas como literatura infantil?

Antes de respondê-la propriamente, é importante lembrar que Cademartori pontua que uma “literatura infantil digna do nome” deve seguir alguns critérios, então se faz necessário lembrá-los para que o objetivo exposto seja efetivamente construído. Vale ressaltar que a intenção não é determinar se as obras são ou não literaturas, pois isso é evidente devido aos elementos literários e narratológicos presentes nelas. Em vez disso, a conclusão se centrará em avaliar se as mesmas obras respeitam o adjetivo infantil que recebem, e se devem ou não serem consideradas como tal. Portanto, os pontos considerado por Cademartori para tal avaliação são:

I) Endereçamento adequado: os textos devem considerar a faixa etária e a competência de leitura dos leitores.

II) Seleção de temas e linguagem: ambos devem ser adequados às experiências e potencialidades das crianças.

III) Estímulo à imaginação e criatividade: a literatura infantil deve permitir que as crianças explorem a linguagem e seus efeitos de forma ativa e criativa.

IV) Originalidade: evitar clichês e fórmulas previsíveis, apresentando narrativas inovadoras e autênticas.

V) Referências culturais e literárias: enriquecer o repertório cultural das crianças por meio de referências a outras obras literárias.

Tomando como ponto de partida a análise da obra de Ruth Rocha, foi observado que seu narrador, indeterminado pela narrativa, mostra-se controlador da leitura do leitor, configurando-se um narrador de texto escrevível, como classifica Hunt. No entanto, apesar de não alimentar e desenvolver a relação com seu narratário, sua narração, que determina sua maneira de dialogar, atende aos primeiros parâmetros consultados. Afinal, como já exposto anteriormente, ela apresenta uma linguagem simples e direta, claramente de acordo com o endereçamento a um narratário infantil, conseqüentemente, às crianças leitoras.

O uso de elementos descritivos e diálogos acessíveis garante que as crianças acompanhem a narrativa sem dificuldades. Já se tratando de uma escolha da autora, a própria personificação das borboletas e do vento torna a história mais lúdica e envolvente para elas, pontos que contribuem para afirmar que a obra apresenta um endereçamento adequado.

Em concordância a isso, há também a adequação dos temas para a faixa etária, abordados pelo narrador de maneira lúdica e sutil, permitindo, assim, que as crianças compreendam e reflitam sobre questões relacionadas a eles sem maiores dificuldades. É justamente a partir dos temas e das descrições feitas que o narrador contribui para estimular a imaginação dos leitores, auxiliando-os a visualizarem o mundo narrado. Os parâmetros IV e V são contemplados através da adaptação do clássico *Romeu e Julieta* para uma narrativa infantil com borboletas, demonstrando originalidade e criatividade.

A obra de Jorge Amado apresenta um narrador não identificável, no entanto, em suas falas, ele demonstra como conheceu a história que narra e constrói uma relação com o leitor e, por consequência, com o narratário.

A narração, criada com uma linguagem bem mais complexa quando comparada com a obra de Ruth Rocha, exige um maior nível de competência de leitura. Apesar do glossário oferecido ao final da história, o vocabulário sofisticado e as metáforas complexas apresentam-se como desafiadores para jovens leitores.

O mesmo se dá com a forma que o narrador aborda certos temas vividos tanto pelo casal-protagonista, como pelos demais animais do parque, fato que oferece uma dificuldade para leitores mais jovens, ao exigir um nível de maturidade emocional e cognitiva que vai

além do esperado. Esses fatores demonstram que a obra apresenta um narratário que não parece ser criança, justamente pelo modo de se expressar do narrador e palavras usadas por ele.

Para Cademartori, uma obra que atende a um endereçamento correto, é uma obra cujo narrador e sua comunicação com o narratário deixam evidente que o endereçado é uma criança. Dito isso, é possível concluir que a obra de Jorge Amado não leva em consideração o primeiro e principal parâmetro proposto por Cademartori.

No entanto, o livro está de acordo com outros critérios que dizem respeito à criatividade, à originalidade e à presença de referências culturais. Isso se deve ao fato de que a narrativa dual e a personificação de elementos naturais criam uma atmosfera imaginativa, assim como a relação entre o narrador e o narratário estimula a imaginação, uma vez que, por ser um fator de aproximação entre o narrador e o leitor, essa relação pode envolver os leitores no texto.

Ainda sim, a obra apresenta algumas referências culturais, como o próprio diálogo com a peça de Shakespeare, e também o personagem Sapo Cururu, menção à música infantil, essas considerações são observadas, pois *O Gato Malhado e a Andorinha Sinhá* é uma obra literária, tal como *Romeu e Julieta* (1969).

A introdução de elementos culturais brasileiros e a crítica social implícita são aspectos que adicionam camadas de significado à narrativa, mas lançam a questão de como se configuram na obra e contribuem para que ela esteja dentro das caracterizações de literatura infantil.

Assim sendo, diante dos parâmetros de Cademartori e as análises específicas de cada livro, conclui-se que a obra *Romeu e Julieta*, de Ruth Rocha, pode ser caracterizada como literatura infantil, por levar em consideração todos os parâmetros consultados, de modo especial o endereçamento. Em contrapartida, embora contenha elementos que dialogam com características da literatura, também como a de Ruth Rocha, *O gato Malhado e a andorinha Sinhá*, de Jorge Amado, não recebe a mesma classificação, uma vez que apresenta aspectos que não levam em consideração os parâmetros propostos por Cademartori para a literatura infantil.

8. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGUIAR, Joselia. **Jorge Amado-Uma Biografia**. Leya, 2019.

AMADO, Jorge. **O Gato Malhado e a Andorinha Sinhá: uma história de amor**. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2002. Disponível em:
<https://www.escolahenriquemedina.org/bibdigital/download/1167/O%20Gato%20Malhado%20e%20a%20Andorinha%20Si%20-%20Jorge%20Amado.pdf>. Acesso em: 20 de out. de 2023.

ARMANGE, Ana Helena Krause. **O diálogo entre narrador e narratário em contos machadianos e sua contribuição para a significação**. 2004.124 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Programa de Pós-Graduação em Letras. Porto Alegre, BR-RS, 2004.

BOOTH, Wayne. **A retórica da ficção**. Trad. Maria Tereza H. Guerreiro. Lisboa: Arcádia, 1980.

CADEMARTORI, Lígia. **O que é literatura infantil?**. Brasiliense, 2010.

DA SILVA VERRI, Valda Suely. **O narratário em “Se eu seria personagem”**. Nonada: Letras em Revista, v. 10, n. 10, p. 167-177, 2007.

DOS REIS, Carlos António Alves; LOPES, Ana Cristina M. **Dicionário de teoria da narrativa**. Editora Ática, 1988.

É PROIBIDO, para menores?! São Paulo: Folha de São Paulo. **Folhinha**, 2012.

FRAZÃO, Dilva. eBiografia, 2022. **Jorge Amado**. Disponível em:
https://www.ebiografia.com/jorge_amado/. Acesso em: 10 de jun. de 2024.

FRAZÃO, Dilva. eBiografia, 2023. **Ruth Rocha**. Disponível em:
https://www.ebiografia.com/ruth_rocha/. Acesso em: 10 de jun. de 2024.

FUNDAÇÃO CASA DE JORGE AMADO. c2020-2021. **Jorge Amado**. Disponível em:
<https://www.jorgeamado.org.br/sobre/>. Acesso em: 10 de jun. de 2024.

GENETTE, Gérard. **Discurso da narrativa**. Lisboa: Vega, 1980. Disponível em:
https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/8000885/mod_resource/content/1/gerard-genette-discurso-da-narrativa-completo.pdf. Acesso em: 10 de jun. de 2024.

HUNT, Peter. O texto e o leitor. In: HUNT, Peter. **Crítica, teoria e literatura infantil**. [S. l.]: Editora Cosac Naify, 2015. cap. 5.

FRANCO JR., Arnaldo. Operadores de leitura da narrativa. In: BONNICI, Thomas e ZOLIN, Lúcia Osana. (orgs.) **Teoria da Literatura, abordagens históricas e tendências contemporâneas** Maringá, Ed. da UEM, 2003, pp.33-56.

MIGUEL, Maria Aparecida de Fátima. **Ruth Rocha, página a página**: bibliografia de e sobre a autora. 2006. 256 f. Dissertação de Mestrado – Faculdade de Ciências e Letras de Assis – Universidade Estadual Paulista. Assis, BR-SP, 2006.

NEDEL, Paulo Augusto. **A literatura infanto-juvenil de Jorge Amado**. Revista de letras. Juçara, v. 3, n. 1, p. 235-248, 2019.

PRINCE, Gerald. **Notes toward a categorization of fictional narratees**. Genre, vol. 4, n. 1, 1971, p. 100-106.

ROCHA, R. MARTINS, C. (1996). **Romeu e Julieta**. Brasil: Ed. Ática. Disponível em: https://www.colegioequipejf.com.br/site/uploads/arquivos_conteudo_aluno/6239/1634781551nrPvI8RT.pdf. Acesso em: 20 de out. de 2023.

RUTH ROCHA. [S.I]. Biografia. Disponível em: <https://www.ruthrocha.com.br/biografia>. Acesso em: 10 de jun. de 2024.

STANZEL, F. 1984. **A theory of narrative**. Cambridge, Cambridge University Press.