

# ***Éramos Seis: relações entre livro, leitura, leitores e literatura***

## **Identificação:**

Grande área do CNPq.: Ciências Humanas

Área do CNPq: Educação

Título do Projeto: Literatura e Educação - entre livros, leituras e leitores

Professor Orientador: Maria Amélia Dalvi

Estudante PIBIC/PIVIC: Josineia Sousa da Silva

*Resumo:* Este estudo de caráter bibliográfico-documental e matriz histórico-cultural pretendeu elencar apropriações, representações e diferentes modos constituintes de leituras e da literatura na obra *Éramos Seis*, de Maria José Dupré, inaugural à célebre Série editorial Vaga-Lume, considerando diferentes (re)edições. Dadas discussões sobre os tipos de leitura em correlação com os objetos culturais diversos e a presença desigual do livro e da Literatura em contextos sociais específicos, a investigação em questão explorou representações de perfis de leitores e protocolos de leituras inscritos na obra literária no tempo, modo e espaço em que esta foi escrita, publicada e circulou de modo mais evidente. Abarcou para produção dos dados, especialmente, a materialidade do objeto livro e dos impressos a ele atinentes (capa, orelha, quarta capa, suplementos de trabalho pedagógico, ficha catalográfica). Para isso, adotou-se um referencial teórico pertinente à História Cultural e, em particular, ao pensamento de Roger Chartier e de outros autores com os quais foi possível dialogar. Nesse sentido, vislumbrou-se resultados sobre a importância da materialidade dos textos nos estudos da leitura e da Literatura, mais especificamente, na obra em questão inscrita no século XX.

Palavras chave: Protocolos de leitura. Maria José Dupré. Série Vaga-Lume. Literatura e leitura. Formação do leitor.

## **1 – Introdução**

Pensado a partir das discussões correntes no grupo Literatura e Educação<sup>1</sup>, que tem como referencial o projeto intitulado *Literatura e Educação - entre livros, leituras e leitores*, vinculado ao

---

<sup>1</sup> Grupo constituído por estudantes de graduação, mestrado, doutorado e por professores doutores. Interdisciplinar, aglutina contribuições dos campos da Cultura, da Educação, da História, da Literatura etc. Dedicada-se a estudos das relações entre livros, leitura, leitores e literatura, quer sejam ou não atravessadas pelas práticas de educação formal. In: <<http://www.literaturaeeducacao.ufes.br/apresenta%C3%A7%C3%A3o-0.>>.

Departamento de Linguagens, Cultura e Educação da Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes), financiado pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), esse estudo dialoga com as contribuições da nova História Cultural (BURKE, 1992; 2008), mais particularmente, baliza-se por meio do pensamento do historiador francês Roger Chartier (1990; 2002; 2003; 2004; 2007; 2009), que versa sobre uma História Cultural pensada de modo articulado às noções de práticas e representações, as quais são abordadas também em Chartier (2011; 2011a; 2012), onde é possível elencar considerações a respeito de protocolos de leitura, do livro, da edição, da leitura e de literatura. Dá a ver possibilidade de reflexões concernentes à materialidade do livro e nos possibilita problematizar, numa tentativa de compreensão, como em diferentes tempos e lugares a produção literária destinada ao público Juvenil inscreve práticas, apropriações e representações em uma determinada realidade histórica e cultural.

Nessa perspectiva, de modo mais preciso, analisam-se os protocolos de leitura e representações de perfis de leitores inscritos na obra *Éramos Seis*, de Maria José Dupré, no contexto da série editorial Vaga-Lume, verificando a partir do tempo, modo e espaço em que esta foi escrita, publicada e circulou de modo mais evidente. Desse modo, tem-se como mote de discussão e pesquisa as relações entre protocolos de leitura, livros, leitura e literatura para jovens leitores na segunda metade do século XX.

A relevância da pesquisa para os estudos literários justifica-se na medida em que traz a lume o estudo de uma produção literária juvenil de grande abrangência desde o início da década de 1940 no Brasil, com reconhecimento de crítica – haja vista, por exemplo, a apreciação favorável de uma figura como Monteiro Lobato – e com reconhecimento do público declara: “o que tenho a confessar é apenas isso: numa noite o romance dessa mulher me ensinou mais literatura do que em anos a aprendi com os carrancas e petrônios que quase me deixaram beribérico” (LOBATO, 1968).

Trata-se de uma obra que compõem a Série Vaga-Lume publicada a partir de 1943 e, passados anos, incorporada em 1973 à Série de publicações pela Editora Ática. Publicado ao longo de cinco décadas, até a atualidade está presente no mercado editorial, nas bibliotecas, nas livrarias, na vida de jovens e de adultos - na formação de leitores.

Vale considerar que, diferindo de outros estudos que abordam a Série Vaga-lume ou títulos dessa série, este trabalho concentrado nessa obra da autora Maria José Dupré inserido nesse contexto de publicação não tem como interesse central questionar a ideia de cânone, como a tese defendida por Mendonça, em 2007, em que a autora estuda a valorização da série no contexto da literatura juvenil brasileira e questiona as expressões “literatura de massa” e “literatura paradidática” em defesa de que esses termos, comumente relacionados pela crítica especializada, não são adequados nem às propostas da série nem às obras que a compõem. Também não pretendemos, pontualmente, compreender o que torna a Série atraente para os jovens, tal como a discussão levantada por Ferreira (2008) no artigo *Cercado por todos os lados: O Papel do Leitor na obra A Ilha Perdida, de Maria José Dupré*, cujas análises apontam

para resultados em que, de algum modo, o valor e o sucesso das obras na série extrapolam o quão atraente essas se apresentam.

Essa pesquisa se constitui tendo em vista a compreensão concernente aos protocolos de leitura de textos literários em correlação com representações de leitores indiciadas em objetos de leitura literária publicados para jovens leitores nas últimas décadas do século XX. E para isso, considera-se que também os paratextos (como ilustrações, catálogos editoriais, prefácios, encartes didáticos) são protocolares e ensejam diferentes modos de ler.

A partir do estudo de diferentes (re)edições da obra *Éramos Seis*, de Maria José Dupré, no contexto da série editorial Vaga-Lume, discute-se sobre apropriações de leituras nas relações entre livro, leitura e literatura para jovens leitores no século XX já que, nesse contexto, a nosso ver, “A leitura é sempre apropriação, invenção, produção de significados” (CHARTIER, 2009, p. 77). E, nesse caso, esses campos de estudos (dos livros, do leitor, da leitura e da literatura) não se desconectam uns dos outros produzindo múltiplas representações a partir dos diferentes usos que, ao longo de cinco décadas, em variadas reedições foram dados a públicos diversos -infantil, juvenil e adulto.

Ainda no que diz respeito à relevância do tema de pesquisa, dado o levantamento sobre o *corpus* em questão, feito no Banco de dissertações e teses da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD), Google Acadêmico e SciELO (*A Scientific Electronic Library Online*) pelos descritores: Série, Vaga-lume, série Vaga-Lume, Maria José Dupré e *Éramos seis*, verificamos que, em detrimento da importância histórica e cultural da produção da Série Vaga-lume, mais detidamente, da obra *Éramos seis* e, em paralelo, da própria autora Maria José Dupré, ao todo, foram identificadas sete produções que dizem respeito à temática, a saber: *Leitura, Literatura e Escola: sobre a formação do gosto* (1987), de Magnani; *Ação, suspense, emoção: literatura e cultura de massa no Brasil*, de Borelli (1996); *À sombra da Vaga-lume: análise e recepção da série vaga-lume* (2007), de Mendonça; *Cercado por todos os lados: o papel do leitor na obra A ilha perdida, de Maria José Dupré*, de Ferreira (2008); *A mulher e a cidade: imagens da modernidade brasileira em quatro escritoras paulistas*, de Manfrini (2008); *Narrativas juvenis brasileiras: em busca da especificidade do gênero*, de Cruvinel (2009); e por fim, *Catálogos de editoras de literatura infanto-juvenil: uma leitura*, de Teixeira (2011).

Diante dos resultados encontrados como registros oficiais de produção crítica que se aproximam do tema de análise aqui pretendido, levando em conta o tempo em que a série Vaga-Lume mantém a disposição diferentes obras de leitura e literatura juvenil, além dos mais de 40 anos de (re)produção e (re)edições de livros em série, é possível considerar que a produção técnico-científica de pesquisa na academia pertinente aos descritores agrupados ainda é pouco estudada. Desse modo, considerando ainda os 43 anos de existência da obra na série (de 1973 a 2016), levando em conta as limitações dos sistemas de registro e rastreamento de pesquisas acadêmicas no Brasil, o número de trabalhos desenvolvidos e temas correlatos, de algum modo, fortalece a relevância dessa investigação centralizada ao *corpus* de análise o qual se investiga.

Essas referências bibliográficas dão a ver de modo representativo a preocupação com a literatura infantojuvenil do século XX e, em certa medida, ou por consequência, trazem a lume paradigmas que entrelaçam as discussões acerca do tema, como, por exemplo, a valorização/desvalorização, a pedagogização/ensino, a facilidade/dificuldade e a presença/ausência dessa produção literária na escola e na formação do leitor jovem no Brasil.

Por outro lado, no que concerne a produção da autora e sua obra, leva-se em conta as possíveis contradições dispostas pela leitura implícita da obra literária, e, no diálogo entre obra e linguagem, consideramos alguns aspectos preponderantes da obra de Maria José Dupré registrados no *Dicionário crítico da literatura infantil e juvenil brasileira*, por Nelly Novaes Coelho Coelho (2006) que, dos dados biográficos afirma ser, Maria José Fleury Monteiro Dupré, mais conhecida como Maria José Dupré, descendente de tradicional família de fazendeiros nascida em Botucatu em 1905, faleceu com 82 anos em São Paulo no ano de 1987. Romancista, consagrada pelo grande público e que surge nos anos 1940, segundo Coelho (2006), Maria José Dupré pertence a uma geração que começava a abrir as portas para a atividade profissional de mulher intelectual ou artista. Contemporânea de Érico Veríssimo, Lins do Rego, Vianna Moog, dentre outros autores, estreia na década de 1940 em plena maturidade intelectual com o conto *Meninas tristes*, publicado em *O estado de S. Paulo*, em 1939. Seu primeiro romance veio a público em 1941, intitulado *O romance de Teresa Bernard*. No entanto, seu grande êxito literário deu-se com a obra *Éramos seis*, em 1943. Além disso, escreveu os romances *Luiz e sombra* (1944), *Gina* (1945), *Os Rodriguez* (1946), *Dona Lola* (1949), *A casa de ódio* (1951), *Vila Soledade* (1953), *Angélica* (1956), *Menina Isabel* (1959); uma autobiografia - *Os caminhos* (1961), e, em paralelo, por vezes publicadas em anos simultâneos aos romances - as obras catalogadas para o público infantil: *Aventuras de Vera e Lúcia, Pingo e Pipoca* (1943), *A montanha encantada* (1945), *A mina de ouro* (1946), *O cachorrinho Samba* (1949), *O cachorrinho Samba na floresta* (1952), *O cachorrinho Samba na Bahia* (1957), *O cachorrinho Samba na Rússia* (1964), *O cachorrinho Samba entre os índios* (1965), *O cachorrinho Samba na fazenda* (1967); dentre essas, um destaque particular para a *A ilha perdida*, publicado em 1944, o qual é juntamente com a obra *Éramos seis* incorporada na Série Vaga-lume a partir de 1970.

Mais detidamente, em se tratando de *Éramos Seis*, de Maria José Dupré, ainda segundo Coelho (2006), diz-se de um romance cuja primeira impressão, como já mencionado, ocorreu em 1943, portanto, caracteriza-se como uma publicação pioneira nos lançamentos eleitos à composição da Série Vaga-Lume em 1973; foi traduzido para o sueco, o francês e o espanhol. Premiada pela Academia Brasileira de Letras com o prêmio Raul Pompéia de 1944; adaptado para o cinema argentino e para a televisão brasileira, em 1977 pela TV Tupi de São Paulo e anos depois pelo SBT. O enredo apresenta a vida de uma família composta por seis personagens do qual a narradora, D. Lola, é a figura principal da prosa. Essa, mais minuciosamente apresentada e comentada no tópico sobre resultados e discussão do trabalho.

Propomos uma reflexão sobre as possíveis imbricações conceituais, históricas, sociais, políticas e econômicas no campo literário a partir dos protocolos de leitura das obras no contexto em que se situam. Entendendo que: a) “[...] todo autor, todo escrito impõe uma ordem, uma postura, uma atitude de leitura” (CHARTIER, 2011, p. 20); b) “a leitura não consiste tão-somente em uma prática adquirida (...) constitui

primordialmente um modo de relacionamento com o real [...]” (ZILBERMAN, 2012, p. 64); c) o conjunto de práticas que passam pelo livro tangencia - “[...] a escuta dos textos, sua memorização, o reconhecimento, nas letras impressas no papel, do texto repetidas vezes ouvido, sua recitação para si ou para um grupo” (ABREU, 2008, p. 1); d) que o leitor é um fator preponderante do constructo literário; e por fim, e) que a leitura está diretamente imbricada nos modos e nos materiais da escrita. Acredita-se, portanto, numa interação que atravessa o leitor, a leitura, o livro, bem como suas formas de ler.

## 2 – Objetivos

A partir da apresentação e contextualização da obra, sem perder a sincronia da produção literária, questiona-se como motivação da pesquisa acerca da permanência, duração e valor das obras na vida dos leitores e nos espaços de leitura. O que justificaria a produção em larga escala, a conservação, a circulação, a relevância e o interesse dos leitores por esse livro em detrimento a outros na Série Vaga-Lume composta por mais de cem diferentes obras?

O efeito de grande impacto entre os leitores e as permanentes (re)edições da obra estaria associada diretamente às características literárias dos livros? E, uma vez notado o trabalho editorial com a produção da autora adaptada a Série Vaga-lume, em que medida seria evidente as relações entre protocolos de leitura, livros, leitura e literatura para jovens leitores concernente a esse *corpus*?

De modo direto e sintético, o objetivo geral da pesquisa concentrou-se em estudar a obra *Éramos seis*, de Maria José Dupré na Série Vaga-lume visando a compreender, a partir dos protocolos de leitura, apropriações e representações de perfis de leitores inscritos nessa produção a fim de discutir sobre livros, leitura e literatura para jovens leitores no século XX indiciados no objeto cultural livro e em materiais complementares e suplementares a ele relacionados (ilustrações, catálogos editoriais, prefácios, capa, orelha, quarta capa e suplementos de trabalho pedagógico). Para tanto, de modo mais específico intentou-se sistematizar conceitos sobre Protocolos de Leitura, de Chartier; inventariar diferentes edições das obras atinentes à pesquisa a fim de dispor de um *corpus* mais amplo de análise e que esteja à disposição de outros pesquisadores; vislumbrar concepções de livros, da leitura e literatura para jovens leitores no contexto sócio-histórico e histórico-cultural em que a obra *Éramos Seis* publicada na Série vagalume esteve inserida, a partir dos protocolos de leitura que essa produção apresenta; e, por fim, refletir sobre paradigmas concernentes à formação de leitores jovens no âmbito das publicações da Série Vaga-Lume.

Nesse sentido, essas proposições não dispensam o reconhecimento da leitura como um ato de produção, interpretação e significação de sentido que está situada no cruzamento entre competências específicas de leitores e “[...] textos cujo significado se encontra sempre dependente dos dispositivos discursivos e formais” (CHARTIER, 1990, p. 26). Assim, o tema da pesquisa provoca mobilidade pelo interesse de melhor entendimento dos usos de práticas e de representações que se estabelecem/são estabelecidas por meio dos protocolos de leituras e representações de leitores inscritos nessas obras da Série Vaga-Lume, da Editora Ática, sendo fortemente reconhecida em sua dimensão literária, de leituras marcantes, significativas e influentes na vida de uma comunidade de leitores ao longo de mais de

quarenta anos, e, de por outro lado, tendo essa coleção se estabelecido no mercado editorial, constituindo-se legítima e produtiva, tanto no quesito publicação quanto na reedição das obras literárias.

### **3 – Metodologia**

Para uma evidenciação melhor da trajetória de análise e composição desse trabalho, no que tange a modalidades e metodologias da pesquisa, trata-se de uma análise bibliográfico-documental balizada pelo pensamento de Roger Chartier de perspectiva teórico-metodológica histórico-cultural, a qual “[...] tem por principal objetivo identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade social é construída, pensada e dada a ler” (CHARTIER, 1990, p. 16-17).

Nesse contexto histórico-cultural a pesquisa vai além dos limites estritamente descritivos. Para Silva (2014), busca-se descrever “[...] os fatores históricos que fundamentam as suas origens, de modo a delinear uma trajetória”, nesse sentido, importa para além dos resultados, os processos pelos quais é possível construir a investigação ou a produção dos dados.

Tratando-se de um modo de análise bibliográfico, por um lado, mobiliza-se o percurso da pesquisa no que concerne à natureza das fontes para a abordagem e análise do objeto a partir de diferentes registros disponíveis, sejam esses impressos ou eletrônicos, reintegrando Severino (2007) em *Metodologia do trabalho científico* no qual a pesquisa Bibliográfica “Utiliza-se de dados ou de categorias teóricas já trabalhados por outros pesquisadores e devidamente registrados. Os textos tornam-se fontes dos temas a serem pesquisados” (p. 122). Desse modo, o estudo considera como fonte indispensável as contribuições analíticas produzidas por outros autores em diferentes textos. Para Lakatos e Marconi (2010) esse tipo de pesquisa não é mera repetição do que já foi produzido sobre determinado tema, “[...] mas propicia o exame de um tema sob novo enfoque ou abordagem” o que deve encaminhar a conclusões inovadoras.

Por outro lado, considerando o objeto de investigação e de análise, a matéria- prima cujo “[...] conteúdos dos textos ainda não tiveram nenhum tratamento analítico” (p. 122) em sentido amplo, considera-se também uma pesquisa documental. Sobre a qual leva-se em conta para além do texto em forma de documento impresso, “outros tipos de documentos como jornais, fotos, filmes, gravações, documentos legais” (p. 122-123). O que de outro modo, é denominada como “fontes primárias”, por Lakatos e Marconi (2010). Os mesmos autores acrescentam que estas podem ser feitas pelo pesquisador antes ou depois da ocorrência de um fenômeno.

Assim, a escolha da obra para este estudo se deu considerando: a autoria feminina, a adaptação da mesma pela editora Ática para compor a Série Infanto-juvenil Vaga-lume no ano de 1973; o fato de ter sido uma das primeiras obras da Série; as permanentes (re)edições durante quatro décadas de publicação pela Série e o sucesso com o público leitor.

A fim de ampliarmos os horizontes de análise levando em consideração o contexto sócio histórico e histórico-cultural, numa tentativa de dar visibilidade à produção autoral de Maria José Dupré e em paralelo problematizar e compreender um pouco mais sobre as relações entre a produção/promoção de livros, leitura e literatura para jovens a partir de protocolos de leituras e um possível perfil de leitor inscrito em obras da autora na Série Vaga-lume, a busca pelo *corpus* selecionado foi feito por diferentes

vias de acesso (em contato por telefone e e-mail com a editora Ática, em sites de compras pela internet, lojas físicas, sebos de livros, em consulta à bibliotecas nacional, estadual e municipal, com colecionadores, *youtubers* e por intermédio de alguns leitores) e não sendo possível o acesso a um acervo completo, além da dificuldade de inventariar um corpo mais amplo de análise perpassando toda a trajetória de publicações da obra, que no último ano de publicação pela Serie Vaga-Lume dispunha de quarenta e duas edições, o recorte de análise se concentra, especificamente, em dois livros: o primeiro publicado ainda no ano inaugural à Série Vaga-Lume, em 1973, 18ª edição e, o segundo, 42ª edição -, publicado em 2010, último ano de permanência da obra com o selo Vaga-Lume, adquiridos por meio de compra em diferentes sebos do Brasil.

Uma vez selecionado o *corpus* da pesquisa, a metodologia de análise, por sua vez, pautou-se na leitura e apreensão da obra (estudo compreensivo a partir de fonte bibliográfica) em consonância com documentos suplementares (encartes pedagógicos, também conhecidos como suplementos de trabalho) e bibliografias teórico-críticas complementares. Os dados produzidos foram organizados em quadros e em textos sincréticos (com recurso às linguagens verbal e visual – especialmente fotografias do material de pesquisa) e foram analisados qualitativamente, a partir de perspectivas sócio-históricas e histórico-culturais.

Adotamos para a análise do material obtido, a abordagem qualitativa de pesquisa, dotada de pressupostos contrários a modelos experimentais. A esse tipo de abordagem, André (2008) infere a importância nas relações entre o mundo real e o sujeito, as interdependências entre sujeito e o objeto, bem como o vínculo indissociável entre a objetividade e a subjetividade de cada indivíduo.

Em suma, baseado nos estudos de Chartier (2011a) “[...] em que se associou o estudo dos textos, sejam eles canônicos ou ordinários, à análise dos instrumentos materiais que os contêm (o livro, mas não somente ele; o papel, [...]) e às modalidades de sua apropriação, pela leitura ou pela escuta” (p. 22). Ensejou-se, desse modo, o percurso de investigação concernente à análise proposta considerando as modalidades de apropriação de que fala o autor, como uma possibilidade palpável, visível ou não e que coexistem no preâmbulo do mundo social ou na solidão, bem como podem ser vistas para o uso ou para o prazer enquanto construção de uma coletividade ou de subjetividades dos jovens leitores.

É o que intenta-se no próximo tópico, o qual se delineia de modo mais abrangente, baseando-se nos pressupostos da História Cultural que dão a ver modos de ser e estar no mundo social, tanto mais importante do que uma categorização numérica ou meramente estrutural- analítica da narrativa literária.

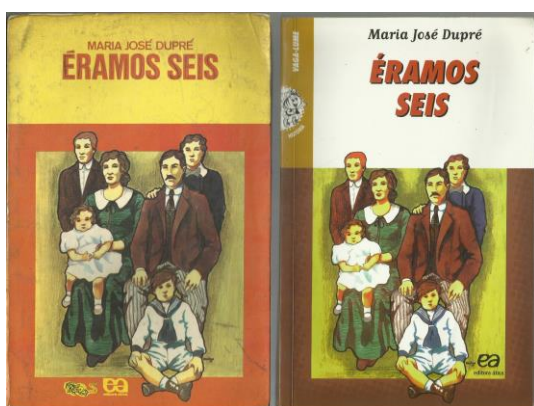
#### **4 – Resultados e discussão**

Ao analisar a recepção da Série Vaga-lume em defesa da mesma com a justificativa de que esta esteve presente em salas de aulas e bibliotecas escolares desde a década de setenta, Mendonça (2007) afirma: “as obras inseridas nesta série não se destinam à massa amorfa... [...] Os títulos que a compõem, principalmente os trazidos para ela na década de setenta, são obras selecionadas pela crítica e pelo leitor” (p. 281). Nessa medida, a autora nos auxilia na hipótese de que a obra, *corpus* de análise em questão, não

foi inserida e nem perdurou na série com tanto sucesso ao longo de toda a produção editorial de modo gratuito ou por razões meramente mercadológicas.

A imagem que segue demonstra algumas pequenas mudanças editoriais no que se refere à apresentação do livro, a disposição do selo Vaga-lume e o da editora, ao contraste de cores, à configuração e a mudança quanto ao formato das letras conferindo destaque ao nome da autora e da obra na última capa de publicação. No entanto, o enquadramento e a imagem permanente do primeiro ao último ano de publicação da obra pela Série Vaga-Lume indicia a correlação entre o título do livro e o enredo sobre o qual dispõe.

Imagem 1: capas dos dois livros selecionados para análise. Respectivamente publicados pela editora Ática nos anos de 1973, a 18ª edição e em 2010, a 42ª edição.



Fonte: acervo pessoal da pesquisadora.

*Éramos seis*, apresenta uma narrativa romanesca de cunho dramático sobre uma família paulista inicialmente composta nos moldes patriarcal constituída de seis personagens (Sr. Julio e D. Lola, os pais e, por Julinho, Carlos, Isabel e Alfredo, os filhos) os quais por meio de suas vivências e dramas cotidianos sustentam a prosa até o final. O modo como se coloca a narrativa na voz da personagem principal D. Lola, mulher, esposa, mãe e, ainda cedo, viúva, dada a morte do esposo vítima de uma úlcera grave, evidência traços de uma vida familiar simples, com alegrias, tristezas, problemas, soluções, sonhos coletivos e individuais sobre as quais prevaleceu a coragem e a perseverança.

Retrata um tempo cronológico situado entre as décadas de 1910 e 1940 no Brasil que, do ponto de vista político, econômico e social, pode ser demarcado como um período de grandes transformações dos aspectos sociais e comportamentais da sociedade paulista. Nesse sentido, É curioso observar o fato de que, nesse mesmo período histórico, pano de fundo do romance, tais transformações recorrentes da época influenciam diretamente as ações e a vida dos personagens na narrativa. Como por exemplo, as lutas por direitos trabalhistas, a exploração do trabalhador e o parco salário insuficiente para suprir as necessidades básicas da família em que a certa altura a narradora e personagem afirma “Comecei então a trabalhar ativamente para ajudar Júlio a pagar a casa” (DUPRÉ, 2012, p. 44); o crescimento da mobilidade urbana e o transporte público, “Fui à estação com Julinho e voltamos todos de bonde porque um carro fica muito caro e precisávamos fazer economias” (DUPRÉ, 2012, p. 23); o uso de cartas como modo de comunicação para longas distâncias; o importância da imprensa na época e a leitura do jornal como meio



de acesso às notícias; o processo de escolarização dos filhos na medida em que cresciam e a valorização pela educação: “Carlos tirou diploma no ginásio e foi uma grande satisfação para nós; em compensação Alfredo teve que repetir o primeiro ano ginásial e Júlio ficou tão desesperado que pensei que piorasse. [...] Então não quer estudar? Quer ser vagabundo?” (DRUPRÉ, 2012, p. 127).

Desse modo, faz-se necessário lembrar o discurso de Chartier (1990), que relaciona o mundo como representação, o mundo como figuração, leitores, textos, interesse e significação. Para o francês, a representação de mundo moldada por meio das séries de discursos, que o estruturam ou, de certa maneira, o apreendem, encaminha uma reflexão dos/sobre modos de figuração que podem ser empregados pelos leitores dos textos e das imagens figurantes de um mundo real. Sendo assim, fica cada vez mais evidente que as práticas-representações podem aparecer como projetos representados no intuito de produzir, influenciar, requerer determinadas práticas de uma comunidade de leitores, no âmbito social e cultural.

É o que se pode apreender das imagens que seguem. São ilustrações produzidas por Terezinha Bissoto para compor um projeto editorial de adaptação da obra pela editora Ática que tem como uma de suas marcas, segundo dados de apresentação da mesma, o protagonismo “[...] de inúmeras inovações na área editorial de produtos educacionais [...] sua marca é reconhecida por séries como *Vaga-lume*, *Para Gostar de Ler* e *Bom Livro*, que acompanharam muitas gerações de leitores”. Disponível em: <<http://www.aticascipione.com.br/nossomos>>. Acesso em: 20 maio. 2016.

Imagem 2: Ilustrações incorporadas pela editora ática a narrativa do romance *Éramos seis*, de Maria José Dupré.



Fonte: acervo pessoal da pesquisadora.

As imagens indiciam um destaque editorial a pelo menos sete momentos principais da prosa ao leitor: 1) à noite, a volta da mesa da sala de jantar, os pais falam sobre o futuro das crianças; 2) a morte e velório do Sr. Júlio, patriarca da família; 3) momento em que incrédulos pela aquisição da tão sonhada casa própria, todos pegam o recibo de compra, olham, cheiram, riam, apalparam e acariciam; 4) a formatura da filha Isabel de D. Lola e Sr. Júlio, quando a mãe ansiosa para abraçar e parabenizar a filha a encontra em um corredor conversando com um rapaz desconhecido; 5) a fuga do filho Alfredo envolvido em conflitos políticos disfarçado de sobretudo e cachecol no pescoço; 6) a despedida do filho Carlos, que segue para servir à revolução paulista de 1924; e, 7) Já velha, na cadeira do quarto D. Lola reflete sobre sua vida de devotamento e sacrifícios. Nesse sentido, Manfrini (2008) fala da importância do trabalho de Maria José Dupré como um exemplo de romancista que colabora com a composição de um painel fragmentário da cidade. Além disso, discute sobre a produção literária como forma de caracterização de um possível processo histórico de modernização no Brasil a partir da literatura endereçada por uma Série de (re)produção de obras Juvenis.

Com efeito, essa relação entre a produção da narrativa literária e reprodução da obra composta por imagens que direcionam uma marca principal do romance se confirma, de certo modo, nos Suplementos de trabalhos, também chamados de Suplementos de leitura a partir dos anos 2000. Trata-se de implementos pedagógicos impressos com atividades de pergunta/respostas e sugestão de (re)leitura da obra disposta no anexo 1 e 2. E nessa medida, vale retomar à obra *As utilizações do objeto impresso* (1998), quando Chartier evidencia que o fato narrado em um objeto impresso figura-se expressamente a partir da apresentação do texto e da imagem sobre os quais é possível ler ou ver uma representação. Para o autor “A imagem é muitas vezes uma proposta ou protocolo de leitura, sugerindo ao leitor a correta compreensão do texto, o seu justo significado”. (CHARTIER, 1998, p. 15-16).

Em paralelo, permite refletir sobre as diferenças tênue, apontadas por Chartier (1998) entre a narrativa escrita e aquilo que está apresentado como uma ficção impressa ou um modo de multiplicação de provas sobre os fatos narrados que, de algum modo, associa-se como uma estratégia de convencimento de leitura. Dado ao fato de que:

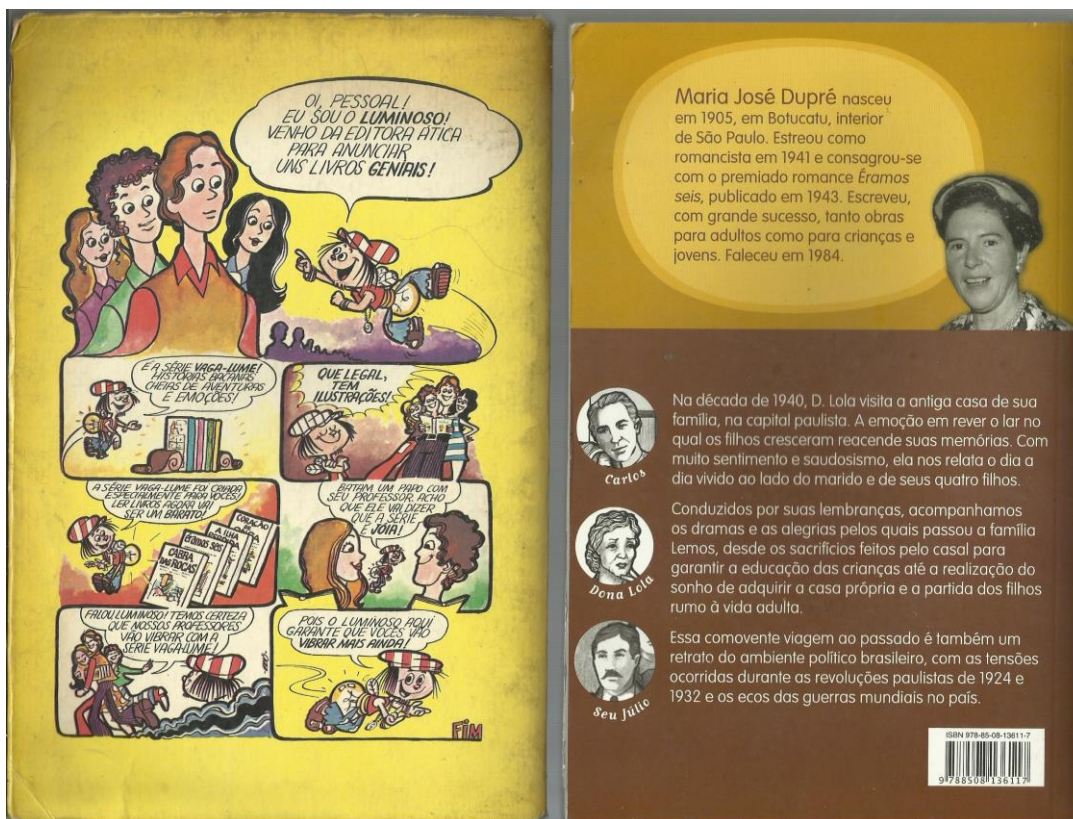
Quer no interior, quer no exterior do livro, a imagem impressa é igualmente susceptível de uma utilização automática, que lhe confere uma função própria, tornando-a um objeto ritual... ou um sinal de reconhecimento [...]. Ligada a atos essenciais da vida, a decisões ou a compromissos importantes, a imagem, apesar de objeto impresso em série, encontra-se investida de uma carga afetiva e de um valor existencial que a tornam única para quem a possui. (CHARTIER, 1998, p. 16).

Esses protocolos explícitos somam-se aos outros elementos figurados na narrativa literária e no suporte de leitura alargando nossa compreensão sobre as práticas de leitura e os modos de ler que não se limitam em classificações, narrações ou descrições, mas ampliam-se a um entendimento de que “[...] a leitura é uma prática inventiva e criativa que se apropria de modo diverso de objetos partilhados e que lhes dá sentidos que não podem ser reduzidos às meras intenções dos seus produtores” (CHARTIER, 1998, p. 20).

Portanto, vale ressaltar que a imagem, nesse sentido, interage com os outros elementos narrativos e textuais atuando como um identificador para leituras múltiplas e variadas haja vista que “[...] a imagem, no frontispício ou na página, classifica o texto, sugere uma leitura, constrói um significado. Ela é protocolo de leitura, indicio identificador” (CHARTIER, 1990, p. 133).

Desse modo, destaca-se também outro fator notável nos impressos em questão: as transformações de promoção da leitura literária produzida pela editora por meio de protocolos de leitura inscritos em forma de texto e imagem nas contracapas dos impressos ao longo das décadas de (re)produção da obra pela Série Vaga-lume.

Imagem 3: contracapas dos dois livros selecionados para análise. Respectivamente publicados pela editora Ática nos anos de 1973, a 18ª edição e em 2010, a 42ª edição.



Fonte: acervo pessoal da pesquisadora.

Destaca-se aqui na primeira imagem de contracapa produzida no primeiro ano de publicação da obra, o trabalho editorial de promoção da leitura por meio do *slogan* principal da Série, o Luminoso -, figurado por um vaga-lume anuncia ao leitor livros geniais, a Série Vaga-lume, as ilustrações, a possível interação entre o leitor e seus professores e a garantia de uma leitura deslumbrante. Por outro lado, na segunda imagem apresenta um trabalho editorial mais preocupado em destacar a autora e sua obra e em seguida, acompanhado de pequenas imagens, dá indício do que trata o romance.

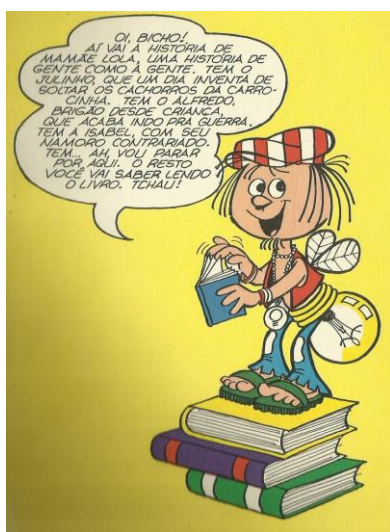
São dados que vão ao encontro do que encontramos na revisão bibliográfica, pois, quando apresentada pontualmente a produção concernente às obras de Maria José Dupré na Série, recuperam-se

observações que conferem força a essa produção editorial, a importância da escrita literária da autora, a valorização, a influência e a presença de suas obras na vida de jovens leitores.

O primeiro trabalho que menciona o livro *Éramos seis*, de Dupré, apresenta, em concordância com a análise de dados da pesquisa, os livros mais frequentemente utilizados, principalmente nas séries finais do ensino fundamental (MAGNANI, 1987). Com efeito, os resultados em catálogo anexo à pesquisa sobre os livros mais indicados por professores de setenta e duas escolas da rede pública da região de Campinas- SP em 1984 apresenta *Éramos seis* em 8º lugar. Em paralelo, no mesmo ano, em um segundo anexo, dos vinte livros mais indicados em setenta e duas escolas da rede pública de Campinas-SP o quadro indica *Éramos seis* em décimo segundo lugar para as séries de 7ª e 8ª, o que hoje considera-se oitavo e nono ano do ensino fundamental.

Além dessas convergências que reificam a relação entre a obra da autora imbricada em um contexto escolar, por gosto estético, por políticas governamentais ou promoção editorial, é possível identificar, paralelamente, o trabalho de promoção e de (re)produção da literatura para jovens leitores por meio de alguns protocolos inscritos nas fichas catalográficas das obras da Série e na orelha da reedição de 1973.

Imagem 4: orelha do livro de 1973, a 18ª edição, selecionado para análise.



Fonte: acervo pessoal da pesquisadora.

A caixa de diálogo apresentada na orelha imprime uma chamada descontraída por meio da uma linguagem tipicamente usada por um público jovem. Nessa edição, apesar da caracterização do trabalho editorial, a ficha catalográfica descreve claramente ao público que a obra se caracteriza como “Romance brasileiro”, com índices para catálogo sistemático pelos descritores: “Romance”, “Século 20” e “Literatura brasileira”. Seguido por uma segunda página de guarda com dados biográficos da autora e, no verso, com indicações de outras obras já publicadas. Para além desses dados, de outro modo, na edição 42ª, de 2010 sem composição de orelha, a ficha catalográfica descreve a equipe editorial, a menção aos Suplementos de leitura, dados de impressão e acabamento, seguidos por um sumário na segunda página de guarda e um resumo da obra na terceira página sem indicações de autoria.

Do romance na década de 60 a 11ª edição, 12ª edição e 14 edição dos anos de 1964, 1966 e 1968 respectivamente publicados pela Saraiva S/A Livrários editores editora – a obra de 259 páginas imprime a mesma capa, orelha escrita por Cassiano Nunes, redação de prefácio escrito por Monteiro Lobato na qual nota-se a dedicatória da autora - “A todas as mulheres que trabalham”, uma só fonte, sem ilustrações, espaçamentos e arte gráfica.

Na reedição pela série Vaga-lume, no ano de 1973 toda a narrativa é impressa com ilustrações em um total de 192 páginas. Em 2010, na última edição com selo da Série a mesma narrativa ocupa, com o mesmo enredo e as mesmas imagens, 253 páginas. O que dá a ver leveza e economia de volume de páginas e algumas mudanças no formato da fonte, a tamanho do volume, o estreitamento das linhas e a qualidade do papel. São detalhes que ficam mais evidentes se confrontados diferentes reedições da mesma obra ao longo de 39 anos pela mesma editora.

Imagem 5: capas de diferentes edições da obra *Éramos seis* pela editora Ática. Respectivamente de 1973, a 18ª edição; de 1979, a 24ª edição; de 2001, a 41ª edição; de 2010, a 42ª edição e; de 2012, a 43ª edição.



Fonte: acervo pessoal da pesquisadora.

## 5 – Conclusões

Retomando as proposições iniciais da pesquisa, esse trabalho teve como objetivo mais abrangente estudar a obra *Éramos seis*, de Maria José Dupré na Série Vaga-lume visando a compreender, a partir dos protocolos de leitura, apropriações e representações de perfis de leitores inscritos nessa produção e discutir sobre livros, leitura e literatura para jovens leitores no século XX a partir do objeto cultural livro e de materiais complementares e suplementares a ele relacionados.

Levamos em conta uma análise pautada na História Cultural e em contribuição do Historiador Roger Chartier considerando que, para o autor, os protocolos observados ocupam dimensões e

complexidades maiores e são caracterizados, por um lado, “[...] dispositivos resultantes da escrita, puramente textuais, desejados pelo autor...” e por outro, considera-se as “[...] próprias formas tipográficas: a disposição e a divisão do texto, sua tipografia, sua ilustração” (CHARTIER, 2011, p. 96-97). Além disso, afirma que essas figuras estão internas e externas ao texto, levando em conta que tanto o autor quanto o escrito “impõe uma ordem, uma postura, uma atitude de leitura” (p. 20), garantindo, por outro lado, que no campo das práticas são os protocolos de leituras que definem os tipos de interpretações corretas, a adequação dos usos e os leitores mais indicados do texto impressos.

Assim, dada a limitação de espaço para a descrição dos dados de investigação inscritos na narrativa literária, nas ilustrações, catálogos editoriais, prefácios, capas, orelhas, quarta capa e suplementos de trabalho pedagógico, colocando em diálogo a perspectiva teórica, a metodologia aplicada, e os objetivos pretendidos, depreendemos alguns resultados significativos, a saber: a) a representação de leitura para jovens leitores inscrita em pequenos volumes impressos, com narrativas ilustradas e com ausência de uma crítica literária, seja ela disposta na orelha, em prefácio ou posfácio da obra; b) a representação do leitor jovem como sujeito reverente as indicações promocionais de leitura; c) práticas de leitura pautadas no endereçamento de um selo editorial e por políticas de (re)produção de leitura com interferências claras no trabalho autoral; d) apropriações, usos e possíveis estratégias editoriais da narrativa literária; e) usos da narrativa literária como pretexto pedagogizante de leitura literária e; f) a força do mercado editorial por meio dos protocolos de leitura para a promoção da leitura, endereçamento de conteúdos e (re)produção de leitores consumidores de livros.

Essas ponderações foram apresentadas como resultados e problematizações da pesquisa em forma de comunicação no VIII Encontro de Literatura Infantil e Juvenil, na Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), bem como no 4º Colóquio Internacional de Estudos Linguísticos e Literários, na Universidade Estadual de Maringá-PR (UEM). Além disso, considerando as indicações por um trabalho de investigação mais amplo, serão levadas em conta na pesquisa de dissertação intitulada *Protocolos de leitura em obras de Maria José Dupré na Série Vaga-lume: livros, leitura e literatura para jovens leitores no século xx*, ainda em desenvolvimento no programa de Pós-graduação e Letras da Universidade Federal do Espírito Santo.

Contudo, entendemos que o exercício de atender-se aos dispositivos tipográficos avança à ideia de uma crítica textual centrada, apenas, em obras com estatutos literários que reifica a relação entre autor, leitor e texto. Para retomar Chartier (2011), essa atenção se deve ao fato de que os dispositivos tipográficos inscritos nos textos dispõem de uma importância tal qual os próprios escritos, pois, é por meio desses textos móveis que diferentes leitores e modos de ler podem, em certa medida, ao longo do tempo considerar proposições explícitas de leituras, além daquelas elaboradas pelo próprio autor aos seus escritos.

## 6 – Referências Bibliográficas

- ABREU, Marcia. *Diferentes formas de ler*. Disponível em: <www.unicamp.br/iel>. Acesso em 28 Maio. 2014.
- ANDRÉ, Marli Eliza D. A. *Etnografia da Prática Escolar*. Campinas, São Paulo: Papyrus, 2008.
- BORELLI, Silva Helena Simões; *À sombra da Vaga-lume: análise e recepção da série vaga-lume*. São Paulo: Estação Liberdade, 1996.
- BURKE, Peter. *O que é História Cultural?*. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.
- BURKE, Peter. *Abertura: a nova história, seu passado e seu futuro*. In, *A Escrita a história: novas perspectivas* / Peter Burke (org.); tradução de Magda Lopes. - São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1992.
- CAVALLO, G.; CHARTIER, R. (Org.). *História da leitura no mundo ocidental: volume 1*. Tradução Fulvia M. L. Moretto (italiano), Guacira Marcondes Machado (francês), José Antônio Macedo Soares (inglês). São Paulo: Ática, 2002.
- CHARTIER, Roger. *O que é um autor? Revisão de uma genealogia*. São carlos: EDUFSCar, 2012.
- CHARTIER, Roger. *Práticas da leitura*. Tradução de Cristiane Nascimento. 5ª. Ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2011.
- CHARTIER, Roger. *A força das representações: história e ficção*/Jão Cezar de Castro Rocha (Org.). Chapecó, Santa Catarina: Argos, 2011a.
- CHARTIER, Roger. *A aventura do livro: do leitor ao navegador: conversações com Jean Lebrun*. Tradução Reginaldo Carmello Corrêa de Moraes. São Paulo: Editora Unesp, 2009.
- CHARTIER, Roger. *Inscrever & apagar: cultura escrita e literatura*. São Paulo: Editora da Unesp, 2007.
- CHARTIER, Roger. *Leituras e leitores na França do Antigo Regime*. São Paulo: Editora da Unesp, 2004.
- CHARTIER, Roger. *Formas e sentido: cultura escrita entre distinção e apropriação*. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2003.
- CHARTIER, Roger. *As utilizações do objeto impresso*. Diefel, 1998.
- CHARTIER, Roger. *A História Cultural entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil; Lisboa: Difel, 1990.
- COELHO, Nelly Novaes. *Dicionário crítico da literatura infantil e juvenil brasileira*. 5.ed. rev. atual. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2006.
- CRUVINEL, Larissa Warzocha Fernandes. *Narrativas juvenis brasileiras: em busca da especificidade do gênero*. Goiania. 2009. (Tese de doutorado).

DUPRÉ, Maria José. *Éramos seis*. Prefácio de Monteiro Lobato. 14ª edição. Edição Saraiva. São Paulo, 1968.

\_\_\_\_\_. *Éramos Seis*. São Paulo: Ática, 1973.

\_\_\_\_\_. *Éramos Seis*. São Paulo: Ática, 1979.

\_\_\_\_\_. *Éramos Seis*. São Paulo: Ática, 2001.

\_\_\_\_\_. *Éramos Seis*. São Paulo: Ática, 2010.

\_\_\_\_\_. *Éramos Seis*. São Paulo: Ática, 2012.

EDITORA Ática S.A. Nós somos. 2015. Disponível em: <<http://www.aticascipione.com.br/nossomos>>. Acesso em: 20 maio. 2016.

FERREIRA, Eliane Ap. G. R. *Cercado por todos os lados: o papel do leitor na obra A Ilha Perdida, de Maria José Dupré*. 2009. Disponível em: <<http://www.pucrs.br/edipucrs/CILLIJ/>> Acesso em: 20 de Setembro. 2014.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. *Fundamentos de metodologia científica*. 7. Ed. – São Paulo: Atlas, 2010.

MAGNANI, Maria do Rosário Mortatti. *Ação, suspense, emoção: literatura e cultura de massa no Brasil*. Campinas, São Paulo. 1987. (Dissertação de Mestrado).

MANFRINI, Bianca Ribeiro. *A mulher e a cidade: imagens da modernidade brasileira em quatro escritoras paulistas*. São Paulo. 2008. (Dissertação de Mestrado).

MENDONÇA, Catia Toledo. *À sombra da vaga-lume: análise e recepção da série vaga-lume*. Curitiba, 2007. (Tese de doutorado).

SEVERINO, Antônio Joaquim. *Metodologia do trabalho científico*. 23. Ed – São Paulo: Cortez, 2007.

SILVA, Rutinéia Cristina Martins. *Pesquisa qualitativa: percurso histórico e características*. In, Almeida, Djanira Soares de Oliveira. (Org). *Pesquisa qualitativa: em busca do significado*. 2. Ed. – Curitiba, PR: CRV, 2014. (P. 37 – 50).

TEIXEIRA, Marina Gontijo Santos. *Catálogos de editoras de literatura infanto-juvenil: uma leitura*. Belo Horizonte. 2011. (Dissertação de mestrado).


ZILBERMAN, Regina. *Leitura: dimensões culturais e políticas de um conceito*. In: *Nomada*, N. 18, 2012, P. 47 – 70.






Anexo 2

# SUPLEMENTO DE LEITURA



**Éramos seis** • Maria José Dupré 

Nome: \_\_\_\_\_  
Escola: \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_º ano

Em *Éramos seis*, conhecemos por meio das lembranças de D. Lola a história da família Lemos, formada por ela, o marido, Júlio, e seus quatro filhos: Carlos, Alfredo, Julinho e Isabel. Acompanhamos seus dramas, suas alegrias e adversidades, vividos na cidade de São Paulo entre as décadas de 1910 e 1940. Vamos recordar essa história?

**A OS PERSONAGENS**

1. Em *Éramos seis*, você acompanhou a história da família Lemos por meio das memórias e saudades de D. Lola. Reflita sobre as mudanças que a família sofreu ao longo dos anos e relacione-as ao título da obra.

2. A história que você leu é centrada no dia a dia da família Lemos. Identifique os *personagens principais* (ou *protagonistas*) da obra, relacionando cada nome com a frase que o descreve.

<p>(1) Carlos</p> <p>(2) Lola</p> <p>(3) Júlio</p>	<p>(4) Isabel</p> <p>(5) Alfredo</p> <p>(6) Julinho</p>
--	---

( ) Muito vaidosa e romântica, rompe com a família para se casar com um homem que sua mãe e os irmãos desaprovavam.

( ) É o filho mais velho, bastante responsável e estudioso; torna-se um adulto trabalhador e grande companheiro da mãe.

( ) Homem rígido, dedica-se ao sustento da família e sofre com o alcoolismo por vezes, tem acessos de ira contra familiares.

( ) Desde pequeno gostava de negociar e lidar com dinheiro, faz carreira no comércio e muda-se para o Rio de Janeiro.

( ) É o filho mais rebelde; no final, mostra-se um idealista, lutando contra o nazismo na Segunda Guerra Mundial.

( ) Dedicada à família, faz inúmeros sacrifícios pelos filhos; no fim da vida, vai morar sozinha numa pensão de religiosas.

1

3. Há um elenco de personagens *secundários* (ou *coadjuvantes*) – principalmente D. Genu e tia Emília – que têm presença marcante na trama. Ambas destacam-se não só por suas ações, mas também por terem personalidades fortes e manterem alguns hábitos bem curiosos. Como você descreveria D. Genu e tia Emília?

narrar a partir de suas lembranças que se consagra o tom saudosista da história.

( ) A história seria a mesma e teria o mesmo tom que apresenta agora se tivesse sido contada por qualquer um dos três filhos sobreviventes, e não por D. Lola.

( ) As lembranças de D. Lola apenas decoram certos momentos da história, que é contada ao leitor sem que esse personagem, sua posição no tempo e seus sentimentos em relação aos episódios que compõem a história tenham relevância fundamental na organização e no tom narrativo.

2. No início do livro, D. Lola nos antecipa que um dos filhos, Carlos, está morto e que os demais “se espalharam pelo mundo”.

a) Na sua opinião, essas revelações prejudicam a história?

b) Qual sua opinião sobre histórias que não têm final feliz? Explique seu ponto de vista.

**B MODOS E TRUQUES PARA CONTAR HISTÓRIAS**

1. Sobre a estrutura narrativa – o modo como a história é contada para o leitor –, está correto dizer:

( ) O enredo é linear: começa justamente com o início da história dos Lemos, o casamento de Lola e Júlio, prossegue sem pulos, nem idas e voltas, e fecha com D. Lola já idosa, sem os filhos nem o marido.

( ) A narrativa apresenta alguns truques temporais sutis, mas importantes. Começa com D. Lola, provavelmente na década de 1940, e depois recua, para contar desde a compra da casa até a dissolução da família, encerrando com D. Lola novamente na década de 1940.

( ) As lembranças de D. Lola emolduram a história. Até mesmo pelo tom: é graças a sua posição no tempo e ao recurso de

2

3. Muitos autores trabalham bastante seus personagens para dotá-los de *empatia*. Quando isso é bem realizado, na medida em que os vamos conhecendo, é como se convivêssemos com eles porque passamos a nos envolver em seus problemas, sentir suas aflições e a compartilhar suas alegrias, sofrimentos e esperanças. Na sua opinião, os personagens de *Éramos seis* foram dotados de empatia? Eles são capazes de emocionar quem lê a história? Dê exemplos que justifiquem sua resposta.

( ) A família teve toda razão em combater o namoro, já que ele estava envolvido em atividades ilegais e teve de fugir do país.

2. A casa dos Lemos é um elemento importante na história. Logo de início, quando a casa é comprada pela família, é a realização de um sonho e também a esperança de prosperidade para eles. Em vários trechos da história, a defesa da casa contra as dificuldades financeiras é acirrada e fundamental para a própria preservação da família. No entanto, após a venda da casa e a morte de Carlos, D. Lola prefere morar sozinha num quarto de pensão, mesmo podendo ir para a casa de Isabel ou de Julinho. O que você acha dessa atitude de D. Lola?

**C RELAÇÕES FAMILIARES**

1. A família Lemos enfrenta muitas dificuldades unida. No entanto, às vezes eles têm conflitos e discordam entre si. Isabel, por exemplo, namora um homem desquitado, Felício. Isso ia contra os costumes da época e era malvisto pois ele só poderia casar-se de novo no civil, e não na Igreja. Por esse motivo, o namoro deles gera grande insatisfação na família. Considerando o desenrolar da história, o que é correto afirmar a respeito de Felício?

( ) Como a família temia, ele somente quis se aproveitar da ingenuidade de Isabel e não tinha interesse em casar-se com ela.

( ) Mostrou ser um bom marido, pai, e mesmo generoso para com D. Lola no final da história.

( ) Por equívoco da autora, deixa de ser mencionado que destino teve, assim como acontece com Isabel.

**D A HISTÓRIA AGORA É COM VOCÊ**

Vamos fazer de conta que você de repente ganhou o poder de mudar a história de *Éramos seis*. Que tal escrever uma carta de D. Lola a sua irmã Clotilde contando como vai sua vida? Você pode mudar todo o tom melancólico do final original e inventar um final feliz – o retorno de Alfredo, Lola vivendo com Julinho e a esposa dele, ou com Isabel e o marido... Faça como preferir, contanto que seja bem-feito. Tente manter o jeito de se expressar dos personagens, que são, na ficção, o reflexo da personalidade deles e da maneira como veem o mundo.

3

**E RESUMO**


Que tal recordar o que aconteceu em *Éramos seis*? Com suas palavras, resume os acontecimentos mais importantes da história.

**F ATIVIDADE ESPECIAL**

**Histórias de família**

Muitas famílias têm histórias marcantes, engraçadas ou trágicas, que costumam ser repetidas nas datas em que todos se reúnem. Às vezes é sobre a participação de algum membro num episódio histórico; em outras, sobre as excentricidades de algum parente. Alguns, inclusive, guardam lembranças especiais, como fotos e amuletos, que são passados de geração em geração. Essas memórias sempre trazem algo da raiz daquela família, de suas tradições e origens.

Procure conversar com familiares ou conhecidos da região em que você mora, para descobrir histórias antigas, hábitos e fatos marcantes de outros tempos. Você pode acabar descobrindo informações bem interessantes sobre épocas e lugares inusitados. Depois, tente registrar uma dessas histórias e compartilhá-la com sua turma, como preferir: oralmente ou por meio de uma história em quadrinhos, por exemplo. Boa visita ao passado!



4