

ESCRITORAS, LIVROS INFANTIS E FORMAS DE DIVULGAÇÃO

Rosa Gens
UFRJ

Este trabalho propõe uma reflexão sobre o âmbito de obras produzidas por mulheres e destinadas ao público infantil, ao final do século XIX e início do XX. Ao mesmo tempo, mapeia algumas das estratégias utilizadas para a divulgação dos livros, na época, tecendo um paralelo com as de nossos dias. Ao ter em mente uma literatura endereçada a crianças, não se pode deixar de lado a intenção de educar. A ordem é mesmo outra, se atentarmos para objetivos revelados em introduções, prólogos e cartas que acompanhavam tais obras. Questões relativas à cultura infantil e sua aproximação com a pedagogia cultural tornam-se necessárias para o maior conhecimento do campo de observação da maneira como se constrói (ou construía) a figura da criança na literatura a ela destinada.

Notadamente, a criança é uma construção social, e sua imagem tende a mudar sempre que se colocam mudanças sociais mais abrangentes. Ao atentarmos para a figura da criança, verificamos que a infância tradicional perdurou de 1850 a 1950, período em que se tentou preservar as crianças dos perigos do mundo adulto e retirá-las do universo de trabalho. Com a idéia de família moderna consolidada ao final do século XIX, o espaço para a criança estava assegurado, e cabia aos pais a tarefa de protegê-la, zelando por seu bem-estar com disciplina e carinho. Datam dessa época as primeiras produções literárias para a infância com assinatura de brasileiros e brasileiras.

A intenção moralizante marca-se fortemente nas primeiras produções do Brasil destinadas ao público infantil. De um lado, apresentam-se contos folclóricos, reescritos; de outro, contos de fadas. Ao final do século XIX, forte é a corrente positivista que deseja a condução de

comportamentos e a literatura destinada a crianças torna-se excelente veículo para marcar os contornos dos comportamentos desejados. Tratava-se, nessa primeira leva de livros infantis que podem ser considerados como brasileiros, de produzir perfis de crianças que se adaptassem ao padrão almejado. Assim, a ênfase recaía em formar comportamentos condizentes com o que se entendia por criança. O escopo das obras situa-se na função de educar, harmonizando-se com a tarefa de educadoras que cabia às mulheres. Seres que educam e outros que existem no mundo para serem educados – estava feita a dobradinha que vai permitir o desenvolvimento de uma imagem de escritora ligada ao público infantil. E, afinal, qual o papel dessas narrativas – como produto e como consumo – no processo de “tornar-se mulher”?

A Júlia Lopes de Almeida (1862-1934) cabe posição de destaque nesse desbravar do público infantil. A escritora publica *Contos infantis*, em parceria com a irmã, Adelina Lopes Vieira, em 1886. A obra compõe-se de cinquenta e oito textos, alternando-se prosa, de autoria de Júlia Lopes, e poemas, de responsabilidade de Adelina Lopes Vieira ou traduzidos por ela. No prólogo à segunda edição, assinado pelas autoras, encontra-se o protocolo de leitura, que estabelece de saída o caráter moral: “Os *Contos Infantis* são umas narrações singelas, em que procuramos fazer sentir aos pequeninos paixões boas, levando-os com amenidade de história a história.”(p. 5) É marcada, portanto, a idéia de singeleza e simplicidade na confecção narrativa, bem como o tom ameno que deve percorrer os textos.

As narrativas são plasmadas por linguagem de clave bastante culta, com escolha lexical refinada. Afinal, o destinatário – a criança – deve ser alvo de enriquecimento vocabular, e não pode ser esquecido o espaço em que a leitura provavelmente se daria – a escola. Os *Contos infantis* foram adotados em escolas primárias do país, alavancados por solicitações feitas pelo marido-acadêmico de D. Júlia, Filinto de Almeida. Na época, escola e família se unem na tarefa

de produzir indivíduos auto-regulados que se adaptem à estrutura social dominante. A “educação moral e estética” (p.6) ressaltada pelas autoras na introdução à obra e ao longo dos textos visa, portanto, a encaixar, através da disseminação de hábitos, valores e de estruturas de linguagem, a infância na sociedade.

O sentimento, artifício discursivo para a criação, encaminha a matriz das narrativas que, por sua vez, responde a uma condução de sentido produzida pela ordenação social. As situações apresentadas reproduzem-se, assim como as figuras de mulheres serializam-se. Plasmados na repetição e na dimensão do sentimento, os significados dos textos terminam por cristalizar conceitos. Questionários procedem vários textos, delimitando a maneira como o sentido deve ser consumido, e neles ressalta-se a condução de virtudes.

Júlia Lopes de Almeida sustenta sua literatura destinada a crianças com a imagem da mãe perfeita, que escreve por diletantismo, nas horas vagas, seja para infantes ou adultos. E, afinal, a autora de *Livro das donas e donzelas*, *Livro das noivas* e *Maternidade* guarda os requisitos necessários para ser uma escritora para crianças: respeitabilidade, credibilidade. Lembre-se a entrevista da escritora, feita por João do Rio e publicada em *O momento literário* — seu título é “Um lar perfeito”. Vida civil e vida literária interpenetram-se e equivalem-se, formando o perfil de D. Júlia como mãe, escritora e provável autora de obras para crianças.

Um outro exemplo de literatura destinada ao público infantil produzida por pena feminina é a obra *Lendas Brasileiras*; coleção de vinte e sete contos para crianças da escritora Carmen Dolores, ou melhor, Emília Moncorvo Bandeira de Mello, que nasceu no Rio de Janeiro, em 1852, e morreu em 1911. Começou a publicar textos em jornais por diletantismo e após, por necessidades econômicas, passou a escrever para sobreviver, colaborando em jornais e revistas. Ilustradas por Julião Machado, lendas do folclore, como “O macaco e o moleque de alcatrão”,

ganham cores e vida através da escritora. A inflexão é brasileira e a agilidade da narrativa traçam os contornos de figuras que brotam do folclore e da literatura popular. Determinadas marcas dessa espécie de textos podem ser encontradas na obra, como a figura da mulher como portadora de sabedoria (“O cágado e a fruta”) e a falta de harmonia entre a beleza e a pobreza (“Existia há tempos uma moça muito bonita, mas tão pobre, que passava necessidades e privações” – “O casamento da moça”). É interessante notar que, em meio a lendas do folclore brasileiro, aparecem narrativas do cotidiano, espécie de histórias de moralidades. Dentro dessa esfera, predomina a idéia de castigo para os ricos que não auxiliam os pobres e o nivelamento de classes, pela morte. A figura da mãe torna-se o centro dessas narrativas, junto ao filho doente, produzindo uma visão de mundo em que as mulheres são, mais uma vez, as grandes portadoras de emoção e sentimento.

Carmen Dolores, cronista de *O país*, tem nesse jornal veículo para divulgação de suas obras, que foram bem recebidas pela crítica da época, e seu livro para crianças demonstra maturidade e vigor.

Outra obra de autoria feminina que merece atenção, ao observarmos o período delimitado, é o volume *Contos Azuis* (1906), assinado por Chrysanthème, pseudônimo da escritora Cecília Bandeira de Melo Rebelo de Vasconcelos (1870-1948), filha da escritora Carmen Dolores. A obra *Contos azuis* concentra doze contos longos. A título de exemplo, observe-se “A fada e o girassol”, em que a trama de João e Maria é revitalizada pela possibilidade da existência de uma fada e de um apelo à natureza, por intermédio da imagem do girassol. Ao final da narrativa, aclimatada ao solo brasileiro, Luciano/João torna-se um príncipe célebre pela sua coragem e pela sua bondade, enquanto Elza/Maria, sempre loura e encantadora, desposa o gentil rei dos Nenúfares, que a adora até morrer. Como se pode observar, alguns textos recuperam narrativas

européias, enquanto outros já apresentam origem brasileira. Imagens de crianças os povoam. Em “A filha da sereia”, Ika, menina adotada por um casal de pescadores, é “esquisita e má”. Na verdade, é uma sereia, que não consegue se adaptar à vida terrestre. Princesas são adoradas, crianças se perdem e são achadas por gigantes, em narrativas com marcado recurso ao lirismo, presente na criação de atmosferas vigorosas.

A crítica não perdoa Chrysanthème por ter abandonado o público infantil e partido para uma literatura sensacionalista. Confirmam-se as palavras de Agripino Grieco a esse respeito:

Depois de escrever lindas histórias para crianças, análogas às dos srs. Carlos Lébeis, Alarico Cintra e Carlos Manhães, Madame Chrysanthème entrou a escrever livros meio escandalizantes. Passou a pôr venenos borgianos nas compotas de manga ou caju. Seus heróis dantes faziam apenas orgias domésticas com chá, a tisana elegantes dos ricos, hoje, atiram-se à morfina e à cocaína. madame Chrysanthème descreve agora de preferência o mostruário de homens da Avenida e suas heroínas praticam uma espécie de don juanismo feminino.(p. 123)

Os exemplos de textos aqui alinhados permitem conduzir a um pensar sobre a representação da infância e das figuras femininas, ao lado de sua dinamização enquanto imagem. O tom pedagógico as circunscreve e conduz. Ainda hoje o caminho didático é constante nos livros destinados à infância, como se fosse impossível deixar de lado, na leitura, o edificante. E nota-se, também, que a faixa temporal aqui situada, com suas características de nacionalização e, ao mesmo tempo, de modernização da sociedade, pontua de maneira forte as condutas morais. O processo de higienização das cidades e da sociedade brasileira, forte ao final do século XIX e nas primeiras décadas do século XX, encontra na literatura destinada às crianças um aliado de peso.

As escritoras, ao produzirem especificamente para o público infantil, mostram preocupações com a formação dos leitores e com o delineamento de uma literatura que atendesse aos não-adultos. Pense-se que, ao início do século XX, os alfabetizados eram apenas 5% da população do Brasil. O livro ainda possuía uma aura de sagrado, de saber, que pouco a pouco vai perdendo para se tornar mercadoria como outra qualquer.

Seja nos textos de Carmen Dolores, de Júlia Lopes de Almeida ou de Cecília Bandeira de Mello Vasconcellos, predomina a idéia de crianças a serem formadas, e, portanto, cristalizam-se experiências e sentimentos no discurso. As configurações de crianças e mulheres seguem esquemas de comportamento e valor, fazendo parte de um processo normalizador da infância, ou seja, de adequar os leitores a comportamentos entrevistados como aceitáveis pela sociedade a que pertenciam. Tanto em histórias aparentemente “realistas” quanto em contos de fada reescritos, predomina a inserção em um mundo de significados e valores que tem endereço certo. Personagens e leitores encontram-se, assim, unidos e espelhados — perfeito documento da inscrição ideológica das questões da época, em que o feminino deveria se subordinar ao masculino, e as crianças, reproduzir o adulto. Textos produzidos por mulheres, a serem consumidos por crianças, validam construções da realidade.

Nas primeiras décadas do século XX, as estratégias de sedução do leitor não eram tão cortantes quanto hoje, embora já deixassem entrever o desejo de levar o consumo. Por vezes as técnicas de captação do leitor eram ingênuas, por outras, mais sofisticadas. Como exemplo, o volume *Contos azuis*, da escritora Chrysanthème, em sua 4ª edição, de 1936, vem acompanhado de um cartão, em que se estampam figuras neoclássicas e, abaixo, a dedicatória possível, com a letra manuscrita — “a afetuosa lembrança”. Ao virarmos o cartão, vemos uma figura do Mickey e uma lista de “excelentes livros infantis”, pertencentes à livraria Pongetti. Assim, o comprador

ganha o seu cartão para oferecer o seu presente e, ao mesmo tempo, tem a possibilidade de conhecer outras obras que pertencem à esfera da que ele se encontra comprando. O reclame se fazia a partir do papel avulso, mimo que completava a obra, e que levava ao conhecimento de outras obras publicadas pela editora. Estava estabelecido o circuito. Em outras ocasiões, a quarta de capa era o espaço privilegiado para a captação do olhar dos futuros leitores.

A crítica oficial não dedicava grande espaço para a literatura destinada a crianças e jovens. Se pensarmos na situação de hoje, não é muito diferente. Tomando por base a cidade do Rio de Janeiro, e os jornais *O Globo* e *Jornal do Brasil*, aparecem páginas dedicadas à literatura para crianças apenas uma vez por mês. Some-se o fato de que, no Rio de Janeiro, apenas uma livraria exclusivamente infantil sobreviveu, a *Malasartes*, no Shopping da Gávea. Embora as *megastores* guardem sempre um espaço para a garotada, algumas editoras não conseguem se fazer representar no circuito. No fundo, quem continua vendendo muitos livros no país para crianças é a escola.

Se procurarmos exemplo de obra destinada a crianças e adolescentes neste início do século XXI que tenha logrado êxito, avultará a coleção Harry Potter. O lançamento foi envolvido numa aura de mistério e bruxaria, em que a maternidade encontrava-se presente. J.K. Rowling, a autora da saga, apresenta uma biografia que reduplica os contos de fadas. A narrativa que acompanha o lançamento do primeiro livro é exemplar: divorciada, vivendo da assistência pública, a autora escreve o volume *Harry Potter e a pedra filosofal* na mesa de uma café, por ser o espaço em que podia se resguardar do frio, junto com a filha. Professora, projetou um livro por ano, e já são quatro os que saíram. Em capa dura, brochura, coleção, caixa, os livros oferecem uma gama de sedução. A idéia da mãe que não tem como manter o filho e que, bonita, faz pose fácil para a câmera, revestem de uma aura de magia o ser escritora, como se o fazer sucesso

estivesse previsto em um oráculo qualquer. Aliado à lenda de sustentação, todo um esquema de vendas acompanhou o lançamento da obra. Marcadores (“Harry Potter vem aí”), sinalizadores para portas (“Não perturbe, estou lendo Harry Potter”) e estantes exclusivas em supermercados, onde o livro poderia ser adquirido, entre a pasta de dente e o sabão em pó. Tais acompanhantes dos textos, fora toda a parafernália de venda da imagem — chaveiros, posters, filmes, bonecos, jogos, para citar apenas alguns dos objetos —, asseguraram a surpresa e levaram ao desejo de compra. Só não sei se as obras foram suficientes para que os leitores seduzidos buscassem outras e outras aventuras, em leituras.

Bibliografia

ALMEIDA, Júlia Lopes de. *Era uma vez...* Rio de Janeiro: Jacinto Ribeiro dos Santos, 1917.

CHRYSANTHÈME. *Contos azuis*. Rio de Janeiro: Pongetti, 1936.

DOLORES, Carmen. *Lendas brasileiras*. Rio de Janeiro: Gomes Perera, 1914. 2.ed.

GLOVER, David & KAPLAN, Cora. *Genders*. London: Routledge, 2000.

GRIECO, Agripino. *Evolução da prosa brasileira*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1947

LAJOLO, Marisa. Circulação e consumo do livro infantil brasileiro: um percurso marcado.

REMATE DE MALES, 3. Campinas: IEL, jun. 1984.

SANDRONI, Laura C. A literatura infantil no Brasil de 1900 a 1910. In: COSTA, Luís A. Severo et al. *Brasil 1900-1910*. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1980.

VIEIRA, Adelina Lopes & ALMEIDA, Júlia Lopes de . *Contos infantis*, em verso e prosa. Rio de Janeiro: Francisco Alves, Paulo de Azevedo, 1927. 17ª ed.

ZILBERMAN, Regina. Começos da literatura para crianças no Brasil. In: ----.PAULINO, Graça.

(org.) *O jogo do livro didático*. Belo Horizonte: Dimensão, 1997. p. 127-144.