

LIVROS INFANTIS VELHOS & ESQUECIDOS

GABRIELA PELLEGRINO SOARES

PATRICIA TAVARES RAFFAINI

ORGANIZADORAS



publicações
BBM

Livros Infantis Velhos & Esquecidos



REITOR
Carlos Gilberto Carlotti Junior

VICE-REITORA
Maria Arminda do Nascimento Arruda



PRÓ-REITORA DE CULTURA E EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA
Marli Quadros Leite

PRÓ-REITOR ADJUNTO DE CULTURA E EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA
Hussam El Dine Zaher



DIRETOR
Alexandre Macchione Saes



PUBLICAÇÕES BBM
EDITOR Plinio Martins Filho
EDITORAS ASSISTENTES Bruna Xavier Martins e Millena Santana

Livros Infantis Velhos & Esquecidos

Gabriela Pellegrino Soares

Patricia Tavares Raffaini

ORGANIZADORAS



publicações
BBM

Copyright © 2022 by Gabriela Pellegrino Soares e Patricia Tavares Raffaini

Direitos reservados e protegidos pela Lei 9.610 de 19.2.1998.

É proibida a reprodução total ou parcial sem autorização, por escrito, das editoras.

Ficha catalográfica elaborada no Serviço de Biblioteca e Documentação
da Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin (SBD/BBM-USP)

Soares, Gabriela Pellegrino; Raffaini, Patricia Tavares.

Livros Infantis Velhos e Esquecidos. – São Paulo: Publicações
BBM, 2022.

288 p. ; 20,5 x 27,5 cm; il.

ISBN 978-65-87936-18-5

1. Literatura Infantojuvenil. 2. Mercado editorial. 3. Ilustração.
4. Leitura. 5. Bibliotecas. I. Autor. II. Título.

SO676l

CDD: 809.89283

Bibliotecário Resp.: Rodrigo M. Garcia, CRB8ª: SP-007584/O

Direitos reservados a

Biblioteca Brasileira Guita
e José **Mindlin**

Rua da Biblioteca, 21 – CEP: 05508-065

Cidade Universitária, São Paulo, SP, Brasil

E-MAIL: bbm@usp.br / TEL.: (11) 2648-0320

Printed in Brazil 2022

Foi feito o depósito legal

*Para Pablo Medina, criador da Biblioteca La Nube, em Buenos Aires,
formador de leitores políticos, cheios de imaginação.*

Sumário

Apresentação	9
Alexina de Magalhães Pinto: Uma Professora em Defesa do Folclore Infantil	19
Angela de Castro Gomes	
As Ciências nos Livros para a Infância e para a Juventude na Segunda Metade do Século XIX e Início do XX no Brasil	51
Kaori Kodama	
“Livros-nação”: Narrativas e Outros Tipos de Literatura Cívica no Brasil do Século XIX Ao Início do XX.	79
Patricia Santos Hansen	
O Público de Júlio Verne no Brasil.	105
Andrea Borges Leão	
Práticas de Leitura das Crianças e Jovens no Século XIX.	119
Patricia Tavares Raffaini	
Materialidade, Projeto Editorial, Ilustração e Técnicas de Impressão nas Edições dos Livros Redigidos para a Mocidade Brasileira Traduzidos por Carlos Jansen, 1882-1943.	133
Helena de Barros	

O Feitiço de Conan Doyle: Circulação dos Impressos sobre Sherlock Holmes e Suas Leituras por Crianças e Jovens Brasileiros nas Primeiras Décadas do Século XX	163
Leandro Antonio de Almeida	
Os Romances na Revista <i>O Tico-Tico</i> : Leituras e Leitores Infantojuvenis na Formação do Futuro Cidadão Brasileiro	191
Roberta Ferreira Gonçalves	
O <i>Thesouro da Juventude</i> : Uma Enciclopédia para as Crianças do Mundo e do Brasil.	209
Gabriela Pellegrino Soares	
Monteiro Lobato e Seus Precursores	223
Cilza Bignotto	
O Teatro de Bonecos na Escola. Helena Antipoff, Olga Obry, Cecília Meireles e Maria Clara Machado: Trajetórias Conectadas	257
Tânia Gomes Mendonça	
Posfácio.	277
Sobre os autores.	281

Livros Infantis Velhos e Esquecidos

GABRIELA PELLEGRINO SOARES

PATRICIA TAVARES RAFFAINI

Ao longo da segunda metade do século XIX, os livros especialmente destinados ao público infantil conquistaram espaço em meio ao movimento de expansão das editoras europeias. Antologias de contos de fadas, obras literárias “adultas” adaptadas para crianças, livros escritos e ilustrados segundo o que se considerava adequado para a jovem audiência, explorando caminhos para encantá-la e, não raro, também educá-la. Coleções em formatos diferentes e livros avulsos que integravam a seção infantil dos catálogos das livrarias ganhavam capas atraentes, gravuras coloridas, tipos de fácil leitura enquadrados em delicadas molduras. As narrativas literárias conviviam nas estantes ao lado de obras que traziam dicas práticas de “coisas para fazer” – cabanas na mata, roupinhas para bonecas, barquinhos de papel... O próprio livro por vezes apresentava-se como brinquedo para colorir, como nos revela Walter Benjamin ao citar uma enciclopédia publicada em Weimar ricamente ilustrada e cujo editor, no prefácio, incentivava as crianças a recortarem as imagens¹.

De diversas maneiras, na mala de viajantes, no baú de comerciantes, nos catálogos de livreiros ou nos gabinetes de leitura, muitas dessas publicações chegaram ao Brasil dos Oitocentos em português, em francês, em inglês ou alemão. Eram livros importados, escritos, ilustrados, traduzidos e editados no exterior. Mas não tardaram a despontar, nesse cenário, os primeiros livros para crianças elaborados no Brasil – traduções ou adaptações de obras estrangeiras, por escritores aqui estabelecidos e, pouco a pouco, obras escritas por autores nacionais. O Rio de Janeiro,

1. Walter Benjamin, “Livros Infantis Velhos e Esquecidos”, *Reflexões Sobre a Criança, o Brinquedo e a Educação*, São Paulo, Duas Cidades/ Editora 34, 2002, p. 57.

então capital, sede da Corte Imperial até 1889, e depois da nascente República, ocupou um lugar central nessa atividade.

Os exemplares reunidos na exposição “Livros Infantis Velhos e Esquecidos”, que teve lugar na Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin da Universidade de São Paulo em outubro de 2017 e está na origem desta obra, revelavam algumas das preciosidades oferecidas ao público nesse período. Os catálogos e livros expostos ao público naquela ocasião nos mostram que, desde as décadas finais do século XIX e principalmente durante as duas décadas do século XX, as editoras estabelecidas no Brasil estavam em sintonia com o que se publicava na Europa para crianças e jovens. Traduzindo e comercializando os títulos de maior sucesso em países estrangeiros, lançavam obras que, pelo traço ou narrativa, certamente divertiram as crianças do período.

Casas como Garnier, Laemmert, Livraria do Povo e Francisco Alves editavam obras em diversos formatos, aproximando crianças e jovens leitores brasileiros de narrativas de grande sucesso na Europa. Seguindo a antiga fórmula *docere et delectare*, os leitores tinham acesso às ideias mais recentes sobre descobertas científicas e invenções, como também aos atraentes e novíssimos álbuns ilustrados.

No presente livro, almejamos avançar na reflexão sobre esse rico material. Reunimos estudos de pesquisadores que, por diferentes ângulos, abordam o universo das leituras disponibilizadas às crianças brasileiras de fins do século XIX e primeiras décadas do século XX.

As análises situam a Literatura Infantil no domínio da História dos Impresos, da Edição e da Leitura, campo que se desdobra dos processos de renovação da História Cultural e da História das Ideias. Uma referência primordial para esses processos de renovação foi a obra de Roger Chartier, *A História Cultural: Entre Práticas Representações*, traduzido ao português pela Difel, em 1990². Suas análises conferiram centralidade ao papel exercido pelos mediadores culturais e buscaram explorar problemas do domínio da cultura articulados às complexas dimensões do social, do político e do econômico.

Foram marcos dessa trajetória as já bem conhecidas críticas de Lucien Febvre à História Intelectual legada pelos autores do século XIX. Suas perspectivas apresentadas na *Revue de Synthèse Historique* remontam às vésperas da Primeira Guerra Mundial. No contexto da Segunda Guerra Mundial, os argumentos voltariam à cena nas páginas dos *Annales*. Baseavam-se na crítica à noção de conceitos que nascem de inteligências desencarnadas, fora de seu tempo e de seu espaço. Se o pensamento era antes visto como não tendo limites, separado das formas

2. Recuperamos aqui passagens do texto que Gabriela Pellegrino Soares apresentou em um Seminário Interno do Projeto Temático “Cultura e Política nas Américas”, posteriormente publicado. Ver Gabriela Pellegrino Soares, “História das Ideias e Mediações Culturais: Breves Apontamentos”, *Cadernos de Seminário de Pesquisa II Cultura e Política nas Américas*, vol. II, Humanitas/ USP, 2011, São Paulo.

de vida social que permitem sua produção e sujeito, unicamente, à influência das grandes ideias elaboradas em momentos progressos, o autor sustentava que o desafio da nova abordagem histórica estava em demonstrar que as ideias são filhas do seu tempo.

Os novos problemas sugeriam, naturalmente, a tarefa de repensar a natureza das fontes de metodologias de pesquisa que se prestavam à História Cultural e das Ideias, pois, à análise das dinâmicas de produção das ideias somava-se, agora, a preocupação em compreender os mecanismos de sua circulação e apropriação social.

Nesse percurso, a História Cultural passou a valorizar o olhar para os suportes materiais dos processos de circulação de ideias e práticas. A invenção da imprensa no século XV, e a intensificação da produção de impressos durante os séculos XVIII e XIX – panfletos, fascículos, jornais, revistas, livros, enciclopédias – fizeram desse suporte uma instância fundamental dos processos de circulação de ideias.

Os historiadores voltaram a sua atenção para os muitos aspectos que envolvem a significação dos impressos na História. Das dinâmicas de autoria, à relação com o editor, ao lugar das ilustrações, à materialidade da obra, às formas de circulação e de recepção dos impressos. Problemas de grande relevância foram se colocando no desenrolar dos debates. Por exemplo, em relação às clivagens sociais que repercutem na circulação e social das obras.

No que se refere ao Brasil, a questão dos baixos índices de letramento até meados do século XX traz sempre a pergunta sobre os modos específicos de difusão de conteúdos originalmente associados ao domínio da leitura. Pois como ponderou Robert Darnton, a prática da leitura em voz alta, o diálogo entre texto escrito e imagens incluídas nas obras, possibilitam formas de apreensão das ideias que nuançam a centralidade do texto escrito³.

No universo da literatura infantil, essa perspectiva é fundamental. Na primeira infância, a criança está imersa no mundo da oralidade. Em seu contato com as obras impressas, ela escuta a narrativa, observa as imagens, manuseia e folheia o livro. Com frequência, o adulto aparece como mediador desse contato. A criança que ainda não lê acessa a narrativa por meio de um leitor, que pode ser a mãe, o professor, os irmãos mais velhos. Pela voz, a entonação, o ambiente, a criança entra na imagem que a história desenha. Mesmo havendo mediação, a criança reelabora a narrativa e a modela no seu mundo interior.

Quando as crianças se tornam leitoras, esses percursos, conforme a experiência social, podem se multiplicar. A curiosidade, o gosto e a diversão caminham ao lado das demandas escolares. E em fins do século XIX e inícios do XX, essas demandas costumavam ser um bocado aborrecidas. Como registrou Graciliano Ramos em

3. Robert Darnton, *O Grande Massacre de Gatos e Outros Episódios de História Cultural*, Rio de Janeiro, Graal, 1986.

suas memórias, *O Barão de Macaúbas*, *As Seletas Clássicas*, comuns nas escolas do período, não conseguiam rivalizar com as aventuras, os duelos e as viagens dos livros extraescolares⁴.

Esta obra pretende recuperar alguns dos caminhos que se abriam a esses jovens leitores no Brasil do período em questão. Ao contrário do que aponta parte da bibliografia sobre a História do Livro e da Leitura na infância em nosso país, o cenário não era assim tão desolador. Os trabalhos aqui reunidos nos revelam a pluralidade do material disponível para o público nas poucas livrarias e bibliotecas existentes, assim como nos catálogos das editoras que aos poucos se desenvolviam localmente. Para os leitores que viviam longe dos grandes centros, havia sempre a possibilidade da encomenda postal, da participação em clubes de leitura ou do empréstimo de livros. No Brasil de então circulavam edições vindas de fora – de Portugal, da França, da Alemanha – e, crescentemente, obras produzidas nas editoras que aqui despontavam.

Esse território foi atravessado por debates acerca da língua – o português de Portugal, o português brasileiro – em meio aos projetos nacionalistas que viam a cultura como uma dimensão estratégica. Atravessado também por debates acerca do conteúdo – que repertórios eram adequados para a formação do leitor? Nem os contos de fadas ou os contos folclóricos eram consenso entre educadores e intelectuais da época. Para contornar as prescrições, os editores divulgavam em seus catálogos os livros à venda recorrendo à fórmula “instruem enquanto divertem”. Mesmo que a obra fosse divertida e irreverente, como o clássico *João Felpudo*, a casa editora preocupava-se em sublinhar seu caráter educativo. Ainda que as personagens travessas terminassem por inspirar pequenas artes nos jovens leitores.

Reunir exemplares dessas obras em suas primeiras edições, como fizemos na exposição “Livros Infantis Velhos e Esquecidos”, representou uma oportunidade para tatearmos como esses livros se apresentavam aos leitores de então e vislumbrarmos o que singularizava a experiência de leitura. Experiência que se dava de maneira intensiva, em uma época na qual as crianças não estavam expostas ao gigantesco volume de imagens e informações do tempo presente.

A exposição teve resultados tão fecundos que a Biblioteca Brasileira nos convidou para produzir um livro. Quisemos congregamos pesquisadores que têm explorado este mesmo universo, com abordagens diversas e muito originais.

Com foco em escritoras e escritores no trânsito entre a produção nacional, as traduções e adaptações, em gêneros literários que vão da divulgação científica às revistas infantojuvenis e ao teatro de bonecos, nas técnicas de impressão que definiam os padrões e a qualidade das ilustrações, dos frisos, dos títulos, nos formatos de livros nos quais as narrativas se davam a ler, nossa obra abraça uma época

4. Graciliano Ramos, *Infância*, 37. ed., Rio de Janeiro, Record, 2003.

em que, também no Brasil, a criança se tornava alvo de uma produção cultural específica. Os impressos modelavam concepções de infância ao mesmo tempo em que, mirando na conquista de mercado, respondiam a expectativas e preferências que vinham do jovem público, nem sempre tão dócil quanto previam aqueles que apostavam na leitura como uma via civilizadora de mão única.

“Livros Infantis Velhos e Esquecidos”⁵ é o título de uma resenha publicada pelo pensador alemão Walter Benjamin na edição natalina do jornal *Illustrierte Zeitung*, de Leipzig, em 1924. A resenha tratava do livro de mesmo título lançado naquele ano, *Alte Vergessene Kinderbücher*, que Karl Hobrecker escrevera para divulgar sua vasta e rara coleção bibliófila. Rara por se concentrar nas edições infantojuvenis, usualmente ausentes, nos idos de um século atrás, nos acervos que preservavam exemplares antigos e velhos livros. A resenha de Benjamin recupera a luminosidade dessas obras que, então sossegadas nas estantes de um senhor obstinado, outrora haviam sido objeto de encantamento e de jornadas imaginativas, no momento em que se prestaram ao manuseio e usufruto das crianças. Emprestamos de Benjamin, no rastro das circulações culturais aqui em foco, o título da exposição realizada na BBM-USP, em 2017, e do presente livro.

O primeiro capítulo, de Angela de Castro Gomes, aborda a trajetória da educadora e folclorista mineira Alexina de Magalhães Pinto, nascida em 1869. Nas palavras da autora:

Como concluiu o Curso Normal já casada, é certo que morasse no Rio de Janeiro, onde deve ter permanecido. Tanto que, em 1902, foi designada pelo Diretor Geral de Instrução Pública, professora substituta de História Geral e da América da Escola Normal do Distrito Federal, onde estudara. Embora recebesse somente a gratificação em caso de impedimento do professor efetivo, sem dúvida essa era uma boa posição: atuar formando professoras primárias na melhor Escola Normal do país. Quanto tempo ficou nessa situação ou se passou a ser efetiva, não se sabe. Em qualquer das hipóteses, pode-se especular que foi nessa ocasião que começou a se inserir na rede de sociabilidade intelectual do Rio, planejando os livros que seriam publicados nas décadas de 1900 e 1910. Uma produção, como se verá, que envolve longa e cuidadosa pesquisa sobre cultura popular, com foco no folclore infantil. Uma temática, que aliada às qualidades da autora, fez com que fosse publicada pela casa editorial mais importante no nicho dos livros escolares da época: a Livraria Francisco Alves.

Segue-se uma fértil análise das obras escritas por Alexina Magalhães, iluminando o universo dos brinquedos, das cantigas de roda, dos jogos populares no Brasil de então.

5. Walter Benjamin, *op. cit.*

Passamos ao texto de Kaori Kodama sobre os livros que, no Brasil da segunda metade do século XIX e princípios do século XX, promoveram o gosto pela ciência no público infantojuvenil.

Delimitaremos a análise aos livros *História Natural para Meninos e Meninas* (1866), de Luís Napoleão Chernoviz, *As Grandes Invenções Antigas e Modernas* (1873), de Louis Figuier, *Chiquinho*, de G. Bruno (1874) e *Mario* (1903), de Paulo Tavares. O que nos interessa enfatizar nesses livros, produzidos em contextos e temporalidades distintos, é a possibilidade de analisarmos a maneira como fomentaram, em seus conteúdos e formas, determinadas relações entre certas virtudes morais valorizadas no ensino de ciências e a formação moral da criança e do adolescente.

Em “Livros-Nação: Narrativas e Outros Tipos de Literatura Cívica no Brasil do Século XIX ao Início do XX”, Patricia Santos Hansen analisa textos clássicos dirigidos ao público infantojuvenil brasileiro nos primeiros tempos da República e dos projetos voltados à formação dos cidadãos.

A moda internacional de uma literatura cívico-pedagógica dirigida às crianças é uma fase marcante na história da literatura infantil ocidental entre o final do século XIX e o início do XX. Esse foi o tempo de força do nacionalismo de Estado que deu origem à organização de sistemas nacionais públicos de ensino em vários países, reformas curriculares para a padronização do ensino da língua, da história e da geografia e ao mesmo tempo de um notável investimento intelectual e editorial nas literaturas infantis nacionais.

O capítulo assinado por Andréa Borges Leão concentra-se nas *Viagens Extraordinárias* de Júlio Verne e no público leitor cativo que se formou, no Brasil, em torno da coleção. Segundo a autora:

No final do século XIX, ao mesmo tempo em que a publicação da obra traduzida de Júlio Verne no Brasil contribuía para a segmentação do público leitor ajudando a definir as faixas etárias – como livros para jovens – num país ainda majoritariamente analfabeto, além de servir de fonte de trabalho e inspiração para novos escritores nacionais, também produzia concorrências literárias estimuladas, na maioria das vezes, por seu primeiro editor, o francês Baptiste-Louis Garnier. Olavo Bilac e Monteiro Lobato estão entre os jovens leitores que mais tarde, em suas memórias de leitura, reverenciaram os romances de Júlio Verne como de formação.

Patricia Raffaini faz a partir de alguns registros da escrita de si, diários, memórias e epistolografia um retrato de como as práticas de leitura aconteciam durante a infância e a juventude nas décadas finais do século XIX e início do XX.

Em 1893, a menina Alice Dayrell, então com treze anos, relatava em seu diário como era difícil estudar e fazer suas lições estando hospedada na casa sempre cheia de sua avó. Narra então uma cena que descreve a forma encontrada por ela de ter um pouco de sossego e silêncio para fazer suas leituras.

O capítulo captura o lugar reservado ao livro em uma época atravessada por outros ritmos de circulação cultural, por outras configurações da família e do espaço doméstico, por outros tempos da infância, é explorado pela autora pelo prisma de registros de leitores. E, diferentemente do que se poderia imaginar, os registros revelam uma prática calcada nos empréstimos, na leitura feita ao ar livre de romances, literatura de aventura e viagens em diversos formatos e para diversos públicos.

Helena de Barros, em “Materialidade, Projeto Editorial, Ilustração e Técnicas de Impressão nas Edições dos Livros Redigidos para a Mocidade Brasileira Traduzidos por Carlos Jansen, 1882-1943”, aporta uma valiosa contribuição à nossa obra, desvendando as dimensões técnicas e materiais da ilustração e impressão de livros infantis entre fins do século XIX e as primeiras décadas do XX. Como propõe a autora:

A produção editorial infanto-juvenil no Brasil fundou seu alicerce nos tradicionais e consagrados clássicos da literatura universal. No início do século XIX, tais livros já circulavam em nossas terras nas versões europeias, principalmente pelo comércio de importação de livros franceses e portugueses. Mas será na Biblioteca Juvenil composta por cinco títulos traduzidos por Carlos Jansen Müller, publicados pela editora H. Laemmert & C., a partir de 1882, que as primeiras experiências de leitura desses clássicos se dariam de forma customizada, através do português falado no Brasil e em estilo adaptado aos jovens leitores. Afora o aspecto literário, já abordado por diversos autores, pretende-se aqui tratar da apresentação gráfica e material desta coleção, aspectos que se acrescentam como diferenciais qualitativos, especialmente pela presença de ilustrações coloridas: as cromos que acompanham o texto.

Leandro Antonio de Almeida voltou-se às tramas policiais que, entre fins do século XIX e princípios do século XX, ajudaram a construir novas referências de modernidade para crianças e adolescentes. Como escreveu o autor:

Vinte anos depois da primeira publicação britânica, em 1887, vários jornais diários e revistas do país, transformados em empresas voltadas a um amplo público, passam a inserir contos e romances de Sherlock Holmes em seus folhetins. Em 1908, a editora e livraria Garnier mandou traduzir quatro livros do detetive britânico, e lançou dois outros em 1909. Ainda em 1908, uma adaptação francesa das aventuras de Holmes para teatro foi traduzida e encenada pela Companhia Dias Braga no Teatro Recreio do Rio, então iluminado pela ele-

tricidade que se expandia no Rio, e no início do ano seguinte já estava nos palcos do teatro Carlos Gomes de São Paulo. Ao mesmo tempo, fruto dessa mesma eletrificação, nas novas salas de cinema do centro do Rio de Janeiro era possível ver os filmes em série sobre o Sherlock, produzidos pela dinamarquesa Nordisk Films. Durante a década seguinte foi a vez dos filmes seriados franceses, alemães e britânicos do Sherlock alcançarem as telas brasileiras, substituídos nos anos 1920 por versões norte-americanas, a principal delas estreladas por John Barrymore em 1922.

As narrativas para crianças em outro suporte – o da revista – são o tema do capítulo de Roberta Ferreira Gonçalves, “Os Romances na Revista *O Tico-Tico*: Leituras e Leitores Infantojuvenis na Formação do Futuro Cidadão Brasileiro”. A publicação foi lançada em 1905 e guarda um lugar cativo nas memórias de leitores célebres, como o poeta Carlos Drummond de Andrade. Roberta Gonçalves privilegia a análise das obras literárias que *O Tico-Tico* trazia em capítulos:

Em 10 de outubro de 1906, a revista inicia a prática de publicar romances em série, aos quais chamava de folhetim. A estreia se deu com *A Ilha do Tesouro*, de Robert Louis Stevenson. Para os editores, a publicação do primeiro folhetim de um grande clássico veio sob o mote do primeiro aniversário da revista, sendo *A Ilha do Tesouro* oferecida como uma espécie de presente aos leitores. Por se tratar da primeira tentativa de publicação um texto de maior fôlego, ou seja, uma narrativa mais longa que exigia dos leitores certa fidelidade com a revista de forma a poderem acompanhar seu prosseguimento por vários números, era necessário dar amplo destaque a iniciativa. Isso significava dialogar tanto com as crianças e jovens que viriam a consumi-lo, quanto com os pais, tomados como os responsáveis por adquirirem a revista para seus filhos. Aos primeiros, a revista enfatizava o heroísmo do personagem e suas aventuras; para os pais, importava marcar a validade universal da obra e seu aspecto pedagógico.

O capítulo de Gabriela Pellegrino Soares, “*O Tesouro da Juventude*: Uma Enciclopédia para as Crianças do Mundo e do Brasil”, lança luz sobre essa coleção que nasceu na Inglaterra, na primeira década do século XX – *The Children’s Encyclopaedia*, organizada por Arthur Mee. A obra chegou às Américas por intermédio de Walter M. Jackson, editor originário de Boston que a lançou primeiramente nos Estados Unidos, rebatizada como *The Book of Knowledge*, e em seguida na América Latina – *El tesoro de la Juventud*, o *Tesouro da Juventude*, na ortografia do português na época. De acordo com a autora:

[...] versões da coleção foram lançadas para diferentes regiões das Américas, sempre sob a chancela de intelectuais bem respeitados localmente. As edições regionalizadas da coleção incorporavam conteúdos extras relacionados à história, à literatura, à fauna e à flora

locais. E conservavam textos comuns à matriz britânica ou à adaptação norte-americana da enciclopédia.

Em “Monteiro Lobato e Seus Precursores”, Cilza Bignotto apresenta uma reflexão original, demonstrando que o universo lobatiano não se esgota jamais como problema de análise. A questão da autora são os elementos que dão forma à sua obra infantil. Lilli seria um germen de Narizinho?

Era uma vez uma menina loira e rica chamada Lilli. Certo dia, quando passeava com sua babá, Lilli ouviu um “lamento afastado, lugubrememente dolorido”. Seu coração – “germe dum coração de mulher” – bateu apressado, e ela, desobedecendo às ordens da babá, correu em direção do “rancho de sapé” de onde vinha o choro. Lá, encontrou, “em horríveis convulsões, um rapazinho pálido e esfrangalhado, junto à sua mãe, uma velhota enrugada e macilenta”. A “mísera”, ao ver em sua porta uma “criaturinha tão linda, tão bem vestida, tão distinta de maneiras, a olhá-los com uma expressão infantil de espanto e bondade curiosa”, contou-lhe que o filho era seu “único arrimo” e tinha medo de perdê-lo. Lilli correu para casa, de onde trouxe uma xícara de óleo de rícino, com o qual curou o menino de um “nó nas tripas”. No dia seguinte, a mãe “radiante, banhada em lágrimas, recebeu a jovem salvadora do seu filho com um abraço e um beijo desses que resumem mundos de gratidão e de ternura”. Este é o enredo da primeira história para crianças publicada por Monteiro Lobato, pelo menos até onde se sabe. O conto, intitulado *D’Après Nature*, saiu na seção *Jornal da Infância* da revista paulistana *Educação*, em 1903.

Por fim, Tânia Gomes de Mendonça descortina outro gênero narrativo caro às crianças – o teatro de bonecos. Em “O teatro de bonecos na escola Helena Antipoff, Olga Obry, Cecília Meireles e Maria Clara Machado: Trajetórias Conectadas”, a autora enfoca a relação das companhias de teatro com o mundo da educação escolanovista, especialmente na vertente do pedagogo Johann H. Pestalozzi, no seio do qual se valorizava a “educação pela arte”.

As Sociedades Pestalozzi buscavam proporcionar aos seus alunos experiências que ligassem atividades manuais e intelectuais, promovendo sociabilidade e o desenvolvimento de talentos individuais, os quais, para Helena Antipoff, estavam presentes em alunos denominados excepcionais, em áreas como artes plásticas, música ou artesanato, mesmo que essas crianças e jovens tivessem dificuldades escolares.

Dentro desta perspectiva de incentivar uma educação que aliasse o trabalho manual ao intelectual, no dia 20 de setembro de 1946, o jornal *Correio da Manhã*, do Rio de Janeiro, anunciava o primeiro curso de teatro de bonecos do Brasil, realizado, justamente, pela Sociedade Pestalozzi do Brasil.

Como se vê, este é um livro que procura mapear, por variados ângulos, os repertórios literários e imaginários que se apresentavam às crianças e aos adolescentes leitores e ouvintes no Brasil de meados do século XIX a meados do século XX. Um Brasil que se transformava, também embalado pelas representações culturais em circulação.

Alexina de Magalhães Pinto

Uma Professora em Defesa do Folclore Infantil

ANGELA DE CASTRO GOMES

Ultimamente também publicam fragmentos do nosso folclore na imprensa ou em livros, Osório Duque Estrada (capital), [...] e Icks (pseudônimo da ilustre professora D. Alexina de Magalhães) em belos livros escolares etc¹.

Esta matéria, intitulada “Folck-loristas Brasileiros”², foi publicada no prestigioso *Almanaque Brasileiro Garnier*, que circulou entre 1903 e 1914. Desde 1907 o periódico era dirigido pelo professor, filólogo, historiador, crítico literário e importante homem da imprensa, João Ribeiro (1860-1934)³. Ele participara do grupo abolicionista e republicano de Quintino Bocaiúva, tendo se tornado, após 1889, um dos militantes de um projeto político-cultural voltado às questões da nacionalidade brasileira. Provavelmente é o autor da matéria e, certamente, é o maior responsável pela transformação do *Garnier* em um lugar de sociabilidade dos mais importantes e ativos, reunindo intelectuais que desejavam contribuir para a construção de uma nação republicana, moderna e civilizada. Alexina de Magalhães participava desse grupo, sendo reconhecida, em 1910, como uma folclorista que tinha um trabalho relevante, voltado para a educação infantil.

1. “Folk-loristas Brasileiros”, *Almanaque Brasileiro Garnier*, pp. 287-290, 1910, Rio de Janeiro.
2. *Idem*. No texto estou fazendo a atualização da ortografia para facilitar a leitura. Nos títulos de livros e artigos será mantida a grafia original. Todas as citações a seguir são deste artigo.
3. João Ribeiro era membro da Academia Brasileira de Letras desde 1898 e entra no Instituto Geográfico Brasileiro em 1915. Sobre o *Garnier*, ver Eliana de Freitas Dutra, *Rebeldes Literários da República: História e Identidade Nacional no Almanaque Brasileiro Garnier (1903-1914)*, Belo Horizonte, UFMG, 2005. Sobre Ribeiro, ver Patrícia Hansen, *Feições e Fisionomia. A História do Brasil de João Ribeiro*, Rio de Janeiro, Access, 2000.

Os intelectuais do *Garnier* integravam uma geração que combatia o passado monárquico e identificava como uma das maiores razões do “atraso” do Brasil, sua falta de integração, tanto territorial como cultural, o que se materializava na imagem de um país que era um arquipélago e de um povo que, de fato, ainda não existia, precisando ser formado/ educado. Porém, para tornar essa situação mais difícil, além de ter dimensões continentais, o Brasil era muito diferenciado internamente, o que agravava a falta de comunicação entre suas “ilhas”. Havia, assim, um real risco de não se manter unido: era a antiga e ameaçadora possibilidade do separatismo, que a República podia estimular com a adoção do federalismo. Portanto, se já existia um Estado no Brasil, que vinha do Império e estava sendo recriado pela República, não se possuía uma nação, formada por um povo brasileiro. Era fundamental e inadiável “criar” esse povo, o que significava torná-lo alvo de um conjunto de projetos políticos⁴, que podiam ser organizados ou por iniciativa de atores sociais, entre os quais, com destaque, os intelectuais; ou/ e por autoridades públicas vinculadas ao novo regime. Entre tais projetos estavam ações que se voltavam para os graves problemas da educação e a saúde do país. Elas podiam assumir a forma de associações, campanhas, ligas etc, como a sanitarista, pela alfabetização do “povo”, pelo alistamento militar obrigatório etc. Também podiam se realizar por meio de uma militância intelectual no campo da cultura, que lutava por uma educação mais moderna, com mais escolas, professores e livros, escritos por brasileiros e falando de coisas do Brasil. Movimentos que, em muitos casos, tiveram impactos junto aos governos da Primeira República, inclusive porque muitos dos intelectuais neles envolvidos se tornavam membros da administração pública nos estados e no Distrito Federal.

Este capítulo se interessa pela atuação de uma mulher que, fazendo parte desse grupo de intelectuais, elegeu a cultura popular como foco de reflexão e intervenção⁵. Por isso apostou que a formação do povo brasileiro dependia de um real conhecimento e valorização de suas “autênticas tradições culturais”, sendo elas um instrumento estratégico para uma “educação nacional”. Embora tal interesse possa ser detectado desde a década de 1870, só após a proclamação da República ele cresce, avolumando-se nas primeiras décadas do século XX e ganhando foros de política cultural após a Revolução de 30, sobretudo, durante o Estado Novo. Portanto, esse tipo de projeto, que significava reconhecer uma nova área de saber científico – a do folk-lore ou folclore –, tinha por interlocutor e objeto de estudo o “povo brasileiro”, esse novo ator social que precisava ser formado, para que a República pudesse se

4. Estou usando a categoria *projeto* conforme Gilberto Velho, *Projeto e Metamorfose: Antropologia das Sociedades Complexas*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2003.

5. Não farei aqui um debate teórico sobre se há ou não cultura(s) popular(es). Entendo que os produtos culturais circulam entre públicos diversos, ganhando, assim, sentidos também diversos. Para tanto, a ação dos mediadores culturais é estratégica. No caso deste capítulo, cultura popular é uma categoria nativa, cujo significado é definido pelos intelectuais do período.

constituir como um corpo de cidadãos⁶. Não é casual que, nesse período, os projetos culturais que assumiam nítido viés pedagógico, destinando-se às crianças e ao povo, sensibilizassem tanto as camadas intelectuais como a sociedade em geral. Afinal, o republicanismo se orientava pelos ideais de progresso, realizando-se com as luzes da educação.

Mas se existia entre os intelectuais uma convergência sobre quem formava o povo brasileiro – uma composição/ mistura de brancos, negros e índios – não havia acordo sobre os prognósticos daí derivados. Muito ao contrário. A difícil e incômoda questão da mestiçagem, que ganhava centralidade nesse debate, provocava divergências de várias intensidades, alimentadas pelas teorias científicas que circulavam na época. Enquanto uns assumiam uma perspectiva “pessimista”, entendendo que a mestiçagem precisava ser ultrapassada com o branqueamento do povo, sendo um traço de aprofundamento de nosso “atraso”; outros defendiam uma visão mais “otimista”, considerando que a mestiçagem era a marca de originalidade do povo brasileiro, já que nossa cultura resultava da fusão de elementos vindos dessas três raças⁷. Para os projetos político-culturais dos intelectuais folcloristas, todo esse debate era particularmente desafiador, na medida em que eles defendiam a riqueza das tradições populares que, por isso, precisavam ser registradas, preservadas e divulgadas. A começar pela língua que, sendo portuguesa, não era falada como na ex-metrópole, além de ser composta por palavras e expressões vindas de línguas indígenas e africanas, constituindo “modos de dizer e sentir” peculiares aos brasileiros.

Esse era um problema complexo e antigo, que implicava no enfrentamento e relativização – embora não no abandono – das teorias raciais dominantes no século XIX, em nada favoráveis a um país de passado colonial, situado nos trópicos e com numerosa população mestiça. Algo com que os intelectuais, com destaque os folcloristas, vão ter que lidar em seu cotidiano de pesquisa e que será incontornável na literatura que publicam. Além disso, vale lembrar que o trabalho de campo que desenvolviam estava se afirmando no exato momento do pós-abolição, quando novas hierarquias sociais são vivenciadas de forma mais ou menos conflituosa, e uma desconfiança e até perseguição às práticas culturais negras vai se intensificar⁸.

Alexina de Magalhães Pinto é uma folclorista como vários outros, mas com características particulares, pois, além de ser mulher, chega ao folclore pela educação das crianças, que eram o norte de suas preocupações. É como professora

6. Hugo Hrubry, “O Templo das Sagradas Escrituras: O IHGB e a Escrita da História do Brasil (1889-1912)”, e Rodrigo Turin, “Uma Nobre, Difícil e Útil Empresa: O Ethos do Historiador Oitocentista”, *História da Historiografia*, n. 2, mar. 2009.
7. Carolina Dantas, “O Brasil Café com Leite: Debates Intelectuais sobre Mestiçagem e Preconceito de Cor na Primeira República”, *Tempo*, n. 26, jan. 2009, Niterói.
8. Hebe Mattos, *Das Cores do Silêncio: Os Significados da Liberdade no Sudeste Escravista*, Campinas, Editora Unicamp, 2013.



Figura 1. Retrato de Alexina na *Revista Brasileira de Folclore*, vol. 10, n. 28, set./dez. 1970. Fonte: Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP).

e partidária de novos métodos educacionais que ela convive com os intelectuais que se voltavam para o que era chamado de folclore ou cultura popular. Um novo tipo de conhecimento, que exigia toda uma metodologia de trabalho científica, sendo a expressão das tradições mais autênticas do povo de uma nação. Nessa posição, vai abraçar a tarefa de escrever livros destinados à educação infantil que divulgassem as contribuições populares em suas três vertentes. Para tanto, dedica-se a registrar e “adaptar” uma dimensão específica da cultura popular: aquela voltada às crianças fossem cantigas, jogos, brincadeiras, danças, contos, lendas, provérbios etc. Um folclore que pudesse ser usado para ensinar em casa e nas escolas, fazendo com que o aprendizado fosse prazeroso e frutífero. Alexina se torna, assim, uma estudiosa do folclore infantil – que ela mesma estava inventando, classificando e divulgando –, porque considerava que as tradições populares possuíam valor educativo, permitindo o desenvolvimento da ludicidade,

da criatividade e da imaginação das crianças. Um “autêntico tesouro nacional” que podia ser mobilizado para facilitar e potencializar o trabalho dos educadores.

Buscando acompanhar a trajetória dessa intelectual de início do século XX, este capítulo se organizará em três partes. Primeiro, é interessante saber quem era Alexina e como se tornou uma professora. Em seguida, considerar que ela estava imersa em duas importantes redes de sociabilidade intelectual de seu tempo. Uma era a dos intelectuais folcloristas, que desejosos de investir na construção de uma identidade nacional, vão trabalhar com as tradições do povo brasileiro, o que implicava definir, com sua própria ação, quem era esse povo e o que constituía sua cultura. A outra era composta por intelectuais preocupados com a educação nacional, defensores da modernização da escola, que então ganhara novo impulso com as políticas republicanas, sobretudo no Distrito Federal e em alguns estados da federação. Por fim, é necessário examinar os quatro livros publicados por Alexina. Sendo impossível realizar uma análise do riquíssimo conteúdo de todos eles, o capítulo vai se voltar para o conjunto de paratextos neles apresentado, já que essa é a melhor possibilidade de acessar o pensamento e as propostas educacionais da autora. Nesses paratextos, Alexina se dirige aos leitores, explicando suas intenções, fornecendo informações sobre como fazia suas pesquisas e dando orientações para o bom uso dos livros.

O que mais interessa ressaltar aqui é a ação político-cultural desta professora, folclorista e também musicóloga, especialmente a conexão que ela faz entre educação e folclore infantil. Seu projeto pedagógico de produção de um folclore infantil brasileiro, aliado a seu magistério junto às crianças, mães e professoras primárias,

permite que seja caracterizada, de forma exemplar, como uma intelectual mediadora de vulto nas áreas da educação e do folclore no início do século XX⁹. Nesse caso, é fundamental compreender o que ela (e outros folcloristas) postulava ser o processo de “adaptação” das tradições populares aos objetivos de formação da infância brasileira, pois isso exigia muito respeito, quer à autenticidade dessas tradições, quer à educação infantil. Portanto, essa era uma prática cultural de mediação nada fácil, mas sumamente valiosa, por se fazer em nome dos que seriam os futuros cidadãos de um Brasil republicano.

Uma Professora Chamada Alexina: Fragmentos de uma Trajetória

Escrever sobre a trajetória de Alexina de Magalhães é algo desafiador. Sabe-se muito pouco sobre ela. Tudo o que se encontra sobre sua trajetória são fragmentos, que nem sempre se articulam muito bem. Alexina foi uma mulher intelectual no início do século XX, que conseguiu manter interlocução com importantes nomes do campo literário e editorial, mas permanece pouco conhecida. A falta de documentação em arquivos públicos ou privados, responde por parte desse obscurecimento, e a condição feminina certamente também tem seu peso. Na imprensa há poucas matérias que a mencionam, destacando-se algumas publicadas quando de seu falecimento em 1921. Mesmo assim, já existem alguns estudos voltados para sua atuação como escritora e folclorista. São duas dissertações de mestrado, ambas defendidas na Universidade de São Paulo: uma em literatura portuguesa, de autoria de Francisca Amélia da Silveira¹⁰, que data de 1996, e outra de História, de Flávia Guia Carnevali, de 2009, que faz uma pesquisa inteiramente dedicada a seus livros, por sinal, difíceis de encontrar¹¹. Além desses textos, Saul Martins escreve duas páginas sobre sua vida e obra, na *Revista Brasileira de Folclore*, por ocasião de seu primeiro centenário de nascimento, em 1969¹². Mais recentemente, é possível encontrar algumas menções a seu nome, em artigos voltados para a cultura popular, a literatura infantil e à ação de intelectuais mediadores¹³.

9. Sobre essas categorias, ver Angela de Castro Gomes e Patrícia Hansen, “Apresentação: Intelectuais Mediadores”, em *Intelectuais Mediadores: Práticas Culturais e Ação Política*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2016.
10. Francisca Amélia Silveira, *Ludismo e Pragmatismo na Literatura para Crianças em Início do Século XX: Uma Análise das Obras de Alexina de Magalhães Pinto (Brasil) e Ana de Castro Osório (Portugal)*, Dissertação de Mestrado em Literatura Portuguesa, USP, 1996.
11. Flávia Guia Carnevali, ‘A Mineira Ruidosa’: *Cultura Popular e Brasilidade na Obra de Alexina Magalhães Pinto (1870-1921)*, Dissertação de Mestrado em História Social, USP, 2009. Meu esforço será explorar a produção de Alexina de maneira distinta e complementar a essa tese.
12. Saul Martins, “Vida e Obra de Alexina”, *Revista Brasileira de Folclore*, vol. 10, n. 28, pp. 225-227, set./dez. 1970, Brasília.
13. Angela de Castro Gomes, “A Grande Aliança de Ana de Castro Osório: Um Projeto Político-Pedagógico Luso Brasileiro” em M. Magalhães, H. Rocha, J. Ribeiro e A. Ciambarella (orgs.), *Ensino de História: Usos do Passado, Memória e Mídia*, Rio de Janeiro, Editora FGV, 2014, pp. 70-112. Também em textos de Martha Abreu e Carolina Dantas citados neste capítulo.

A história familiar dessa intelectual é difícil de acompanhar, bem como os anos de sua formação escolar. Alexina de Magalhães nasceu em 4 de julho de 1869¹⁴, em São João Del Rei, na Fazenda Ouro Fino, filha do engenheiro Eduardo de Almeida Magalhães e Virgínia Vidal Carneiro de Magalhães. Segundo sua sobrinha neta, Cristina Laclette Porto, uma estudiosa dos brinquedos infantis¹⁵, Alexina tinha duas irmãs por parte de pai: Ruth, sua bisavó e Tia Sinhá, de quem não conhece o nome, mas sabe que ficou solteira, tomando conta da fazenda. Enfim, essa memória familiar sustenta que, em algum momento impossível de datar, Alexina perdeu a mãe e seu pai contraiu segundas núpcias, tendo mais duas filhas.

Outro acontecimento bastante comentado é uma viagem que fez à Europa, em 1890, aos 21 anos de idade. Solteira, seguiu sozinha para realizar estudos, frequentando cursos e conhecendo países como França, Itália, Espanha e Portugal¹⁶. Viagens desse tipo eram experiências consideradas fundamentais na formação de jovens bem nascidos do século XIX, geralmente homens, mas não mulheres. Na literatura existente não há maiores explicações sobre os cursos que teria feito, onde e com quem. Assinalo essa experiência, porque Cristina, que me parece ter atuado como uma guardiã da memória de sua família, não sabe dizer se houve correspondência durante tal viagem. Porém, com alguma imaginação, pode-se dizer que seria impossível ficar na Europa um ano e não trocar cartas com familiares e amigos. Ela deve ter escrito sobre o que ia vivenciando na Europa, em particular o que ia encontrando de novo em termos educacionais, assunto que parece ter motivado a própria viagem, além das contribuições ligadas ao folclore, essas apenas uma possibilidade. Novidades que não eram desconhecidas dos intelectuais do Brasil, bastando lembrar que Silvio Romero publicou dois livros que se tornariam referências obrigatórias para os folcloristas que se lhe seguiram, *Contos Populares* e *Cantos Populares*, em 1883 e 1885, respectivamente. Republicano, ele também escreveu um livro escolar que fez bastante sucesso, apenas um ano após a proclamação: *A História do Brasil Ensinada pela Biografia de Seus Heróis (Livro para as Classes Primárias)*. Com selo da Livraria Clássica, o livro foi prefaciado por João Ribeiro, então professor do Colégio Pedro II (como Romero), onde assumiu a cátedra de História do Brasil, exatamente em 1890. Os vínculos entre educação, folclore e escrita da história, sobretudo com objetivos cívico-patrióticos, são algo recorrente durante a Primeira República e no pós-30.

Mesmo se sabendo tão pouco sobre a vida de Alexina, um evento resistiu, sendo escolhido como uma espécie de síntese de sua personalidade. De volta da Europa,

14. Há referências de seu nascimento no ano de 1869 e também em 1870.

15. Cristina Laclette Porto, *Álbuns de Retratos, Infâncias Entrecruzadas e Cultura Lúdica: Memória e Fotografia na Biblioteca Hapi*, Tese de Doutorado em Psicologia, PUC-Rio, 2010. Agradeço a Cristina, que me cedeu tempo e atenção, em dezembro de 2018, conversando comigo sobre sua família.

16. Flávia Guia Carnevali, "Capítulo I": 'A Mineira Ruidosa'..., reforçada por toda a literatura que fala sobre a autora.

na bagagem, Alexina trouxera uma bicicleta. Algo inusitado em São João Del Rei, particularmente porque, com ela, a moça trouxera um traje para pedalar, fazendo isso nas ruas da cidade. A reação, como se conta, foi violenta. Fala-se que foi atacada e, muito pior, fala-se de um pedido de excomunhão pela quebra dos bons costumes. Deve ter sido coisa séria, já que a excomunhão não ocorreu, porque a família Magalhães tinha prestígio junto ao bispo de Mariana. Moral da historieta: Alexina era uma moça realmente moderna e corajosa, para os padrões das Minas Gerais. Por conseguinte, não seria de admirar que fosse igualmente moderna em seus métodos de ensino, em especial de alfabetização. Assim, no frígido dos ovos, Alexina, com o amparo da família, parece ter resistido bem ao episódio da bicicleta.

Em 1893 fez um concurso para dar aulas na Escola Normal de São João Del Rei, sendo aprovada nas cadeiras de Desenho e Caligrafia¹⁷. Essa informação é valiosa por várias razões. Demonstra uma vinculação de Alexina com o magistério de formação de professores primários, ainda em sua cidade natal, ficando evidente que possuía os conhecimentos necessários para fazer e passar num concurso. Não há informações sobre onde Alexina estudou. Pode ser que tenha feito essa mesma Escola Normal, porque ela foi criada em 1884, quando Alexina tinha 15 anos. Mas isso é apenas uma especulação, já que seria igualmente possível ter estudado em casa, com preceptoras ou com a mãe. Porém, Alexina ficou apenas três anos nessa escola, pedindo exoneração em 1895¹⁸. Uma data que se coaduna perfeitamente com outro acontecimento de sua vida, dessa feita atestado por documentação. Segundo seu histórico escolar¹⁹, ela se inscreveu na Escola Normal do Distrito Federal em 1896, tendo prestado exame de admissão e sido aprovada na data de 10 de fevereiro desse ano²⁰. É preciso remarcar que tal exame era difícil, havendo candidatas que demoravam anos para ter sucesso, o que não ocorreu com Alexina. A Escola Normal do Distrito Federal, nesse momento, possuía um alto grau de reconhecimento, sendo identificada como um *locus* diferencial de formação de professores. Ou melhor, de professoras, já que a feminização do magistério primário no Brasil já estava em curso, acelerando-se no período inicial da República, pelo aumento do número de escolas primárias e de escolas normais²¹.

17. Saul Martins, *op. cit.*, p. 225.

18. Saul Martins diz que, no ano de 1895, Alexina era professora no Rio de Janeiro, algo difícil de harmonizar com outros dados de sua trajetória.

19. Registro Escolar de Alexina de Magalhães, *Históricos Escolares*, Livro 3, 1896-1932, pp. 5-6, Instituto de Educação do Rio de Janeiro, Centro de Memória da Educação Brasileira. Sobre a Escola Normal do Distrito Federal, ver Maria Lígia Rosa Carvalho, *De Normalistas e Professoras: Configurações da Carreira no Funcionalismo Municipal*, Rio de Janeiro, Tese de Doutorado em História, UNIRIO, 2019. As referências a essa Escola Normal são dessa tese, cap. 2.

20. Só nove alunas, entre as 32 inscritas em 1896, fizeram e foram aprovadas no exame de admissão. A maioria (16) apresentou atestado de conclusão de estudos de segundo grau, como era exigido naquele momento. Maria Lígia Rosa Carvalho, *op. cit.*, p. 105 *et. seq.*

21. Em 1896, quando Alexina se matriculou, de 247 normalistas da Escola, só 16 eram do sexo masculino,

No ano em que Alexina se matricula só havia curso diurno, mas a partir de 1897 se cria um curso noturno, ocorrendo grande migração de alunos/as. A razão da preferência por estudar à noite era a possibilidade de se trabalhar durante o dia, havendo um bom número de normalistas que eram professoras da municipalidade do Distrito Federal, ainda que em condições mais precárias, por não terem o diploma. Ou seja, o fato de ser normalista propiciava oportunidades valiosas para muitas alunas, que podiam permanecer na Escola Normal por anos e até por décadas (embora fossem raras), resguardando essa condição para assegurar a continuidade do vínculo com o magistério público. Algo que aponta para a importância de ser professora primária para uma parcela de moças que precisava trabalhar e encontrava na profissão docente uma boa oportunidade de mobilidade social. O interessante a observar é que Alexina sempre se inscreveu no curso diurno, o que indica que devia morar no Rio de Janeiro e não trabalhava. Além disso, quando se inscreveu na Escola Normal, tinha 27 anos, sendo bem mais velha do que a média, que era de 17 anos.

O curso Normal durava três ou quatro anos, mas a permanência na escola era mais alta (em torno de seis anos), embora com muitas variações. Alexina se inscreveu em 1896, cursando matérias da 1ª e 2ª séries, o que era permitido. Em 1897, apesar de ter se matriculado, não prestou exames. Por alguma razão (teria voltado para São João Del Rei?), não fez nenhuma disciplina. De 1898 até 1900, quando se formou, cursou a Escola sem interrupções, sendo aprovada com distinção, mas também com restrição, em diversas matérias. Com quatro anos de curso, recebeu seu diploma, para o que fez o exame de Prática Escolar, sendo aprovada com distinção. Como as normalistas que apresentavam comprovação de atuar no magistério podiam ser dispensadas de tal prova final, é crível pensar que Alexina não lecionasse. Note-se também que no mesmo ano em que retorna à Escola, ela se casa com um primo, o médico Floriano Leite Pinto. Alexina, para os padrões da época, casou-se tarde, mas enviuvou cedo e sem filhos. Mas não foi possível saber nem a idade (seria ele bem mais velho que ela?), nem o ano de falecimento de seu marido.

Como concluiu o curso Normal já casada, é certo que morasse no Rio de Janeiro, onde deve ter permanecido. Tanto que, em 1902, foi designada pelo Diretor Geral de Instrução Pública, professora substituta de História Geral e da América da Escola Normal do Distrito Federal, onde estudara²². Embora recebesse somente a gratificação em caso de impedimento do professor efetivo, sem dúvida essa era uma boa posição: atuar formando professoras primárias na melhor Escola Normal

sendo que de 1898 a 1907 houve proibição da entrada de homens. Maria Lígia Rosa Carvalho, *op. cit.*, p. 110.

22. Designação de Alexina de Magalhães Pinto, *Livro de Investidura e Licença*, p. 56, Instituto de Educação do Rio de Janeiro, Centro de Memória da Educação Brasileira. Não encontrei mais nenhuma informação sobre ela no CMEB.

do país. Quanto tempo ficou nessa situação ou se passou a ser efetiva, não se sabe. Em qualquer das hipóteses, pode-se especular que foi nessa ocasião que começou a se inserir na rede de sociabilidade intelectual do Rio, planejando os livros que seriam publicados nas décadas de 1900 e 1910. Uma produção, como se verá, que envolve longa e cuidadosa pesquisa sobre cultura popular, com foco no folclore infantil. Uma temática, que aliada às qualidades da autora, fez com que fosse publicada pela casa editorial mais importante no nicho dos livros escolares da época: a Livraria Francisco Alves.

Durante essas duas décadas, Alexina pode ter-se deslocado entre os estados de Minas Gerais e Rio de Janeiro, porque as referências encontradas em seus livros dão conta de que fazia a recolha de seu material folclórico em São João Del Rei, São José Del Rei (hoje Tiradentes), Porto Novo, Mar de Espanha, todas em Minas Gerais; e também Sapucaia e Vassouras, no estado do Rio de Janeiro²³. Em seu primeiro livro, de 1907, *As Nossas Histórias*, na página 199 do “Apêndice”, ela faz uma advertência ao leitor: “Estavam já em rascunho as páginas que aqui se seguem, quando recebi de pessoa competente o conselho de não me preocupar com as anotações ao nosso *lore*, visto a carência de meios d’informação aqui no interior do Brasil, onde resido.” Quer dizer, em 1907, ela estava residindo em São João Del Rei. Quando teria se mudado? Após ficar viúva? Não se sabe, mas é seguro afirmar que em 1906/1907 estava vivendo e trabalhando em seu estado natal. Isso porque, segundo Judith Jitahy de Alecastro, em matéria da revista, *A Escola Primária*²⁴, quando de sua morte, depois de formada e para acompanhar um parente doente, retornou a Minas Gerais. Nessa oportunidade, foi convidada pelo Secretário do Interior, Carvalho de Brito, a contribuir para as iniciativas de reforma da instrução pública que eram encaminhadas durante o governo de João Pinheiro. Dessa experiência, inclusive, teria resultado um de seus primeiros trabalhos de organização de uma biblioteca pedagógica para o professorado, aprovada para uso na rede escolar pelas autoridades mineiras, em 1907. Tudo indica que continuou a viver em sua terra, pois, em seu livro, *Cantigas das Crianças e do Povo*, segundo ela mesma concluído em 1911, mas publicado em 1916, no verso da folha de rosto há uma orientação para envio de contribuições ao hinário brasileiro que estava compondo. Pede-se que elas sejam mandadas para “A. de Magalhães Pinto, Brasil, Minas, S. João Del Rei.”

Outro evento decisivo em sua vida ocorreu em 1915, quando Alexina tinha 45 anos. Ela perde a audição e, por tal razão, teve que abandonar o magistério. Como a hipótese mais provável é que estivesse morando em São João Del Rei, talvez fosse professora nessa cidade. Mas não se pode excluir completamente a possibilidade de ela estar se dividindo entre essa cidade e o Rio de Janeiro, porque há trabalhos

23. Saul Martins e Flávia Guia Carnevali, por exemplo.

24. Judith Jitahy de Alecastro, “Alexina de Magalhães Pinto”, *A Escola Primária*, revista mensal sob a direção dos Inspectores Escolares do Distrito Federal, ano 5, n. 1, avulso, jan./ fev., 1921, Rio de Janeiro.

dedicados à poetisa, professora e estudiosa do folclore infantil, Cecília Meireles, que afirmam ter ela estudado com Alexina de Magalhães Pinto, na Escola Normal do Distrito Federal²⁵. Cecília Meireles se formou em 1917 e, pelos dados encontrados, seria difícil, mas não impossível, que Alexina tenha sido sua professora. De toda a forma, tendo ou não sido aluna da autora, Cecília Meireles aprendeu com ela e a cita inúmeras vezes em sua coluna, “Professores e Estudantes”, do jornal *A Manhã*, no início da década de 1940, em pleno Estado Novo²⁶.

A surdez deve tê-la abalado muito, pois a escuta era uma condição essencial para sua vida profissional. Mesmo assim, não abandonou a pesquisa do folclore. Continuou fazendo trabalho de campo, o que só foi possível porque passou a usar um aparelho auditivo. Tanto que há uma informação sobre seu comparecimento ao I Congresso Americano da Criança, em Buenos Aires, no ano de 1916, no qual teria apresentado o trabalho, “Contribuição para o estudo da psicologia da criança brasileira”²⁷. Essa participação estaria ligada a vínculos estabelecidos com o Instituto de Proteção e Assistência à Infância, dirigido pelo médico, Athur Moncorvo Filho, no Rio de Janeiro²⁸. Sabe-se praticamente nada sobre esse envolvimento, que poderia ser muito mais explorado, até porque, na matéria da revista *A Escola Primária*, já mencionada, a autora destaca os esforços de Alexina para montar uma série de conferências sobre “serviços sociais”, o que se devia a suas preocupações com o “proletariado”, os pobres e os mendigos. Porém, a despeito da surdez, Alexina continuou ouvindo as histórias e as músicas que seus informantes lhe contavam e cantavam, ainda que com maiores dificuldades, especialmente no segundo caso, que exigia “pegar a melodia de ouvido”, anotando-a e transportando-a para o piano. Na verdade, foi essa surdez que acabou provocando sua trágica morte, em 17 de fevereiro de 1921, aos 51 anos. Ela estava em Corrêas, distrito de Petrópolis (RJ), andando junto à linha férrea para se dirigir a uma localidade na qual fazia pesquisas, quando foi colhida por um trem da Leopoldina²⁹. Um triste fim para a vida dessa professora que, literalmente, se dedicou a seu projeto educacional até morrer.

25. Jussara Santos Pimenta, *As Duas Margens do Atlântico: Um Projeto de Integração entre Dois Povos na Viagem de Cecília Meireles a Portugal (1934)*, Rio de Janeiro, Tese de Doutorado em História, PUC, 2008. A autora diz que também foi aluna de Basílio de Magalhães e Osório Duque Estrada, igualmente ligados ao estudo do folclore.

26. A partir de 31 de janeiro de 1942, Cecília Meireles publica em sua coluna uma série intitulada *Infância e Folclore Infantil*, na qual cita folcloristas da primeira metade do século XX, entre eles, Alexina de Magalhães Pinto.

27. Flávia Guia Carnevali, *op. cit.*, p. 93

28. Seria necessário pesquisar muito essa sua atuação, que aponta para outro conjunto de práticas de mediação cultural, o que não foi possível para este capítulo.

29. Sobre a morte de Alexina ver, entre outros, Marquez de Denis, “Semana Elegante. Em Petrópolis, Um Trem...”, *Revista da Semana*, ano XXII, n. 9, p. 3, 26 fev. 1921, Rio de Janeiro, e *Tribuna de Petrópolis*, 18 fev. 1921, *apud* Flávia Guia Carnevali, *op. cit.*, p. 16.

Uma Folclorista Chamada Icks e Suas Redes de Sociabilidade

João Ribeiro, quando assume a direção do *Almanaque Brasileiro Garnier* era um filólogo e historiador reconhecido. Em 1900, ano do IV Centenário do Descobrimento, publicara um dos mais inovadores e influentes manuais de História do Brasil, produzidos após a República³⁰, sendo crítico literário de destaque e um dos promotores de uma reforma ortográfica, defendida pela Academia Brasileira de Letras (ABL), da qual era membro desde 1898. No contexto de início do novo século e do novo regime, João Ribeiro e “seu” *Almanaque* permitem uma boa aproximação desse projeto político-intelectual que se voltava à construção de uma cultura nacional. Língua, literatura e folclore seriam vetores capazes de integrar a população que habitava o vasto território do país, criando laços profundos e duráveis entre passado, presente e futuro, algo decisivo para que o “povo” se reconhecesse como brasileiro.

O Garnier é um dos periódicos que, nas primeiras décadas do século XX, abre-se a um conjunto de intelectuais engajado nesse projeto de civilização e modernização do Brasil. Não é de estranhar que, sob a direção de Ribeiro, passasse a ter uma seção destinada ao folclore. Nela, o principal objetivo era defender e divulgar, através de cuidadosos estudos, os “modos de dizer, fazer e sentir” dos brasileiros, por meio das contribuições que as populações “simples” do país davam à cultura nacional. Nessa acepção, entendia-se que a cultura popular era uma espécie de espírito ou alma de uma nação, um saber autêntico e primordial, que os folcloristas recolhiam, sistematizavam e divulgavam. Faziam isso, orientados por procedimentos científicos segundo os quais a fidelidade e o respeito à autenticidade do povo e a sua cultura eram fundamentais. Embora os intelectuais folcloristas, como todos os demais, não fossem imunes às teorias raciais em voga, praticamente são instados a lidar com elas de maneira mais flexível e menos pessimista³¹. Tal postura acabará produzindo certa inflexão no próprio debate sobre a identidade nacional, na medida em que diminuía o temor da mestiçagem e permitia uma avaliação positiva das criações culturais do povo que então estava sendo imaginado para a nova nação. Dessa forma, não mais se precisava acreditar que o Brasil estava irremediavelmente condenado ao fracasso por suas origens raciais ou pelo clima tropical. Contrapondo-se a esse destino manifesto, os intelectuais da geração de 1890 vão desenvolver inúmeras iniciativas para vencer o “atraso” do Brasil. Entre elas trabalhar com as tradições populares se torna uma estratégia valiosa para promover a educação dos novos cidadãos republicanos.

30. Refiro-me a *História do Brasil Adaptada ao Ensino Primário e Secundário*, Rio de Janeiro, Livraria Cruz Coutinho, 1900. João Ribeiro com seu manual é considerado a mais importante matriz escolar de uma história do Brasil republicano já no início do novo regime.

31. Eliana Dutra aponta com fineza esse ponto. Eliana de Freitas Dutra, *op. cit.*, p. 120 *et. seq.*

A percepção que esses intelectuais tinham das potencialidades pedagógicas de um trabalho com o folclore era muito grande. Nesse sentido, alguns deles farão a conexão entre a figura do folclorista – como alguém interessado no passado imemorial do Brasil – e a figura do educador, dedicado especialmente à instrução das crianças e do povo. A perspectiva e os objetivos que conduziam a pesquisa folclórica, nesse momento, traduziam muito bem um ideário, ao mesmo tempo, enraizado no pensamento romântico-conservador que criticava os excessos de universalismo e cientificismo do século XIX; e a crença, de raiz iluminista, que apostava na missão civilizadora da educação, assumida pela instituição escolar. Uma combinatória que reforçava a postura missionária e civilizatória de uma elite letrada, que se entendia como a única capaz de desempenhar tal função. Contudo, ainda assim, tal projeto abria brechas nesse elitismo de natureza cientificista, pois exigia dos intelectuais folcloristas o reconhecimento de outro tipo de saber – popular, autêntico, original – necessário à construção de uma nação independente politicamente e singular culturalmente.

Alexina de Magalhães Pinto se tornará uma folclorista, justamente no momento em que este tipo de conhecimento, reconhecido internacionalmente, passa a ser mais valorado no campo político-intelectual brasileiro. Sua metodologia, testada em diversos países, consistia em recolher, para salvaguardar, os costumes de um povo, fossem festas, lendas, receitas alimentares, cantigas, vestuários, contos etc. Os folcloristas, esses literatos-cientistas, deviam sistematizar em linguagem escrita/culta um conjunto de saberes populares, transmitido pela oralidade, de geração a geração, que permanecia vivo nas manifestações culturais, principalmente, mas não exclusivamente, as do campo. A missão desse intelectual era salvar esse imenso patrimônio, ameaçado de perda pelo avanço da urbanização e da industrialização, transformando-o em objeto de estudo e divulgação. O folclore, embora possa parecer paradoxal, era considerado um instrumento de modernização, tanto porque retirava o povo da ignorância em que se encontrava mergulhado; como porque fazia com que as tradições populares das várias regiões circulassem e integrassem o território do país.

São evidentes as tensões que atravessam esse projeto político-cultural. Mas é preciso entender a lógica que o preside no tempo em que é experimentado, de maneira a se compreender seu poder de atração e, até mesmo, sua coloração progressista. É justamente esse o caso da matéria citada como epígrafe deste capítulo, muito provavelmente de João Ribeiro. Ela quer fazer uma espécie de genealogia dos mais importantes folcloristas do país, até 1910. O primeiro e mais destacado é Silvio Romero, “que colheu a tradição antes de todos” e cuja obra, “nesse ramo ficou imortalizada pelos seus *Contos Populares* (2 vols.) e *Cantos Populares* (2 vols.)”, consideradas as melhores e mais completas coletâneas até então publicadas. Pouco depois, também se ocupou do folclore “sob [a] especial face do tradicionalismo, o

nosso primoroso poeta Mello Moraes, que sempre se inspirara na vida e na lira de nosso povo [daí obra genuinamente nacional]”. Logo após, seguindo Ribeiro, viriam outras contribuições como as de Vale Cabral, Macedo Soares, Felix Ferreira e José Veríssimo. Por fim, as mais recentes, entre as quais a de Icks, “a ilustre professora” Alexina de Magalhães, autora de “belos livros escolares”.

Quer dizer, Alexina está colocada em um seletto conjunto de intelectuais folcloristas, cuja maior referência é Silvio Romero. Ela é a única mulher, recebendo o tratamento de professora e tendo sua produção classificada como de livros escolares. Outro ponto importante é sua identificação através do pseudônimo Icks, usado em suas colaborações no Garnier e também, como se verá, em seus livros. Nesse momento, ela possuía dois livros publicados (em 1907 e 1909). Quanto a suas colaborações no periódico, pode-se dizer que foram muitas, tanto que, algumas páginas antes dessa matéria, havia uma delas: “Poesias Populares (Minas)”, de Icks³². O tema do folclore era realmente importante no periódico, tanto que a matéria de 1910 continua no número de 1911³³. Nesse caso, ela é sucedida por duas contribuições de Icks. Na primeira, chamada “A Marmelada”, ela descreve uma dança infantil muito conhecida em Minas Gerais, “Graciosa Polca”, publicando-se sua pauta musical³⁴. Na segunda, “Os Três Passarinhos (Lundu)”, anotada como inédito, Icks fornece apenas a letra, explicando que a composição não lhe parecia realmente popular.³⁵

A segunda parte de “Folcloristas Brasileiros”, também de autoria de João Ribeiro, queria fazer um acréscimo ao número anterior, onde teria sido esquecido o nome de Pereira da Costa (com foto). Ele acabara de publicar importante contribuição do folclore pernambucano na revista do Instituto Histórico e Geográfico, o mais importante *locus* de legitimação de contribuições de natureza histórica, etnográfica, arqueológica, geográfica, enfim, as disciplinas não tinham fronteiras rígidas. O material era precioso (superstições, lendas, credices, usanças), mas “faltava-lhe certa ordem e um índice analítico”, além de se dar pouca atenção à música, talvez “pela dificuldade de apanhá-la de ouvido”. Em seguida, a matéria destacava as contribuições aos “estudos populares” de João do Rio, em a *Alma Encantadora das Ruas e Era uma vez...*, coleção de contos populares adaptados ao gosto das crianças, em parceria com Viriato Corrêa: “dois nomes que gozam de legítima reputação no país”³⁶. Um destaque, que nos leva a observar, de um lado, a valorização de uma

32. “Folkloristas Brasileiros”, *Almanaque Brasileiro Garnier*, Rio de Janeiro, 1911, pp. 271-272. Icks é o pseudônimo de Alexina, talvez em função da pronúncia de seu nome.

33. *Idem*, pp. 406-407.

34. *Idem*, pp. 407-408.

35. *Idem*, p. 409.

36. Angela de Castro Gomes, “Nas gavetas da História do Brasil: Ensino de História e Imprensa nos Anos 30”, em Marieta M. Ferreira (org.), *Memória e Identidade Nacional*, Rio de Janeiro, Editora FGV, 2010, pp. 31-80.

Figura 2. Anúncio do livro *Os Nossos Brinquedos* em *O Tico-Tico*, ano VI, p. 18, 5 jan. 1910. Fonte: Biblioteca Nacional.



ICKS
OS NOSSOS BRINQUEDOS

lindo livro para crianças, com bellissima capa colorida, figuras, musicas, brinquedos, adivinhas, noções sobre desenhos, jardinagem, modelagem, hygiene e educação social, notas sobre o folk-lore infantil, a

3\$000

A' venda ás ruas do Ouvidor 166, Uruguayana 29, Rio; S. Bento 65, S. Paulo; e nas casas: Beltrão, em Minas; Bulcão e Progresso, em Juiz de Fora; Strauch, no Rio Grande do Sul; Viveiros, no Maranhão; Freitas, em Manáus; Alfandega 37, Bahia, Primeiro de Março, Pernambuco; na Fortaleza, em Ouro Preto, em Leopoldina; em S. João d'El-Rey; em Petropolis, Livraria Egydio.

contribuição ao folclore de origem urbana; de outro, a prática de uma escrita do folclore para crianças por intelectuais do calibre de João do Rio.

No final dessa matéria, que menciona a contribuição de Alfredo de Carvalho (*Pré-história Sul Americana*), outro historiador pernambucano, um bom espaço é dado ao aparecimento do livro de Icks, *Os Nossos Brinquedos*, “primorosamente ilustrado” e publicado pela Francisco Alves, em 1909. Comentando a contribuição “de nossa colaboradora”, ressalta-se que seus trabalhos “nesta matéria são sempre de primeira ordem pela conscienciosa probidade com que tem recolhido as nossas tradições populares quanto à vida infantil”³⁷. *Os Nossos Brinquedos* era certamente um belo livro, sobretudo porque fez o que havia sido reclamado de Pereira da Costa: deu atenção às músicas, transcrevendo letras e melodias, em pautas musicais. Alexina, nesse sentido, investindo no folclore infantil, também contemplava uma versão musical da cultura popular brasileira, participando de um tipo de produção intelectual que considerava a “música popular” como uma manifestação cultural, resultante da mestiçagem de brancos e negros (em menor proporção de índios), de grande valor³⁸.

João Ribeiro é figura chave nessa rede que abarca educadores, historiadores, literatos, folcloristas etc, sendo possível constatar que se tornou um amigo e inter-

37. *Idem*, p. 407.

38. Martha Abreu e Carolina Dantas, “Música Popular, Folclore e Nação no Brasil (1890-1920)”, em José Murilo Carvalho (org.), *Nação e Cidadania no Império: Novos Horizontes*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2007 e das mesmas autoras, “Música Popular, Identidade Nacional e Escrita da História”, *Textos Escolhidos de Cultura e Arte Populares*, vol. 13, n. 1, pp. 7-25, maio 2016, Rio de Janeiro.

locutor de Alexina, mantendo com ela correspondência ao longo do tempo. Tanto que, por ocasião de sua morte, ele escreve, na primeira página de *O Jornal*, uma matéria intitulada, “In Memoriam”, em que demonstra sua admiração e respeito pelo longo trabalho que ela realizou pela educação das crianças, guia de todo seu interesse, sobretudo, aquele pelo folclore infantil nacional. Para registrar a proximidade entre ambos, transcreve uma carta enviada por ela, no Natal de 1920, lamentando, por fim, a imensa falta que ela fazia aos debates sobre a modernização da educação³⁹.

Por conseguinte, na década de 1910, é seguro dizer que Alexina de Magalhães Pinto já era uma “professora ilustre” e uma folclorista reconhecida e elogiada por seu trabalho com “as tradições populares referentes à vida infantil”, estratégia escolhida para atuar em prol da educação. As primeiras décadas do século XX serão estratégicas para os esforços de modernização do ensino no Brasil. Isso porque, com a República, o campo da “instrução pública” se tornara alvo privilegiado das preocupações do Estado (União e estados), o que traduzia um avanço de sua governabilidade, expressa na defesa da escola como o melhor lugar para crianças e jovens receberem educação. As famílias e comunidades (como as de imigrantes) deviam ser desestimuladas de assumir essa tarefa, sendo convencidas e até obrigadas a enviar seus filhos para essa instituição encarregada de formar os futuros cidadãos⁴⁰. Alexina realizava seu trabalho de professora e folclorista exatamente nesse momento, o que significava conviver com uma realidade de tensões entre práticas educacionais diferenciadas, mas também de uma clara afirmação de uma cultura escolar moderna, que devia se materializar na arquitetura dos prédios, na formação dos professores e na escolha de métodos e materiais de ensino mais eficientes⁴¹.

Enfim, um conjunto de mudanças centrado em uma nova visão da infância, que abandonando a ideia dos “pequenos adultos”, orientava-se por conhecimentos de psicologia e pedagogia que defendiam a importância de se respeitar as características dessa faixa etária, para se alcançar sucesso no ensino. Essa nova cultura escolar iria consagrar a utilização do chamado método intuitivo ou das “lições de coisas”, que explorava os procedimentos de observação e experimentação das crianças, pois entendia que elas aprendiam pelos sentidos, com os olhos e mãos, explorando o que estava próximo e era concreto. Mais ainda, tal aprendizagem era

39. João Ribeiro, “In Memoriam”, *O Jornal*, ano III, n. 644, p. 1, 24 mar. 1921, Rio de Janeiro.

40. Angela de Castro Gomes, “A Escola Republicana entre Luzes e Sombras”, *A República no Brasil*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira/ CPDOC, 2002.

41. Dois estados da federação vão se destacar pelas reformas da instrução pública que promoveram nas décadas iniciais do regime republicano. São Paulo, em 1892, que se transformou no grande exemplo para o país, sobretudo com a majestosa Escola Normal Caetano de Campos, com suas classes modelos anexas para a prática escolar das professoras primárias. E Minas Gerais, sob o governo de João Pinheiro (1906-1908), que dá partida à construção de muitos Grupos Escolares – então o modelo de escola primária.

tanto mais eficiente quanto mais se coadunasse com a ludicidade e curiosidade infantis, elegendo atividades que dessem prazer e não infundissem medo.

Alexina iria trabalhar com o folclore infantil perfeitamente afinada com tais princípios, que conhecia através de vasta bibliografia (citada em seus livros), com a qual entrara em contato, pode-se imaginar, desde sua viagem à Europa. Ela estava convencida que por meio das cantigas, brincadeiras, jogos, contos, oriundos das tradições populares do país, estava favorecendo o contato de um passado imemorial – transmitido oralmente de geração a geração – com o presente do republicanismo, que apostava no futuro, vale dizer, no progresso da educação infantil. Portanto, ela comungava de uma visão de infância muito propagada, que fornecia a moldura para uma literatura escolar de fundo cívico e patriótico, bastante praticada por intelectuais convictos de sua missão no processo de construção de uma identidade cultural para o Brasil. Mas Alexina fugia do modelo mais compartilhado nessa literatura, expresso de forma paradigmática por Olavo Bilac, que se centrava na imagem de uma infância masculina, branca, forte e viril, que praticamente ignorava o feminino. Icks, pseudônimo com que assina seus livros, dá protagonismo a uma infância composta por meninos e meninas, brancos e não brancos, que são nomeados como seus informantes e também como participantes das brincadeiras que propõe. Ela não é a única, mas são poucas as vozes dissonantes, como a de Júlia Lopes de Almeida, não casualmente outra mulher literata⁴². Aliás, nas indicações de leitura feitas por Alexina, os livros dessa autora estão muito presentes, o que aponta para uma afinidade intelectual entre elas.

Esse cuidado em falar para crianças dos dois sexos também estava em debate nas reformas educacionais em curso, que adotavam a coeducação nas salas de aula das primeiras séries, ao lado da prática dos exercícios físicos, de excursões e do uso de material escolar – como globos, mapas, gravuras e livros – que podiam compor uma biblioteca escolar. Um conjunto de novidades que transformou o ambiente educacional do início do século XX, estabelecendo o tipo de cultura escolar que conhecemos até hoje, mas cuja contribuição foi obscurecida pelo discurso do movimento da Escola Nova, nos anos 1920/ 1930, que minimizou quase tudo que existia antes. Como os livros eram (e continuam sendo) o material pedagógico mais importante nas escolas, sejam eles dirigidos aos alunos e/ou aos professores, e como eles são produzidos, materialmente, por editores, vale ressaltar que houve importantes transformações também nessa área. Elas foram diversas, embora ainda distantes do *boom* editorial que ocorreria a partir dos anos 1920.

42. Patrícia Hansen, “Bilac e a Literatura Infantil: Civismo e Ideologia nos Primeiros Livros para Crianças Brasileiras”, *Anais do V Simpósio Nacional de História Cultural*, Brasília, 2010. Outra mulher folclorista é Júlia Brito Mendes, que, em 1911, publica *Canções Populares do Brasil*, com o editor carioca J. Ribeiro Coutinho, vide Martha Abreu e Carolina Dantas, “Música Popular, Identidade Nacional e Escrita da História”, *Textos Escolhidos de Cultura e Arte Populares*, pp. 7-25.

No caso dos livros escolares, uma casa editorial, sediada no Rio de Janeiro, tem imenso destaque, inclusive, porque foi por ela que Icks publicou a maior parte de sua produção: a Livraria Francisco Alves. Esta foi a grande editora de literatura infantil e de livros escolares (feitos especificamente para serem adotados nas escolas), das últimas décadas do século XIX até os anos 1910, por conseguinte, antes de Monteiro Lobato começar a escrever e publicar livros para crianças. Para se ter uma ideia da força dessa editora, entre 1882 e 1916, ela publicou mais de 500 títulos⁴³, sendo que os mais importantes e mais vendidos livros de literatura infantil do período tiveram seu selo: *Histórias da Avozinha*, de Figueiredo Pimentel (1896); *Contos Pátrios*, de Olavo Bilac e Coelho Neto (1904, 50. ed. em 1968); *Era uma Vez...*, de João do Rio e Viriato Corrêa (1909); *Através do Brasil*, de O. Bilac e Manoel Bonfim (1910, 43. ed. em 1957), *Histórias de Nossa Terra*, de Júlia Lopes de Almeida (1911, 21. ed. em 1930), entre outros⁴⁴. Publicar pela Francisco Alves era sinal de prestígio e uma garantia de contratos editoriais que pagavam de forma justa aos autores, num tempo em que esse cuidado estava distante da maioria dos editores. Alexina está nesse grupo de autores publicados pela Francisco Alves, participando dessa onda de literatura cívica que marcou o período.

A Coleção Icks: O Folclore Infantil segundo a “Máxima Fidelidade Relativa”

Alexina de Magalhães se beneficia do processo de profissionalização do escritor e de modernização dos livros que estava em andamento *pari passu* à expansão do número de escolas primárias republicanas. Estas demandavam mais professoras e material pedagógico adequado para ser usado nas salas de aula. No primeiro livro de Alexina, impresso em Paris, em 1907, pela Eyméoud, na Place Du Caire⁴⁵, o leitor é informado que o volume é parte de uma coleção composta por uma série, ordenada por letras do alfabeto. Na capa e folha de rosto vê-se a indicação de se tratar da Série C da Coleção Icks, com o título *Contribuição do Folk-Lore Brasileiro para a Biblioteca Infantil*. Nele o nome de Alexina não aparece; as referências são todas ao pseudônimo Icks, também adotado no *Garnier*. No exemplar com que trabalho, pertencente à biblioteca pessoal do modernista, folclorista e musicólogo, Mário de Andrade, há uma notação carimbada (bem apagada) na folha de rosto: “As Nossas Histórias”⁴⁶. No verso dessa mesma folha, informa-se que “do mesmo autor”

43. Aníbal Bragança, “A Política Editorial de Francisco Alves e a Profissionalização do Escritor no Brasil”, Márcia Abreu (org.), *Leitura, História e História da Leitura*, São Paulo, Mercado das Letras, 1999, p. 461.

44. Patrícia Hansen, *op. cit.*

45. Esse livro é citado como, e, realmente, deve ser uma publicação da Livraria Francisco Alves, mas nele não encontrei essa referência.

46. Consultei na biblioteca pessoal de Mário de Andrade, do Instituto de Estudos Brasileiros da USP, três livros de Alexina: *As Nossas Histórias*, 1907; *Cantigas das Crianças e do Povo e Danças Populares*, de 1916, e *Provérbios Populares e Máximas*, de 1917. No Museu do Folclore consultei *Os Nossos Brinquedos*, de 1909, em exemplar pertencente ao musicólogo Renato de Almeida.

já existia em circulação, *Cantigas das Creanças e dos Pretos...* também da Coleção Icks, Série A, publicado por G. Ribeiro dos Santos, instalado na Rua São José 74-76, Rio de Janeiro, sem indicação de data.

Todas essas observações são importantes para demonstrar que Alexina de Magalhães Pinto, desde antes da publicação de seu primeiro livro, concebera um projeto de coleção, fundado no folclore brasileiro e destinado a compor uma biblioteca infantil, com volumes planejados com grande antecedência. Tanto que a publicação de 1907 corresponde ao terceiro livro (Série C) de um conjunto, no qual se indica já se ter publicado o primeiro volume (Série A). Não foi possível localizar tal volume, nomeado como *Cantigas das Creanças e dos Pretos...* Entretanto, o livro publicado pela Livraria Francisco Alves e Aillaud e Bertrand, em 1916 – segundo a autora, concluído desde 1911 – tem o título: *Cantigas das Creanças e do Povo e Danças Populares*, coligidas e selecionadas por Alexina de Magalhães Pinto, Coleção Icks, Série A. Indicação que nos leva a imaginar que ele era uma nova versão do primeiro livro da coleção (realizado antes de 1907), provavelmente aumentada, com uma interessante alteração de título: as cantigas de crianças permanecem, mas ao invés dos pretos, entra em cena o povo. O passar do tempo e/ou a demanda do novo editor poderiam explicar a mudança, mas conforme o modelo de literatura cívica corrente e com uma referência menos explícita às contribuições de origem negra. Uma transformação que ocorreu entre 1909 e 1911, pois, em *Os Nossos Brinquedos* de 1909 há igualmente um plano de coleção onde o nome do livro ainda é *Cantigas das Creanças e dos Pretos...*

Por isso, para entendermos o desenho do projeto da Coleção Icks escolhemos o volume de 1916, no qual, no verso da folha de rosto, apresenta-se a Biblioteca Infantil de Alexina de Magalhães Pinto. Ao todo seriam sete livros, sendo que quatro títulos são apresentados como já publicados: *Cantigas das Creanças e do Povo e Danças Populares*, Série A; *Os Nossos Brinquedos*, Série B; *As Nossas Historias (Cantadas)*, Série C e *Proverbios Populares, Escolhidos para Uso das Escolas Primarias*, Série F (que sairia em 1917). Como inéditos são mencionados mais três volumes: *Histórias Contadas*, Série D e E, e *Poesias e Hynnos Patrioticos*, Série G. Logo abaixo a essa enumeração, há o anúncio de que brevemente sairia *Leitura Educativa*, primeiro livro, por Alexina de Magalhães Pinto. Algo que levanta a hipótese de um segundo e terceiro livros, quer dizer, de uma nova coleção em planejamento. Sem dúvida, uma proposta de trabalho bastante ambiciosa e extremamente bem articulada. Formar uma biblioteca infantil de folclore popular brasileiro com contos, brinquedos, histórias cantadas e contadas, provérbios, poesias, hinos patrióticos etc. Empreitada para toda uma vida, até porque, os inéditos em 1916 continuariam assim em 1921, quando Alexina morreu.

Explorando bem o verso da folha de rosto do livro de 1916, é possível uma aproximação com o alcance da produção da autora, pelo circuito de distribuição

dos livros da Francisco Alves, em meados dos anos 1910. Nele existe o anúncio dos pontos de venda da editora, dentro e fora do Brasil, com os respectivos endereços. Era possível encontrar livros nas cidades do Rio de Janeiro, São Paulo, Belo Horizonte e Juiz de Fora; nos estados de Pernambuco, Ceará, Maranhão e Rio Grande do Sul e também em Lisboa, nas Livrarias Aillaud e Bertrand. Uma circulação bastante ampla, que ajuda a explicar a boa vendagem dos livros da Francisco Alves, muitos dos quais adotadas nas escolas, após a aprovação das autoridades de ensino.

Estabelecida essa visão geral da Coleção Icks, é bom voltar ao livro de 1907. Ele é muito bonito, sobretudo para a época, tendo ilustrações coloridas que ocupam uma página, além de possuir três cores de impressão: preto, verde e vermelho. Sua capa, também colorida, tem um conjunto de quatro bandeiras: no centro em tamanho maior, a do Brasil; em volta dela, em tamanho menor, as bandeiras da França republicana e da Espanha e de Portugal monárquicos⁴⁷. *As Nossas Histórias* (nome que aparece no plano da coleção) reúne um conjunto de contos, antecedido por uma “Nota Preliminar” e sucedido por um “Apêndice”, composto por uma “Advertência ao Leitor”, “Observações” e “Notas”, que vão da letra A até a N, cada uma referindo-se a um conto. O conteúdo desses paratextos é particularmente esclarecedor, mostrando como Alexina realizava seu trabalho de folclorista e professora desde sua primeira publicação. Na verdade, acompanhando os paratextos dos demais livros, verifica-se que, no fundamental, ela não altera sua maneira de pensar, nem os procedimentos utilizados para a reunião e divulgação do material que recolhia para leitura infantil, o que justifica uma atenção especial ao livro de 1907.

A primeira e grande questão assinalada nas linhas iniciais da “Nota Preliminar” é de grande interesse, porque demonstra como a autora e muitos folcloristas de inícios do século XX estavam conscientes das dificuldades envolvidas no trabalho que realizavam, colocando em foco o tipo de metodologia escolhida para resolver, mesmo que não completamente, os impasses que encontravam. Com auxílio das palavras da autora, o desafio era registrar a riqueza das “imaginações primitivas”, a partir de seus “lábios adoráveis – museus vivos das tradições humanas”, ouvindo-as e coligindo-as de forma a “ser fiel à sua essência”. Essa já era uma grande dificuldade, mas ainda havia outra, como Alexina esclarece, uma vez que trabalhava

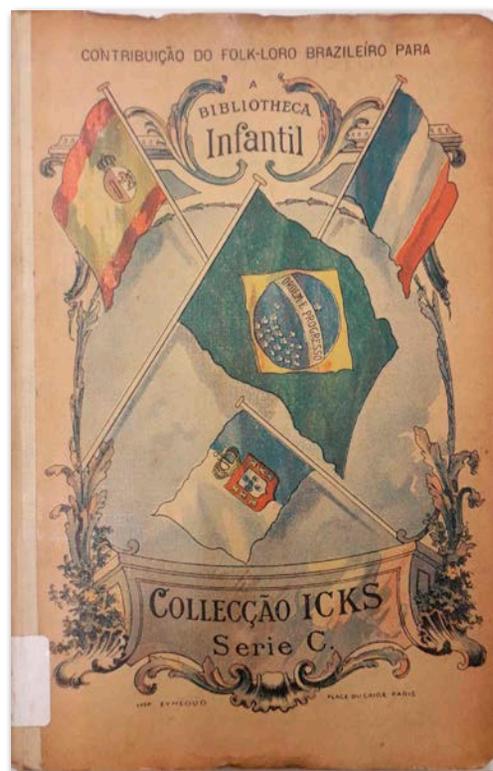


Figura 3. Folha de rosto de *Contribuição do Folk-Lore Brasileiro para a Biblioteca Infantil*, Coleção Icks, série C, impresso por Eyméoud, na Place du Caire em 1907. Fonte: Coleção Mário de Andrade do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB-USP).

47. A bandeira nacional espanhola é a que foi utilizada de 1875 até a Segunda República, em 1931. A República em Portugal data do ano de 1910.

com o folclore infantil. Por tal razão, afirmava que procurava “seguir de perto cada narrador em seu contar – emendar ou suprimir o mínimo possível”, para alcançar “a máxima fidelidade relativa” entre “o respeito às tradições pátrias e humanas” e as “funções psíquicas primitivas, infantis ou não”. Não poderia estar mais bem formulada, a dupla função de mediação cultural presente no trabalho de adaptação realizado por uma intelectual dedicada ao folclore infantil, em inícios do século XX. Uma prática cultural que era o cerne da atuação do folclorista. Era necessário ser fiel às tradições transmitidas oralmente, quando de sua transposição para uma linguagem culta, quer com palavras, quer com notas musicais; e, mais uma vez, ser fiel ao adaptar essa linguagem – que se tornava tanto popular como culta – para que fosse compreensível e adequada às faculdades intelectuais e à moral infantil.

O princípio da “máxima fidelidade relativa”, claramente formulado por Alexina, traduzia uma espécie de tipo ideal de procedimento científico e ético a se atingir, quando se trabalhava com o folclore: ainda mais, com o folclore infantil, pela especificidade do público. Na verdade, o que se buscava era um resultado que se sabia, ainda nas palavras da autora, ser algo “falho e desigual, sem deixar de ser fiel”. Esse objetivo, portanto, está estruturado numa tensão entre dois polos, que devia ser mantida e equilibrada: a fidelidade ao narrador e a adequação ao público leitor⁴⁸. A atividade de tradução e adaptação inerente ao trabalho intelectual, quer do folclorista quer do professor, combinava-se para que os objetivos pedagógicos de ambos pudessem ser exercidos plenamente. Nessa concepção, o reconhecimento de que havia claras interferências por parte do intelectual que coligia e selecionava o material folclórico, para divulgá-lo a um público específico, não impedia que ele se visse como sendo fiel a seus informantes. Aliás, esse era o meio de tornar as tradições populares conhecidas e valorizadas no país. Como se vê, havia consciência de que as tradições orais sofriam alterações quando adaptadas à cultura letrada, processo pelo qual se tornavam parte do patrimônio cultural nacional. Tais adaptações eram entendidas como constitutivas do trabalho do folclorista, que traduzia/adaptava o saber popular, primeiro para uma linguagem escrita e, em seguida, para seus públicos, entre os quais estavam as crianças.

Mas tal operação não era percebida como um ato desrespeitoso com a cultura popular, desde que houvesse a explicitação dessas interferências e que elas tivessem razões justificáveis, para os padrões da época. É precisamente o que Alexina vai procurar fazer, enfrentando as dificuldades encontradas e se valendo do vocabulário científico disponível, em grande parte, tributário das teorias científicas então compartilhadas. Sem dúvida, os intelectuais do período, imersos nessas con-

48. A categoria de regimes historiográficos proposta por Nicolazzi prioriza a relação entre a escrita da história e seus públicos. Estou considerando a escrita do folclore dentro dessa mesma perspectiva teórica. Ver Fernando Nicolazzi, *O Historiador e Seus Públicos: Regimes Historiográficos e Leituras da História*, Conferência no II Congresso Internacional de História, UEPG, Unicentro, 2015.

cepções, acreditavam em sua missão e protagonismo no projeto de formação da nação, que era também o de formação do “povo”, materializado durante o trabalho de campo dos folcloristas, que valorizavam esse interlocutor, pois ele era o portador da “autenticidade nacional”. O trabalho etnográfico, portanto, impunha lidar com tensões e ambivalências incontornáveis, que não devem ser reduzidas a uma ação de dominação elitista e/ou um desvirtuamento da cultura popular. Muito contrário, entendemos que é essa prática que abre brechas para se relativizar princípios como a inferioridade da “raça negra” ainda no início do século XX, sendo o exemplo de Alexina bem esclarecedor.

Essa autora, no livro de 1907, informa sobre os procedimentos que orientavam as adaptações que realizava. Em primeiro lugar, os contos estavam sendo publicados antes dos “originais populares”, ou seja, antes da versão voltada para um público adulto. Mas ela entendia que falar primeiro aos “pequeninos” não era um erro, já que apostava no “alcance indireto” da literatura infantil, que era capaz de colocar os “grandes” e os “pequenos” em contato entre si. Essa crença era tão forte que no alto do “Índice”, enumerando os 21 contos que formavam o volume, ela inseriu um convite para leitura: “Os adultos suportariam talvez esse livro se o iniciassem pelo último romance e o findassem pela primeira lenda”⁴⁹. Quer dizer, um tipo de organização que permitia duas ordens de leitura, conforme o público, para enfatizar o “papel eminentemente educador dos contos”, fossem eles “populares, de fadas, fabulosos ou bíblicos”⁵⁰.

Sem dúvida, uma resposta aos que desdenhavam “desse meio de cultura”, já que Alexina escreve que reconhece em seus “iletrados narradores populares do interior do Brasil, [...] desenvolvimento intelectual e compreensão moral superiores aos dos possuidores de cursos escolares dos nossos centros mais civilizados... ”⁵¹. Um testemunho que quer marcar uma postura de respeito e valorização do informante do povo, que também se torna visível nas Notas do “Apêndice”. É nesse espaço que Alexina cita quem lhe forneceu a história contada e/ou cantada, incluindo-se as crianças. Exemplos são as histórias, “Beija-Flor”, “contada por menina de 10 para 11 anos, a senhorita C. F. F. branca, em Minas EFFB em Conceição”; e “O Cachorrinho”, “contada pela pretinha M. D. de Sapucaí, estado do Rio de Janeiro”. Por fim, o cuidado com a autenticidade também está nas “Observações”, onde informa que, a seu ver, entre todas as histórias contadas e cantadas (há pautas musicais em bom número delas), somente quatro são brasileiras, sendo todas as demais variações de origem portuguesa ou ultramarina⁵².

49. Alexina de Magalhães Pinto, *Contribuição do Folk-Lore Brasileiro para a Biblioteca Infantil*, Coleção Icks, série C, Paris, Eyméoud, na Place du Caire, 1907, p. 6.

50. *Idem*, p. 4.

51. *Idem*, p. 5.

52. *Idem*, p. 200.

Toda essa evidente preocupação com a cultura popular, inclusive a identificada como negra, não a impedia de utilizar um vocabulário que estava impregnado de expressões e valores próprios ao cientificismo, extremamente preconceituoso em relação ao povo brasileiro. Do mesmo modo, as escolhas para assegurar a “máxima fidelidade relativa” do material folclórico aos padrões cognitivos e morais do público infantil acompanhavam o que os conhecimentos disponíveis sobre a infância prescreviam. Mas a precedência do público infantil, não torna outros interlocutores adultos pouco importantes para Alexina. Assim, na “Nota Preliminar” de *As Nossas Histórias*, Alexina está escrevendo para os adultos que dirigiriam as leituras das crianças, especialmente para as mães, pois esse era um livro para ser lido em casa ou na escola. Isso em um momento em que a escola pública primária estava começando a se afirmar no país, convivendo com a educação oferecida em casa. Já as Notas do “Apêndice” são dirigidas a outros leitores, identificados como “os estudiosos”, pois nelas estão todas as indicações sobre como o conto fora conseguido e como fora trabalhado pela folclorista, que procurava emendar ou suprimir o mínimo possível, alertando sempre quando tomava tal decisão.

Ai, eu Entrei na Roda/ Ai, eu Entrei na Roda Dança/ Ai, eu Entrei na Roda Dança / Ai, eu não sei Dançar

Alexina publica mais dois livros: em 1909 e 1916. Um gira em torno de brinquedos, que muitas vezes envolvem cantigas. Outro em torno de cantigas, que se fazem brincando, dançando. Ambos foram concluídos antes das datas de publicação, respectivamente em 1907 e 1911, o que indica que a autora teve que esperar dois anos no primeiro caso e cinco anos no segundo⁵³. *Os Nossos Brinquedos* é um livro de 303 páginas e foi impresso em Lisboa, na Tipografia “A Editora”⁵⁴, enquanto *Cantigas das Crianças e do Povo*, de 201 páginas, leva o selo da Livraria Francisco Alves e Allaud Bertrand, provavelmente, impresso no Brasil. O exemplar que consultei era de Renato de Almeida, estando encadernado sem capa⁵⁵. Já o livro das *Cantigas*, pertencente a Mário de Andrade, tinha capa e ela é muito colorida. Não há indicação de quem concebeu tal capa, mas a disposição das figuras demonstra uma clara hierarquia. Ao centro está um casal de crianças brancas, com boas roupas, lendo um livro. Do lado direito, uma menina negra, sem calçados e trajada simplesmente; no esquerdo, um menino índio com adereços. Ao fundo, plantas tropicais. Encimando o título, mais duas crianças brancas, menino e menina, também bem vestidos.

53. Em *Os Nossos Brinquedos*, quando ela conclui o paratexto “Duas Palavras”, na p. 303, assina Icks e data: São João Del Rei, dezembro de 1907. No livro *Cantigas das Crianças e do Povo...*, no paratexto, “Nota Justificativa”, dirigida “aos estudiosos e aos educadores”, na p. 10, assina A. de M. P. em Minas, 1911.

54. Este livro, como é de 1907, foi impresso na Europa, certamente pela Livraria Francisco Alves.

55. Renato de Almeida (1895-1981) era bacharel, jornalista e diplomata, mas se destacou como folclorista e musicólogo. Ligou-se à Academia Brasileira de Música e ao Museu da Imagem e do Som.

Abaixo, o subtítulo: *Danças Populares Coligidas e Seleccionadas do Folk-Lore Brasileiro*, por Alexina de Magalhães Pinto. Ou seja, em meados da década de 1910 já se escreve Brasil com “s” e a autora passa a grafar seu nome na capa, embora se mantenha no canto esquerdo o aviso ao leitor: Collecção Icks, Serie A⁵⁶.

O miolo desses dois livros, materialmente, tem muito em comum, a começar pelo papel de impressão, chegando-se às ilustrações, que são desenhos em preto e branco, bem bonitos (não há crédito para o ilustrador). É possível especular que a recolha do material de ambos tenha sido feita em conjunto, passando a autora a classificar, selecionar e organizar o material produzido para compor ambos os livros. Dois aspectos impressionam e devem ser ressaltados nos paratextos desses livros. De um lado, o cuidado com que Alexina passa a explicar seu método de trabalho, assunto de interesse dos “estudiosos” de folclore e também dos “educadores”, o que evidencia uma interlocução com públicos especializados. De outro, a crescente preocupação em orientar aqueles que dirigiriam as atividades infantis, o que inclui as mães, já presentes no livro de 1907, mas principalmente as professoras, até porque, como se viu nos comentários do *Garnier*, são livros classificados como escolares, o que naturalmente não impedia que fossem manuseados em casa. A estes aspectos junta-se outro, diretamente associado ao segundo, mas que merece destaque: as orientações bibliográficas que a autora passa a fazer aos adultos que leriam os livros.

Os Nossos Brinquedos é dividido em três partes, sendo a primeira dedicada às cantigas e brinquedos com crianças (ginástico, de roda, correr, pular, bater palmas ou silenciosos) e a segunda com os “nenês”, o que atesta que Alexina defendia que a educação infantil começava no berço, sendo as mães peças fundamentais, independentemente do reconhecimento da escola como instituição republicana. Nessas duas partes, as brincadeiras podiam ganhar ilustrações e, com frequência pautas musicais com as letras dispostas abaixo das notas para facilitar as cantigas. Em vários casos, há instruções sobre como dançar e brincar, que insistem na necessidade de o orientador das atividades explorar o interesse das crianças e sua observação⁵⁷, seguindo-se os princípios de Pestalozzi⁵⁸. O esforço para criar tipologias e classificar os brinquedos é minucioso, havendo também, segundo a autora, o cuidado

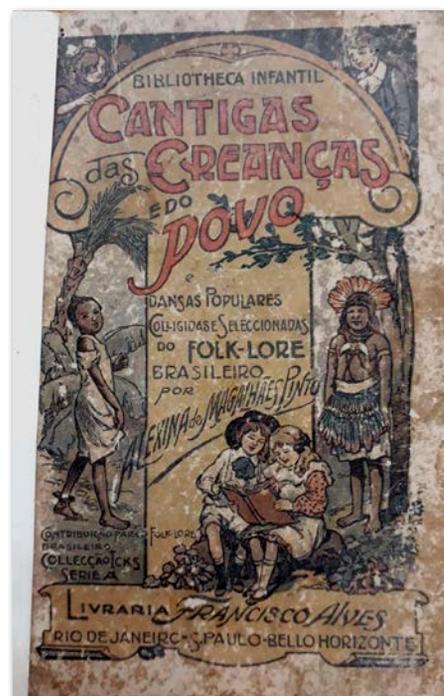


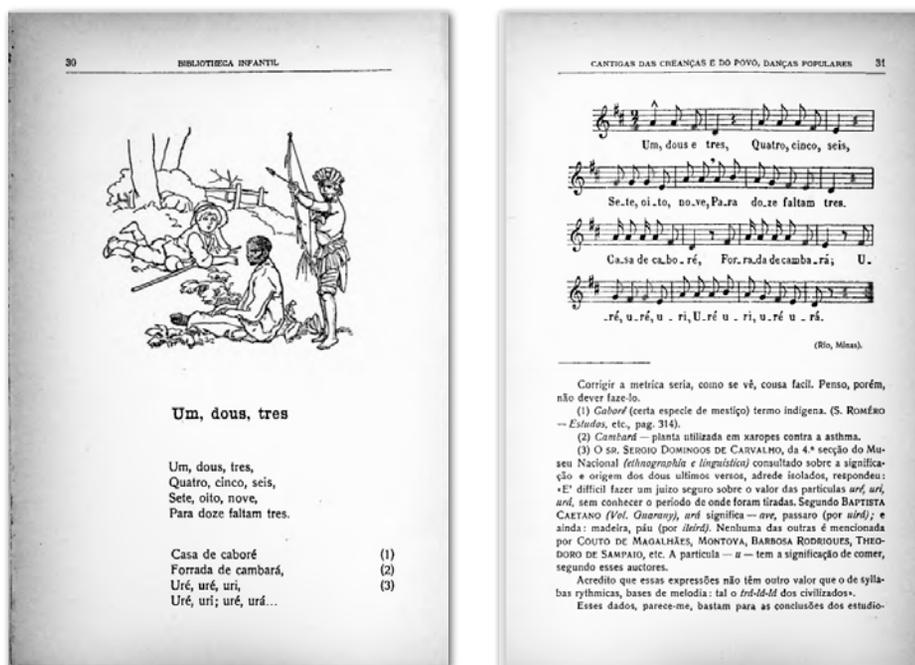
Figura 4. Capa de *Cantigas das Crianças e do Povo e Dansas Populares Colligidas e Seleccionadas do Folk-lore Brasileiro* por Alexina de Magalhães Pinto, Coleção Icks, série A, impressa pela Livraria Francisco Alves em 1916. Fonte: Coleção Mário de Andrade do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB-USP).

56. A Biblioteca Mindlin também tem este livro. Eu o consultei e, nesse caso, no verso da folha de rosto há uma rubrica de Alexina de Magalhães Pinto.

57. Alexina de Magalhães Pinto, *Os Nossos Brinquedos*, Coleção Icks, série B, Lisboa, Tipografia “A Editora”, 1909, p. 22.

58. Pestalozzi foi um pedagogo suíço que, em início do século XIX, reformulou os princípios educacionais com seu método de ensino. Este partia do mais simples para o mais complexo, e seria divulgado

Figura 5. Páginas 30 e 31 do livro *Cantigas das Crianças e do Povo e Dansas Populares*. Fonte: Coleção Mário de Andrade do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB-USP).



de apresentar todos eles, dentro de suas seções, “em ordem de crescente dificuldade pedagógica”, de maneira a facilitar o trabalho dos adultos que orientavam as crianças. A terceira parte é composta por uma série de itens, como um índice de músicas e de gravuras, que deviam ser coloridas pelas crianças, mesma instrução presente no livro das *Cantigas*. Nessa parte também estão as “Indicações Bibliográficas”⁵⁹, onde são listados muitos livros em francês e em português. Uma literatura que não era de fácil acesso, inclusive pelo preço, o que, teoricamente, podia acabar excluindo muitas das cada vez mais numerosas professoras. Essa era uma das razões para se defender as bibliotecas escolares, voltadas para os alunos e também para as professoras. De toda a forma, Alexina explica que não sobrando tempo para mais indicações, prefere que as escolhas sejam feitas “na lista que sob o título *Esboço Provisório para uma Biblioteca Infantil* inseri como apêndice no livrinho de *Provérbios Populares*, Série F da Coleção Icks”⁶⁰, um livro que só seria publicado em 1917, mas que, com grande probabilidade, já estava sendo composto pela autora. Ou seja, essa observação é uma boa pista para se concluir que Alexina trabalhava, ao mesmo tempo, em vários livros, selecionando o material que coligia e organizando-o conforme temas, o que produzia certa continuidade entre os paratextos que

em vários países, inclusive o Brasil. A proposta de Alexina para apresentar os brinquedos, a partir do índice do livro, seguia essa orientação fundamental do método Pestalozzi.

59. *Idem*, pp. 281-282.

60. *Idem*, p. 283.

incluía em diversos volumes. Um exemplo é a montagem do que ela denomina de biblioteca infantil, e que pode ser rastreada nas notas de pé de página, apêndices etc de praticamente todos os seus livros⁶¹.

Contudo, o item que mais chama a atenção no livro *Os Nossos Brinquedos é “Exigências da Vida das Crianças”*⁶², uma tradução do capítulo V de *Le Bonheur de l’Enfance* de Madame E. Van Calcar⁶³. Alexina se empenha na divulgação desse capítulo, além de recomendar outros do mesmo livro, tratando de castigos, brinquedos em casa, quadro de ocupação das crianças, explicação de gravuras etc. Mas que exigências são essas? Como são respondidas? Por uma exposição muito didática do método de Froebel⁶⁴, que se organiza através de perguntas e respostas. Este autor é uma das grandes referências (senão a maior) de Alexina, que quer demonstrar, cientificamente, a importância educativa dos brinquedos infantis. Um exemplo pode ser útil:

Que é desenvolvimento em educação? É o exercício das forças físicas e morais da criança. Adquirem-no enquanto brincam, tocam ou examinam os objetos. É pelo desenvolvimento que os membros e as impressões das crianças se fortificam ao mesmo tempo em que elas aprendem a observar, a distinguir, a falar e a agir.

Alexina se torna, assim, uma divulgadora de Froebel, sustentando serem os brinquedos os melhores meios de educar, pois as mãos, os pés, os olhos e a imaginação das crianças são seus primeiros mestres. Por isso, era importante aproveitar tais brinquedos, aprendendo-se a orientá-los e escolhê-los. Eles eram conforme a natureza da criança, buliçosa e não quieta, sendo, por isso, capazes de desenvolver adequadamente suas forças físicas e morais⁶⁵.

Cantigas das Crianças e do Povo e Danças Populares segue o mesmo modelo do livro anterior, organizando-se em duas partes: 1) Cantigas; 2) Cantigas e danças. Nos dois casos, a autora disponibiliza, além das letras e melodias, arranjos para instrumentos. O número de paratextos é menor⁶⁶, mas, como sempre, são muito

61. Realizar um trabalho como esse demanda tempo e pode se constituir em outro texto, centrado em questões da história do livro e da leitura. Uma biblioteca da autora poderia ser montada, não só dos livros e periódicos que possuísse fisicamente, mas dos que conhecia e aconselhava.

62. *Idem*, pp. 267-281.

63. Madame E. Van Calcar, *Le Bonheur de l’Enfance*, Paris, Ract e Falquet editeurs, s/d.

64. Froebel (1782-1852) era alemão e é considerado o fundador dos jardins de infância. Ele defendia que as brincadeiras são uma maneira de conhecer e representar o mundo, sendo o melhor caminho para as crianças dele se aproximarem com segurança e prazer.

65. Nas páginas 222 e 223 deste livro, Alexina fala da “Construções Froebelianas” e do quanto gostaria de vê-las adotadas nas casas e escolas. Ela está se referindo especificamente às dobraduras, trançados de papel etc que podiam ser facilmente utilizados, até porque de baixo custo.

66. Os paratextos são: “As Crianças”; onde Alexina faz uma ode ao canto; “Alguns Conselhos Sobre a Maneira de se Servirem Deste Livro Pais, Crianças e Educadores”; onde estimula a leitura expressiva, o canto a meia voz e orienta a exploração das gravuras; “Nota Justificativa, aos Estudiosos e Educa-

ricos no que diz respeito à questão da metodologia de trabalho com o folclore infantil, explicada aos leitores: mães, professoras ou estudiosos. Então, salta aos olhos o lugar que Silvio Romero ocupa no trabalho de Alexina. Nos dois livros, ele é bibliografia central com seus *Contos Populares* e os *Estudos sobre a Poesia Popular no Brasil*, utilizados como fontes de onde retira exemplos. No caso do livro *Os Nossos Brinquedos*, ela anota que todo o material relativo aos estados de Sergipe, Pernambuco e Rio Grande do Sul vem de Romero. Há igualmente brinquedos dos estados do Rio de Janeiro, Minas Gerais, São Paulo, Bahia e Distrito Federal, muitos deles registrados pela própria autora, que agradece a “gentileza das crianças” e a “benevolência das senhoras”, que lhe forneceram “escrupulosas” informações. Aliás, no caso dos brinquedos, no índice geral, há notação da origem de cada um deles, colocada entre parênteses. Mas há mais do que isso, no que se refere a Romero, pois ela nos diz que foi dele a sugestão desse trabalho, ficando claro que mantinha relações profissionais com esse autor⁶⁷. Do mesmo modo, sabemos que ela se relacionava com João Ribeiro, seu editor no *Garnier*, pois menciona conversas mantidas com ele sobre assuntos do folclore, o que na maior parte das vezes devia ocorrer por cartas. Algo que não chega a espantar, uma vez que o círculo de folcloristas brasileiros não era tão grande e que, nos anos em que Alexina escreveu, o *Garnier* era um dos mais reconhecidos lugares de sociabilidade intelectual, tanto para reflexões sobre folclore como sobre educação, história, geografia etc.

Alexina, no livro de 1909, explica seu método de pesquisa e informa seu principal critério de seleção: “Ouvi, registrei, colecionei e, depois, selecionei. Distingui apenas o que era bom, ótimo – difícil tarefa era; rejeitar só o que algo de condenável sugeria [...]. Foi o que fiz”⁶⁸. O cuidado que a autora possuía para citar os informantes é evidente, pois, em muitos casos, ela registra a sua idade, local de moradia e a cor. Na “Nota Justificativa” do livro *Cantigas*, narra que percorreu fazendas mineiras, nas quais ouviu “abelhas negras” que zumbem cantigas para os seus filhinhos. “Em taperas ou estufas” colheu contribuições, indicando as regiões de onde vinham e “seus senões característicos ou não, interessantes ou insossos”⁶⁹. No “Apêndice”, volta a insistir que dirige suas “Notas” aos estudiosos do folclore “dos quais espera reciprocidade e troca de informações e luzes”⁷⁰. Na primeira dessas notas, discorre sobre vários informantes, entre os quais uma mulata da Bahia, desembaraçada e confiante, que falava “aos visitantes brancos como a iguais”, explicando que fora

dores”, na qual explica seu trabalho de folclorista e, por fim, as “Notas em Apêndice” sobre as cantigas do livro.

67. Em Alexina de Magalhães Pinto, “Duas Palavras”, *Os Nossos Brinquedos*, p. 299.

68. *Idem*, *ibidem*.

69. Alexina de Magalhães Pinto, *Cantigas das Crianças e do Povo e Dansas Populares Colligidas e Selecionadas do Folk-lore Brasileiro por Alexina de Magalhães Pinto*, Coleção Iks, série A, Livraria Francisco Alves, 1916.

70. *Idem*, p. 193.

criada “no meio das sinhás-moças”. Também menciona uma “humilde preta retinta”, vendida para o Sul aos doze anos e um preto velho cearense, que fazia contas admiravelmente, embora analfabeto. Ao final, tece a conclusão: “[...] o mercado da afetiva raça negra [...] foi um poderoso fator [...] de aliança interna, de liga, unificação e fusão das primitivas tradições estéticas europeias e mesmo africanas na alma nacional”. A imigração era uma ameaça a esse elemento, donde a necessidade de incentivos ao culto dessas tradições “basilares”, através de festas e de livros atraentes e acessíveis, aos grandes e aos pequenos⁷¹.

O trabalho de coleta exigia esforço para ser fiel ao material, sobretudo, quando músicas. Era preciso ouvir de lápis em punho uma primeira vez; depois, numa segunda audição, conferir e, por fim, levar para o piano⁷². Porém, como ela desejava produzir uma literatura e um conjunto de atividades para as crianças, fazia intervenções segundo seu princípio da “máxima fidelidade relativa”, que lhe permitia ajustar os “modos de dizer e cantar populares” à linguagem letrada, bem como realizar acréscimos ou supressões, segundo critérios que justificava como pedagógicos e morais, indicados em notas. Um exemplo estaria nesse livro das *Cantigas*, no qual declara fazer supressões, mesmo contrariando seus colaboradores. Isso teria ocorrido com uma “troça aos negros” (“Sinhá Rosa”) e com canções que satirizavam a velhice, consideradas por ela muito irreverentes para a infância.

Jamais saberemos o que a autora suprimiu, mas sem dúvida, tais intervenções alteravam o material coligido, como observa Carnevali, referindo-se à introdução (um acréscimo) escrita pela autora ao conto “D. Duarte e Donzilha”, do livro *As Nossas Histórias*. O conto, recolhido por Silvio Romero, é adaptado por Alexina, que chama o período no qual ele se passa de “tristes tempos”, felizmente no passado, devido aos esforços “de nossos maiores”⁷³. Uma evidente e sutil crítica à monarquia e um elogio ao novo regime republicano, evidenciando que a educação moral das crianças tinha uma dimensão política, integrante do projeto pedagógico desse grupo de intelectuais que militava pela educação e cultura nacionais. Seria certamente possível e desejável fazer uma investigação minuciosa das notações de Alexina, para entender melhor quem eram seus informantes, qual a bibliografia que ela cita e recomenda (vasta e em vários idiomas), como atuava adaptando o que era coligido (por ela mesma ou por outros) e como estabelecia uma classificação de origem portuguesa ou brasileira, identificando também se a manifestação cultural vinha de uma tradição negra ou indígena, esta última muito rara. Tal esforço não

71. *Idem*, pp. 194-195.

72. *Idem*, p. 6. Alexina ressalta o esforço dos informantes ao contar histórias e cantar músicas: envergonhados, eles arfavam, esqueciam, repetiam, mudavam o tom da voz etc, quando se apresentavam para ela. Muito mais se pode dizer dos informantes, especialmente dos negros, muitos deles escravos em fazendas do Sudeste, dos quais diversos vindos do Norte.

73. Flávia Guia Carnevali, *op. cit.*, p. 125 *et. seqs.*

caberia neste capítulo, mas muito se beneficiaria de seu último livro, pela riqueza de seus paratextos.

Na Margem do Atoleiro/se Conhece o Cavaleiro

Proverbios Populares, Maximas e Observações Usuaes, de 1917, foi escrito em colaboração com seu primo, Astolpho Pinto, já falecido na data de publicação⁷⁴. Este livro é totalmente diferente dos demais. Primeiro, porque não era um livro dirigido aos leitores infantis, mas aos adultos voltados para sua educação moral, havendo indicações de que resultou de uma junção de partes que foram sendo compostas durante uma década ou mais. Tanto que, na própria capa, sem ilustrações e com o nome completo da autora, está a informação de que foi aprovado pelo Conselho de Instrução Pública do estado de Minas Gerais, em 1907 e pela Instrução Pública do Distrito Federal, em 1916. Ora, como o livro foi impresso em 1917, contendo o parecer do órgão educacional mineiro, vê-se que essa aprovação se referia a três trabalhos, entre os quais “Provérbios Populares” e “Plano para uma Biblioteca para Professores Primários”. Certamente, versões preliminares de dois projetos de Alexina, que tiveram um primeiro termo em 1906 e continuaram em elaboração até 1916, quando seguem para publicação, mesmo sem uma conclusão definitiva. Isso porque, ela mesma esclarece que, a despeito de sua vontade, não havia conseguido realizar o projeto de biblioteca infantil que idealizara. Talvez seja essa a explicação para que, na capa, ao alto, figure “Biblioteca Escolar, ICKS, Série F”, e não Biblioteca Infantil, como até então era usual. O que se reforça pelo título da Nota F do livro, “Esboço Provisório de uma Biblioteca Infantil”⁷⁵, contendo indicações bibliográficas de livros escolares (Maria Andrade, Hilário Ribeiro e Kopke), de literatura infantil (poesia, teatro, contos, histórias) e também de uma literatura pedagógica para mães e professoras primárias. Bibliografia variada e ampla, valendo observar a numerosa presença de livros de autores brasileiros ou em português que, segundo a autora, podiam ser encontrados nas livrarias do Rio de Janeiro e São Paulo.

As professoras são, de fato, as interlocutoras preferenciais deste livro. Sua “Nota Preliminar” é uma reflexão sobre a importância da educação moral nas escolas e as dificuldades encontradas para bem realizá-la. Sem querer que tal observação soasse como uma crítica, Alexina adverte que seus esforços visavam contribuir para sanar a ausência de orientações sobre tão importante questão educacional. Ela considerava, como os intelectuais republicanos em geral, que os ensinamentos morais não deviam constituir uma disciplina escolar, e sim vir associados a todas elas, sendo os provérbios populares, máximas etc, uma fonte muito rica para tan-

74. Na página 171 há informação que o livro, da Francisco Alves, é impresso no Rio de Janeiro em 1917.

75. Alexina de Magalhães Pinto, *Proverbios Populares, Maximas e Observações Usuaes*, Bibliotheca Escolar Icks, série F, Livraria Francisco Alves, 1917, p. 160-171.

to⁷⁶. Por tal razão, após coligir o material, ela o organizara em grupos, procurando acompanhar os programas primários de instrução moral. O livro é, praticamente, uma lista numerada de 806 provérbios etc, que são apresentados aos educadores com sugestões sobre como poderiam ser explorados junto às crianças. São inúmeras as possibilidades apresentadas, entre elas, a associação com gravuras, poesias, teatro, música, havendo exemplificações sobre como fazer isso em sala de aula. O objetivo era facilitar o trabalho da professora, na medida em que cada provérbio podia render diversas atividades em várias disciplinas. Presidindo os esforços da autora para a organização do livro, estava a educação moral. Por isso, ele era dividido em títulos conforme os “deveres do educando” para com: os “superiores”; os irmãos e os amigos; os parentes; os companheiros de brinquedo; o próximo em geral; e consigo mesmo⁷⁷. Um mundo de possibilidades de análise se abre, quando observamos que deveres são enunciados, bem como a maneira indicada para serem estimulados.

Examinando esse livro é possível perceber que, ao longo do tempo, Alexina foi se deslocando de uma escrita que era tanto de literatura infantil como de literatura escolar, portanto, que tinha os leitores infantis como público preferencial; para livros que vão se dirigindo a um público adulto de estudiosos, mães e, crescentemente, de professoras. Se *Os Nossos Brinquedos* e *Cantigas das Crianças e do Povo* são livros que podem ser manuseados por crianças, embora sejam guias para a utilização pedagógica dos brinquedos e da música na educação infantil, logo, uma literatura para educadores; *Proverbios Populares* é um livro dedicado às professoras primárias, que dominavam as escolas, sobretudo as públicas, que o regime republicano começava a multiplicar. Alexina, como João Ribeiro afirma no texto que registra sua morte, em 1921, consagrara sua vida à questão da “educação nacional”, demonstrando o valor do folclore infantil e do uso de métodos pedagógicos modernos desde a mais tenra infância. Embora fosse considerada esquisita e até excêntrica, pelos “grandes”, com certeza por sua miopia e falta de audição, com os “pequenininhos”, que a cercavam de carinho, entendia-se muito bem. Segundo Ribeiro, lutara sempre contra a rotina dos métodos escolares, mas morreu melancolicamente convencida de que era uma voz solitária “a clamar no deserto”. Por fim, como uma nota de esperança, diz que outras vozes, como a dela, ainda

76. Embora na “Nota A” seja citada uma bibliografia estrangeira sobre provérbios e máximas, a autora explica que não se utilizou dela no livro, atendo-se apenas aos provérbios popularizados no Brasil.

77. No livro, ela observa que não existem provérbios sobre os deveres para com “os inferiores”, o que revelaria uma falta de preocupação e desrespeito para com eles, que precisava ser corrigida.

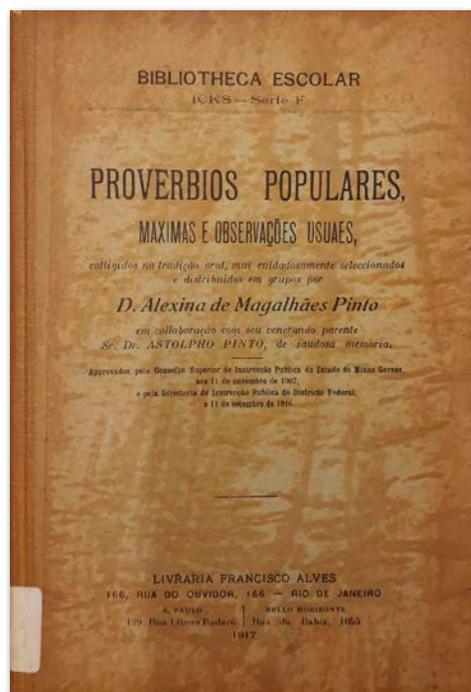


Figura 6. Capa de *Proverbios Populares, Maximas e Observações Usuaes*, Bibliotheca Escolar Icks, série F, publicado pela Livraria Francisco Alves em 1917. Fonte: Coleção Mário de Andrade do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB-USP).

viriam se beneficiar da semente de sonoridades que deixara⁷⁸. Não estava errado, como comprovam Mário de Andrade e Cecília Meireles. Porém, a despeito disso, Alexina permanece uma intelectual desconhecida, sendo ainda uma estranha entre os “estudiosos” com quem quis trocar seus conhecimentos e projetos.

Referências Bibliográficas

- ABREU, Martha. & DANTAS, Carolina. “Música Popular, Folclore e Nação no Brasil (1890-1920)”. In: CARVALHO, José Murilo (org.) *Nação e Cidadania no Império: Novos Horizontes*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2007.
- _____. & _____. “Música Popular, Identidade Nacional e Escrita da História”, *Textos Escolhidos de Cultura e Arte Populares*. vol. 13, n. 1, pp. 7-25, maio 2016, Rio de Janeiro.
- ALENCASTRO, Judith Jitahy de. “Alexina de Magalhães Pinto”, *A Escola Primária*. ano 5, n. 1, avulso, jan./fev, 1921, Rio de Janeiro.
- ALMANAQUE *Brasileiro Garnier*. “Folk-Loristas Brasileiros”, pp. 287-290, 1910, Rio de Janeiro.
- _____. “Folk-Loristas Brasileiros”, pp. 406-407, 1911, Rio de Janeiro.
- BRAGANÇA, Aníbal. “A Política Editorial de Francisco Alves e a Profissionalização do Escritor no Brasil”. In: ABREU, Márcia (org.). *Leitura, História e História da Leitura*. São Paulo, Mercado das Letras, 1999, p. 461.
- CARNEVALI, Flávia Guia. ‘A Mineira Ruidosa’: *Cultura Popular e Brasilidade na Obra de Alexina Magalhães Pinto (1870-1921)*. Dissertação de Mestrado em História Social. USP, 2009.
- CARVALHO, Maria Lígia Rosa. *De Normalistas e Professoras: Configurações da Carreira no Funcionalismo Municipal*. Tese de Doutorado em História. UNIRIO, 2019.
- DANTAS, Carolina. “O Brasil Café com Leite: Debates Intelectuais sobre Mestiçagem e Preconceito de Cor na Primeira República”. *Tempo*, n. 26, jan. 2009, Niterói.
- DUTRA, Eliana de Freitas. *Rebeldes Literários da República: História e Identidade Nacional no Almanaque Brasileiro Garnier (1903-1914)*. Belo Horizonte, UFMG, 2005.
- GOMES, Angela de Castro. “Nas gavetas da História do Brasil: Ensino de História e Imprensa nos Anos 30”. In: FERREIRA, Marieta M. (org.). *Memória e Identidade Nacional*. Rio de Janeiro, Editora FGV, 2010, pp. 31-80.
- _____. “A Grande Aliança de Ana de Castro Osório: Um Projeto Político-Pedagógico Luso Brasileiro”. In: MAGALHÃES, M; ROCHA, H; RIBEIRO, J. & CIAMBARELA, A., (orgs.). *Ensino de História: Usos do Passado, Memória e Mídia*. Rio de Janeiro, Editora FGV, 2014, pp. 70-112.
- _____. & HANSEN, Patrícia. “Apresentação: Intelectuais Mediadores”. *Intelectuais Mediadores: Projeto Político e Ação Cultural*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2016.
- _____. ; PANDOLFI, Dulce & ALBERTI, Verena. (orgs.). “A Escola Republicana entre Luzes e Sombras”. *A República no Brasil*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira/ CPDOC, 2002.
- HANSEN, Patrícia. *Feições e Fisionomia. A História do Brasil de João Ribeiro*. Rio de Janeiro, Access, 2000.
- _____. *Bilac e a Literatura Infantil: Civismo e Ideologia nos Primeiros Livros para Crianças Brasileiras*. Anais do V Simpósio Nacional de História Cultural. Brasília, 2010.
- HRUBRY, Hugo. “O Templo das Sagradas Escrituras: O Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e a Escrita da História do Brasil (1889-1912)”. *História da Historiografia*. n. 2, p. 50-66, 2009.
- LIVRO de Investidura e Licença*. Instituto de Educação do Rio de Janeiro. Centro de Memória da Educação Brasileira, p. 56.
- MARTINS, Saul. “Vida e Obra de Alexina”. *Revista Brasileira de Folclore*. vol. 10, n. 28, pp. 225-227, set./dez. 1970, Brasília. Disponível em: <http://acervosdigitais.cnfcp.gov.br/Revista_do_Folclore>.

78. João Ribeiro, “In Memoriam”, *O Jornal*, p. 1.

- MATTOS, Hebe. *Das Cores do Silêncio: Os Significados da Liberdade no Sudeste Escravista*. Editora Unicamp, 2013.
- NICOLAZZI, Fernando. *O Historiador e Seus Públicos: Regimes Historiográficos e Leituras da História*. Conferência no II Congresso Internacional de História. UEPG, Unicentro, 2015.
- PIMENTA, Jussara Santos. *As Duas Margens do Atlântico: Um Projeto de Integração entre Dois Povos na Viagem de Cecília Meireles a Portugal (1934)*. Tese de Doutorado em História. PUC-Rio, 2008.
- PINTO, Alexina de Magalhães. *Contribuição do Folk-Lore Brasileiro para a Biblioteca Infantil*. Coleção Icks, série C. Paris, Eyméoud Place du Caire, 1907.
- _____. *Os Nossos Brinquedos*. Coleção Icks, série B. Lisboa, Tipografia "A Editora", 1909.
- _____. *Cantigas das Creanças e do Povo e Dansas Populares Colligidas e Seleccionadas do Folk-lore Brasileiro por Alexina de Magalhães Pinto*. Coleção Iks, série A. Livraria Francisco Alves, 1916.
- PORTO, Cristina Laclette. *Álbuns de Retratos, Infâncias Entrecruzadas e Cultura Lúdica: Memória e Fotografia na Biblioteca Hapi*. Tese de Doutorado em Psicologia. PUC-Rio, 2010.
- Históricos Escolares, livro 3, 1896-1932*. "Registro Escolar de Alexina de Magalhães". pp. 5-6. Instituto de Educação do Rio de Janeiro, Centro de Memória da Educação Brasileira.
- RIBEIRO, João. *História do Brasil Adaptada ao Ensino Primário e Secundário*. Rio de Janeiro, Livraria Cruz Coutinho, 1900.
- _____. "In Memoriam?". *O Jornal*. ano III, n. 644, p. 1, 24 mar.1921, Rio de Janeiro.
- SILVEIRA, Francisca Amélia. *Ludismo e Pragmatismo na Literatura para Crianças em Início do Século XX: Uma Análise das Obras de Alexina de Magalhães Pinto (Brasil) e Ana de Castro Osório (Portugal)*. Dissertação de Mestrado em Literatura Portuguesa. USP, 1996.
- TURIN, Rodrigo. "Uma Nobre, Difícil e Útil Empresa: O Ethos do Historiador Oitocentista". *História da Historiografia*, n. 2, mar. 2009.
- VAN CALCAR, Madame E. *Le Bonheur de l'Enfance*. Paris, Ract e Falquet editeurs, s/d.
- VELHO, Gilberto. *Projeto e Metamorfose: Antropologia das Sociedades Complexas*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2003.

As Ciências nos Livros para a Infância e para a Juventude

Na Segunda Metade do Século XIX e Início do XX no Brasil

KAORI KODAMA

Este capítulo pretende apresentar aspectos que demonstram a variabilidade nos significados do didatismo científico nos livros de leitura de ciências traduzidos para o português entre a segunda metade do século XIX e a primeira década do XX. Embora as traduções de tais livros tenham ocorrido de forma restrita durante o período abordado, a atenção para a circulação de alguns livros no Brasil traz a possibilidade de entender como diferentes perspectivas sobre o papel exercido pelas ciências na formação da criança poderiam estar presentes e serem incorporadas, incidindo na própria cultura científica do país.

Para os fins pretendidos no capítulo, nos restringiremos a abordar livros que tomaremos como exemplos possíveis de ensino moral e científico para o público infantil e jovem, e que tiveram edições em língua portuguesa entre 1862 e 1909. Delimitaremos a análise aos livros *História Natural para Meninos e Meninas* (1862), de Luís Napoleão Chernoviz, *As Grandes Invenções Antigas e Modernas* (1873), de Louis Figuier, *Chiquinho*, de G. Bruno (1874) e *Mario* (1903), de Paulo Tavares. O que nos interessa enfatizar nesses livros, produzidos em contextos e temporalidades distintos, é a possibilidade de analisarmos a maneira como fomentaram, em seus conteúdos e formas, determinadas relações entre certas virtudes morais valorizadas no ensino de ciências e a formação moral da criança e do adolescente. Tais virtudes – tais como a da observação mecânica, do valor do experimento ou da “ordenação” do mundo – destacadas nesses livros não foram sempre as mesmas ao longo do tempo, variando de acordo com as diferentes “economias morais” das ciências, conforme aponta Lorraine Daston¹. Por uma “economia moral”² a autora

1. Lorraine Daston, “A Economia Moral da Ciência”, *Historicidade e Objetividade*, São Paulo, Liber Ars, 2017.
2. Daston salienta que o sentido que pretende dar à “economia moral” não é diretamente ligado ao

entende um “sistema organizado que apresenta certas regularidades, regularidades estas que são explicáveis, mas nem sempre previsíveis em seus detalhes. Uma economia moral é um sistema balanceado de forças emocionais, com pontos de equilíbrio e restrições”³ presentes na própria produção do conhecimento científico. Tais forças emocionais não podem ser totalmente imprevisíveis, necessitam de certo acordo mútuo para que operem de forma relacionada à prática, e envolvem conjuntos de valores que são compartilhados por uma coletividade. Assim, a autora aponta exemplos como o empirismo colaborativo e as medidas de precisão nas ciências, que não determinam de que maneira a prática ou atividade se realiza, mas delimitam as possibilidades. O que nossa breve análise dos livros de ciência para crianças pode indicar são as variações sobre as virtudes epistêmicas presentes na própria linguagem científica voltada para crianças. Estas variações, se bem que não completamente escalonadas de forma progressiva temporalmente, apontam mudanças na própria forma como as ciências eram vistas e valorizadas nessas obras, moldando conjuntamente leitores e leitoras infantis.

Os livros que iremos abordar se distinguem por serem livros de “leitura”, como eram chamados muitas vezes nos catálogos de livros, o que significa serem eles voltados para um público em formação escolar. No caso dos livros de temas científicos como os que apresentamos, a função de aprendizado é inerente, mas como apontava Arroyo já há décadas, não é sempre possível estabelecer as fronteiras entre o que servia como entretenimento ou como aquisição de conhecimento⁴. Também poderiam ser apresentados como “ciência recreativa” – fórmula editorial que vê seu crescimento à medida em que se estabelecem leis e regulamentações do ensino durante o século XIX fomentando um mercado, como analisou Le Men (1994). Com efeito, também no Brasil, a maior circulação dos livros de *ciência recreativa* e o crescimento da demanda por esses livros se relacionam com os debates pela reforma do ensino, levada por diferentes grupos defensores da instrução pública durante as duas últimas décadas do período imperial, e cujos marcos importantes foram o decreto-lei de Leôncio de Carvalho (1879) e os *Pareceres sobre o Ensino* de Rui Barbosa (1883). Ainda que se considere o alcance restrito das políticas educacionais do período, a partir da década de 1880 e início do período republicano, a demanda por livros sobre ciências para o público infantil ganhava maiores espaços a partir das reformas e das demandas por livros para as escolas.

Para fins desta análise, também se torna importante atentar para o papel das edições e condições materiais da produção desses livros, como já sugerido em abordagens como de Hansen (2016) e de Leão (2010), atentando-nos para as indicações

que E. P. Thompson procurou definir para o modo de agir das classes trabalhadoras camponesas no século XVIII, em *Economia moral da multidão*.

3. *Idem*, p. 39.

4. Leonardo Arroyo, *Literatura Infantil Brasileira*, São Paulo, Melhoramentos, 1988, p. 94.

e os usos dos diferentes agentes envolvidos na produção do livro, como autores e editores, a fim de melhor acerrar o objeto investigado. A partir da análise do catálogo Garnier, Borges Leão aponta uma questão central sobre a circulação dos livros destinados às crianças e a formação da literatura infantil no Brasil:

A justa compreensão da literatura infantil brasileira, com os jogos textuais de instrução e diversão, ilusão e aconselhamento moral, deste modo, deve partir da historicidade das práticas comerciais e dos processos a partir dos quais esses textos ganham publicidade. As relações de interdependência entre os produtores – autores, livreiros-editores, críticos literários e leitores – ainda que tensas, estão na base do processo de construção dos significados e valores dados às obras, em cada conjuntura específica⁵.

Essas considerações nos auxiliam a melhor definir os livros aqui abordados, pois certamente, foi no entrecruzamento de interesses editoriais; de diretrizes político-educacionais; de dinâmicas sociais próprias às realidades locais; de trajetórias e engajamento dos autores; e de valores científicos específicos, que se torna possível imaginar de que modo tais livros construíram um ideal de infância e de sociedade.

Há que se considerar também que o livro de ciências para crianças se moveu entre o cunho moral da catequese cristã e o ensino de valores próprios às ciências ao longo do tempo. Se parâmetros científicos distintos estabeleciam uma determinada “economia” de valores, que envolvia as qualidades a serem desenvolvidas na capacidade da criança e do adolescente de olharem o mundo com lentes próprias da ciência, é preciso destacar que os livros, desde uma tradição que pode ser localizada no século XVIII, não eram isolados de outras formas tradicionais de pedagogia, como o ensino moral e religioso tradicional. Nos livros abordados, é possível identificar muito dos aspectos que Choppin definiu a respeito da literatura escolar:

[...] de início, a literatura religiosa de onde se origina a literatura escolar, da qual são exemplos, no Ocidente cristão, os livros escolares laicos ‘por pergunta e resposta’, que retomam o método e a estrutura familiar aos catecismos; em seguida, a literatura didática, técnica ou profissional que se apossou progressivamente da instituição escolar, em épocas variadas – entre os anos 1760 e 1830, na Europa –, de acordo com o lugar e o tipo de ensino; enfim, a literatura ‘de lazer’, tanto a de caráter moral quanto a de recreação ou de vulgarização, que inicialmente se manteve separada do universo escolar, mas à qual os livros didáticos mais recentes e em vários países incorporaram seu dinamismo e características essenciais⁶.

5. Andrea Borges Leão, “A Livraria Garnier e a História dos Livros Infantis no Brasil – Gênese e Formação de um Campo Literário (1858-1920)”, *História da Educação*, n. 21, pp.159-183, jan./ abr. 2007, Asphe/FAE/ Ufpel, Pelotas. Disponível em: <<http://fae.ufpel.edu.br/asphe>>.

6. Alain Choppin, “História dos Livros e das Edições Didáticas: Sobre o Estado da Arte”, *Educação e Pesquisa*, v. 30, n. 3, p. 552, set/dez, 2004, São Paulo.

Ainda, o didatismo científico presente nos livros para crianças e jovens, do período que se estende do século XVIII ao XIX, possibilita observar como as relações entre ciência e religião se moldaram conjuntamente nessas produções. Desde o século XVIII, há uma tradição de livros sobre História Natural e formação moral destinada às crianças⁷.

Durante o século XVIII e até boa parte do século XIX, os livros que abordavam as ciências tiveram o intuito de fornecer os exemplos da virtude cristã através do estudo da natureza, tanto na astronomia como na história natural. Certos livros sobre ciência voltados para crianças e que surgiram na Inglaterra e na França viriam a produzir modelos de publicações em narrativas que falariam sobre astronomia, física e história natural, tais como *Tom Telescope* (1761), de John Berry sobre a física newtoniana, ou o *Buffon Pour la Jeunesse* (1802). Esses livros viriam a endossar o ensino religioso, com o objetivo de demonstrar que qualquer indivíduo poderia apreciar as maravilhas de Deus e os trabalhos de sua Criação⁸.

O Estudo da Natureza como Ordenamento: a *História Natural para Meninos e Meninas*, de Chernoviz

O conceito de ordem era um dos mais importantes na literatura infantil do século XVIII. Ordem significava acima de tudo o desígnio ou desenho: em cada face da criação haveria um propósito⁹. A ordem era definida de uma maneira que permitisse às crianças desenvolver uma visão na qual o homem estaria no topo da hierarquia natural, mas também subordinado à própria ideia de Criação. Esse sentido de ordem também era replicado na ideia de ordem social, cujas estruturas deveriam manter as distinções em seu interior. “O conhecimento não era apenas um poderoso instrumento para inculcar o senso do poder e das maravilhas divinos, mas também um meio de instilar padrões de conduta moral”¹⁰.

Podemos destacar iniciativas da década de 1860, como o livro *História Natural para Meninos e Meninas*, publicação de 1862 do médico Pierre-Louis-Napoleon Chernoviz que retomam essa tradição dos livros de ciência. Conhecido pelos manuais populares de medicina como o *Dicionário de Medicina Popular*, que recebeu no Brasil seis edições entre 1842 e 1890¹¹, e o *Guia ou Formulário Médico*, que na década de 1860 encontrava-se na oitava edição, o médico tornou-se conhecido a ponto

7. Alain Rauch, “A World of Faith on a Foundation of Science: Science and Religion in British Children’s Literature: 1761-1878”, *Children’s Literature Association Quarterly*, vol. 14, n. 1, 1989, Spring.

8. Idem.

9. Idem, p. 14.

10. Idem, p. 15.

11. Aline da Silva Medeiros, “Autoria Científica do Doutor Chernoviz Entre a Aulgarização da Medicina e a Formação Profissional: O Caso do Dicionário de Medicina Popular, 1842-1890”, *História, Ciências, Saúde-Manguinhos*, v. 25, n. 1, mar. 2018, Rio de Janeiro. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-59702018000100033&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em 30 jul. 2018.

de seus manuais serem apelidados simplesmente como o “Chernoviz”. Polonês de origem, Chernoviz começou seus estudos em Varsóvia e se formou em Montpellier, refugiando-se de sua terra natal. Veio morar no Rio de Janeiro em 1840, casando-se com uma brasileira de família francesa. Construiu uma trajetória como médico-clínico na cidade, ganhando respeitabilidade ao se tornar membro da Academia Imperial de Medicina, ao mesmo tempo em que passou a investir no mercado editorial local, na estratégia de preencher uma lacuna devido à falta de publicações de medicina popular em português¹².

Em 1855, mudou-se para Paris com a família. Mesmo após regressar à Europa, o médico continuou a vender seus livros em português impressos na França, como indicam as informações no próprio livro: a venda se dava pela livraria Rey e Belhate, em Portugal e no Brasil. No Rio de Janeiro, seus livros poderiam ser encontrados na livraria de Eduardo e Henrique Laemmert, na Bahia, na livraria de Catilina e Cia, e em Pernambuco, Lisboa e Porto, “nas principais lojas de livros”. No jornal cearense *A Constituição*, em 1865, o livro era anunciado pela livraria Joaquim José de Oliveira como obra apropriada “para mimo de festa de Natal”¹³.

Na *História Natural para Meninos e Meninas*, a folha de rosto apresenta rapidamente seus propósitos, indicando que provavelmente deveria ser utilizado como livro escolar ou para-escolar: “O fim deste livro é dar noções de História Natural aos meninos e às meninas de sete a quinze anos, por meio de uma explicação fácil e atrativa. É a instrução mediante o recreio”. O livro foi bastante anunciado à venda em jornais como o *Jornal do Commercio* em 1862, e é possível verificar que seu preço de venda não era nada módico, indicando o acesso bastante restrito do livro aos filhos da boa sociedade¹⁴.

Muito baseado em sua própria vivência, Chernoviz constrói o personagem doutor Fontal, que em seu livro, era um médico que depois de muitos anos de residên-

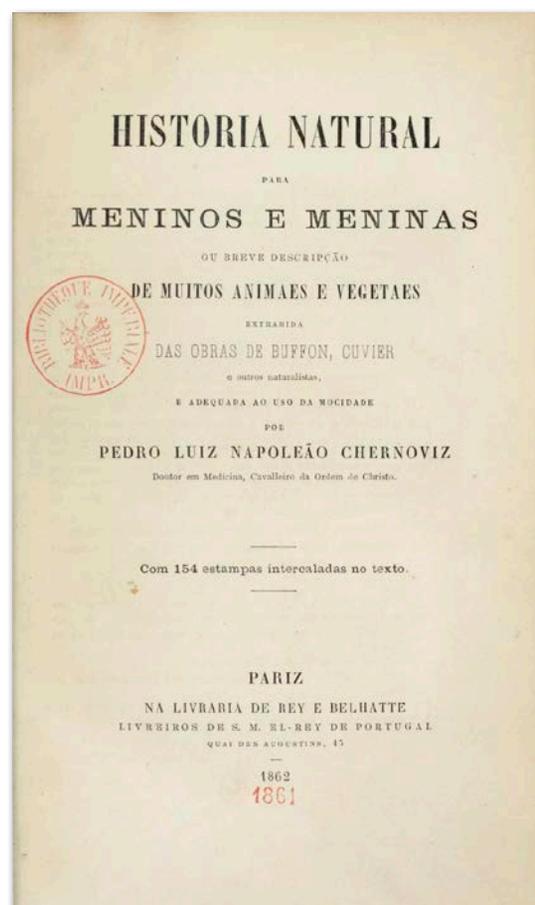


Figura 1. Folha de rosto de *História Natural para Meninos e Meninas*, 1861-1862. Fonte: Bibliothèque Nationale de France (BnF).

12. Maria Regina Cotrim Guimarães, *Civilizando as Artes de Curar: Chernoviz e os Manuais de Medicina Popular no Império*, Rio de Janeiro, Editora Fiocruz, 2016, p. 74.

13. *A Constituição*, ano 3, n. 277, p. 2, 22 dez. 1865.

14. A *Guia Médica* de Chernoviz era vendida a 6\$000, o *Dicionário de Medicina Popular*, em 3 volumes, chegava a custar 20\$000, valor elevado para um livro, justificando anúncios encontrados que se ofertavam a comprar de segunda mão. *História Natural para Meninos e Meninas* custava 4\$000 na livraria de Antonio Gonçalves e Guimarães & Co., em 1866. A livraria também anunciava a venda de outro livro do autor, *Modo de Conhecer a Idade do Cavallo*. *Jornal do Commercio*, ano 45, n. 111, p. 3, 22 abr. 1866. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/364568_05/9997>.

Figura 2. Início de *História Natural para Meninos e Meninas*, texto e ilustração. Fonte: Bibliothèque Nationale de France (BnF).



O doutor Fontal, depois de uma longa residencia no Brasil, veio habitar Pariz, com o fim de melhor cuidar na educação de seus filhos, Henrique e Luiza, e muitas vezes os levava a diversos desses estabelecimentos igualmente curiosos e instructivos que tanto abrilhantão esta grande cidade.

Um dia elle lhes communicou que a quinta feira seguinte era destinada a visitar o JARDIM DAS PLANTAS.

É um dos lugares mais apraziveis de Pariz. Alli se

cia no Brasil regressara a Paris para cuidar da educação dos filhos Henrique e Luiza. Em uma narrativa que retoma o antigo modelo dos diálogos entre o mestre e os alunos, a história do livro se passa quando o médico propõe aos filhos irem visitar o Jardin des Plantes em Paris, apresentado como um dos lugares mais aprazíveis da cidade, e aberto ao público às quintas-feiras.

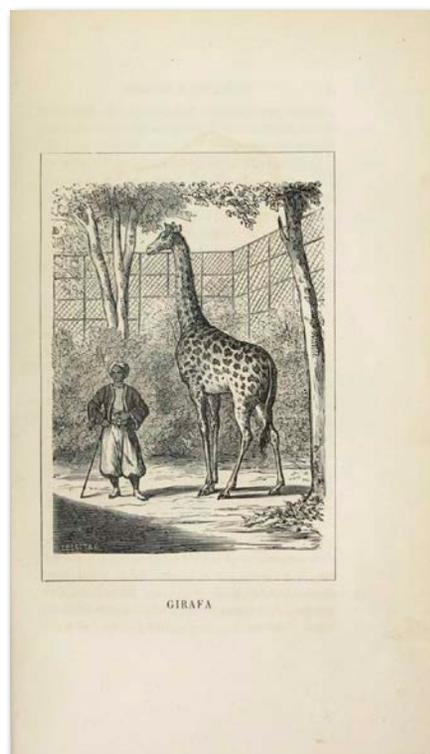
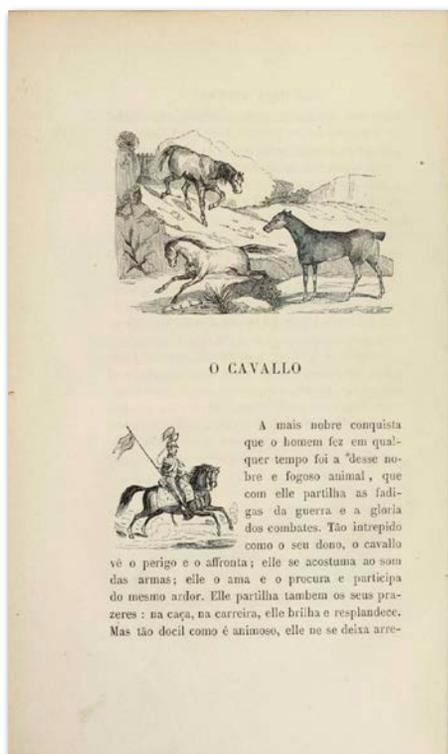
O Jardim Zoológico, símbolo da vida urbana e burguesa da capital parisiense, era, como o livro descrevia, um lugar onde estariam reunidas “todas as galas da natureza”, todos os acidentes admiráveis do campo, todas as temperaturas e todas as paisagens do mundo conhecido, todas as produções da terra habitada e dos mares, os pássaros do céu, os animais ferozes do deserto, o leão e o rouxinol, o elefante e o canário, a onça e o veado. O zoológico reproduzia o mundo natural em pequena escala e representava a concepção de conhecimento da história natural que era produzido a partir dos museus, onde as amostras do universo estariam concentradas e classificadas em um mesmo espaço, passíveis de serem observadas e analisadas pelos naturalistas.

O pai então resolve ensinar as crianças como se deveria estudar a natureza, mesmo que fosse apenas por curiosidade, mostrando-lhes a maneira como os naturalistas a dividiam. Ensina-lhes que a natureza era a reunião de todos os entes que compõem o universo, e que era dividida em três reinos: os corpos privados de vida e de movimento, que compõem o reino mineral; os entes dotados de vida, mas privados da faculdade de mover-se, que formam o reino vegetal; e o reino animal, que reúne todos os seres dotados da faculdade sensitiva e do poder de se mover segundo o seu arbítrio.

A visão religiosa é afirmada pelo lugar especial assumido pelo homem no reino animal. Só ele seria o rei da criação, porque recebeu de Deus a inteligência que lhe faz conhecer e amar o seu criador, submetendo os animais ao seu serviço e utilizando os produtos da terra.

Fica evidenciado na *História Natural* de Chernoviz que um primeiro valor destacado do estudo da natureza é o da utilidade. Às crianças são apresentados em primeiro lugar os animais domésticos, em ordem decrescente de valor, de acordo com sua presteza ao homem. Dessa forma, o cavalo se destaca como o animal que tem “mais proporção e elegância nas partes do corpo”, sendo o melhor companheiro dos homens nas batalhas e trabalhos. Comparado a ele, o burro seria mal feito, o leão teria a cabeça grande demais, o boi teria as pernas curtas demais, e o camelo seria disforme, assim como o rinoceronte e o elefante seriam massas informes. Em seguida, apresenta-se o burro, que, ao contrário do cavalo, é um sofredor. Mas mesmo maltratado, é humilde e sossegado, aguentando os castigos que lhe são impostos pelo homem. Em sequência, vêm o boi, animal sem o qual não haveria campo cultivado; a ovelha, animal que mais serve ao homem, pois dela tudo se aproveita como comida e vestuário, do leite, sebo, pele, até mesmo o estrume. Neste animal,

Figuras 3-4. Trecho e ilustrações de *História Natural* sobre o cavalo e a girafa. Fonte: Bibliothèque Nationale de France (BnF).



parece “que a natureza nada concedeu, senão para o dar por intermédio dele ao homem”, escreve¹⁵. Dos animais domesticados, seguem ainda a cabra, o porco, o cão, que é sempre afável e submisso. Já o gato é um “criado infiel”, tem caráter falso e um natural perverso, e os homens o têm somente para evitar outros animais ainda mais incômodos.

Essa perspectiva hierarquizada da natureza, centrada no homem e na ideia de utilidade tem por base o modelo de história natural buffoniano. Aliás, o livro de Chernoviz, da década de 1860, pode ter tido por inspiração várias publicações francesas voltadas para crianças que tiveram boa circulação, tais como *Buffon de la Jeunesse* ou o *Le Petit Buffon des Enfants* que ganharam várias edições. Tratam-se de obras resumidas da monumental obra *História Natural* de Buffon e de seu continuador Lacépède, sobre os três reinos da natureza.

Assim como em certas edições de Buffon para crianças, Chernoviz separa os animais domésticos dos animais selvagens, apresentando em seguida as pranchas de animais mamíferos de aves, répteis e insetos. Se nos animais domésticos é a

15. Pedro Luiz Napoleão Chernoviz, *História Natural para Meninos e Meninas. Ou Breve Descrição de Muitos Animais e Vegetações Extrahida das Obras de Buffon, Cuvier e Outros Naturalistas e Adequada ao Uso da Mocidade por Pedro Luiz Napoleão Chernoviz*, Paris, na Livraria de Rey e Elhatte, Livreros de S. M. El-Rey de Portugal, 1862, p. 15.

utilidade e proximidade à humanidade que aparece como valor destacado, o passeio com os filhos no zoológico do *Jardin des Plantes* apresenta os diferentes animais selvagens de acordo com a ideia da “fisionomia” retirada de Buffon, reunindo pelo aspecto das formas o físico e o moral. Assim é que o rinoceronte, com sua carapaça dura e fealdade, era também qualificado como “intratável, brusco, sem inteligência, sem sentimento e sem docilidade”¹⁶. Nesta categorização, por exemplo, as formas da cabeça de um pássaro e sua proporção em relação ao tamanho do corpo poderiam também definir suas qualidades. Em Buffon, as formas finas e curtas do bico de uma ave, por exemplo, apresentavam ligeireza e aspecto agradável, enquanto a desproporção, como a do tucano com seu bico maior do que a própria cabeça, apresentava um ar de estupidez, e que, “raramente era desmentido por seus hábitos naturais”¹⁷.

Após diversos passeios explorando os animais, o doutor passa a dissertar brevemente sobre os minerais e o reino vegetal, destacando nestes o grau de utilidade ao homem, como por exemplo, no caso das batatas, sua importância na alimentação. As iniciativas do cientista Parmentier para a difusão desse alimento entre os camponeses era lembrada pelo autor. Ao final das historietas que contava, sobre os mais variados seres vivos, das plantas carnívoras aos baobás africanos, das jiboias às baleias, o médico reforçava a ideia da natureza pródiga, sem esquecer de afirmar as gradações entre os seres e as qualidades relativas à utilidade para o homem.

O modelo de conhecimento da natureza presente na *História Natural para Meninos e Meninas* estava vinculado às crenças cristãs de ordenamento do mundo e da sociedade, mas além disso, indicava os referenciais do neo-hipocratismo ou do higienismo ambientalista presentes nos discursos médicos do período em que Chernoviz atuara profissionalmente no Brasil. Neste sentido, os animais e plantas são relacionados às suas regiões de origem, fornecendo uma compreensão do conjunto das espécies a partir das influências da localidade. No diálogo final entre o doutor Fontal e Henrique, o menino admirado e agradecido com os passeios declara: “— Oh! Eu quisera ser grande, meu pai, para ter tantos conhecimentos como vós!”. O pai responde modestamente dizendo que sua “pretendida ciência” era apenas a lembrança do que lera em sua mocidade, e finaliza com as seguintes palavras:

Atualmente o pouco que sabeis das obras de Deus vos penetra de admiração; mas quando tiverdes aprendido a refletir, a comparar, que compreenderdes quanto cada produção de um clima é apropriada às necessidades dos seus habitantes, quando souberdes reconhecer como por toda a parte a Providência pôs o bem junto ao mal, o alívio ao lado do sofrimento,

16. *Idem*, p. 48.

17. Buffon (Georges Louis Leclerc), *Natural History, General and Particular*, originalmente publicado em 1748-1788, Thoemmes, 2000.

Figura 5. Ilustração retirada de *História Natural*. Fonte: Bibliothèque Nationale de France (BnF).



o manancial das riquezas junto às privações, vós admirareis a sua sabedoria, sereis tocados da sua bondade, e tereis encontrado na ciência uma grande satisfação¹⁸.

Essas considerações cheias de fervor religioso sobre a ordem do mundo natural, eram um convite para que o menino seguisse os passos do pai. Ao mesmo tempo, Chernoviz apresentava nesses aconselhamentos ao filho seu próprio viés fixista sobre a criação, bem como a tradição do pensamento higienista e ambientalista¹⁹ que certamente incutira em sua formação e posteriormente, desenvolvera em sua prática médica exercida no Brasil.

Como expressa o título, o livro de Chernoviz atendia às leituras tanto de meninos como de meninas, mas a caracterização dos personagens Henrique e Luiza, como filhos de um médico sábio, deixavam explícito um perfil do público ideal almejado. Crianças educadas, curiosas e obedientes, elas deveriam representar o ideal da classe burguesa europeia, exercendo a distinção pela boa instrução.

Ao mesmo tempo, o diálogo final também reflete as diferenças nos objetivos da instrução dada a meninos e meninas: é Henrique quem potencialmente poderia se tornar um sábio que contribuiria para a ciência. É quase sempre o menino quem explica à irmã as dúvidas das questões colocadas nas preleções. Ainda que se considere que Luiza fosse retratada como mais nova, é significativa a frase dita por ela quando seu pai propõe o passeio para ver as riquezas mineralógicas. O menino pula de contentamento declarando querer ver a galeria de mineralogia, enquanto Luiza responde que não tinha “bastante instrução para bem entender tudo isso”, preferindo ver os bichos vivos²⁰. O pai amoroso então a consola, dizendo que ela ficará bem satisfeita porque irão ver em primeiro lugar o zoológico. O menino é o principal interlocutor do pai-professor, fazendo-lhe perguntas sobre as curiosidades existentes no *Jardin de Plantes*.

A preocupação em discernir os públicos muitas vezes era explicitada nos títulos ou na caracterização da audiência nas narrativas em forma de diálogos entre o sábio-mestre e seus pupilos. Em *Chiquinho*, tradução do livro *Francinet* (1869) e publicado pela editora Garnier no Brasil, vimos surgir como um novo público nessa forma dos diálogos a figura do operário. Como já tratado por Raffaini²¹, *Chiquinho* – título que se tornava palatável para o público brasileiro e português – era de autoria da escritora Augustine Fouillée (1833-1923), que assinava com o pseudônimo

18. Pedro Luiz Napoleão Chernoviz, *op. cit.*, p. 173.

19. Para uma síntese do ambientalismo ou neo-hipocratismo do pensamento médico de meados do século XIX no Brasil, consultar L. O. Ferreira sobre o médico Xavier Sigaud. Ferreira, “Introdução”, José Francisco Xavier Sigaud, *Do Clima e das Doenças do Brasil ou Estatística Médica Deste Império*, Rio de Janeiro, Editora Fiocruz, 2009.

20. Pedro Luiz Napoleão Chernoviz, *op. cit.*, p. 31.

21. Patrícia Raffaini, “A Livraria Garnier e a Tradução e Edição de Livros para a Infância (1890-1920)”, Angela de Castro Gomes e Patrícia Santos Hansen, *Intelectuais Mediadores: Práticas Culturais e Ação Política*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2016.

de G. Bruno. A tradução para o português foi feita por Victoria Colonna, em 1874. Nunca se soube o nome verdadeiro da tradutora brasileira, cujo pseudônimo era retirado de uma poetisa renascentista. Sabe-se que ela escrevia para o *Jornal das Famílias* e era autora de um livro, intitulado *Manhãs da Avó*, de 1877, editado também pela Garnier²².

A Moral do Mundo Industrial e Chiquinho

O livro de G. Bruno conta a história de um menino operário de 9 anos que ganha como prêmio uma bolsa de estudos pela boa ação de salvar a fábrica de seu patrão. Chiquinho, o menino, filho de uma mãe viúva e pobre, tornara-se aprendiz na grande manufatura de tecidos do sr. Clartan. Seu trabalho nas oficinas de tinturaria era o de virar a roda do moinho de anil até a madrugada. Um dia, Chiquinho conhece Angelina, a neta do dono da fábrica que tem a mesma idade. Apesar dos desentendimentos iniciais, pois Chiquinho havia sido travesso jogando uma pedra que atingira o cachorro da menina, os dois se tornam amigos: Angelina por sua boa alma se apieda do menino pobre que tem sua idade, e Chiquinho passa admirar a menina por sua bondade. Chiquinho salva a fábrica do incêndio, e como prêmio, sua mãe ganha uma apólice de seguros, e ele, aulas com o professor de Henrique, o irmão de sua nova amiga. Os três passam a ter aulas juntos, mostrando-se assim que a educação deveria ser dirigida a todos os públicos que eles representavam: a criança, o trabalhador e a mulher. Diferentemente do livro de Chernoviz, em que a menina declara não ter capacidade para entender dos assuntos científicos mais difíceis, não só o menino abastado, como também sua irmã Angelina e o menino trabalhador se destacariam nas lições do mestre, emulando entre si muitas vezes nas respostas às perguntas formuladas por ele.

Como um livro de ensino moral e enciclopédico, as virtudes do trabalho útil são repassadas através dos ensinamentos de temáticas científicas, articulando o conhecimento produzido sobre a natureza, em noções como energia fóssil e a vapor entre outros, mas também sobre a sociedade, em questões como o que é o capital, o dinheiro, o lucro, a propriedade privada, entre outros. Os exemplos virtuosos são os de inventores, como Robert Fulton ou Denis Papin, precursores do barco a vapor, ou George Stephenson, filho de mineiros que se tornara engenheiro de mina, criador

22. Segundo Patrícia Raffaini, o livro *as Manhãs da Avó*, ambientado no Rio de Janeiro, parece ter sido inspirado em *Chiquinho*, pelos ensinamentos morais dados por uma avó doente aos netos. As atividades de Victoria Colonna demonstram relações de proximidade com o editor Garnier, sendo ela ainda tradutora de um romance que narra a guerra franco-prussiana. Apesar de sua identidade ser desconhecida, tanto suas colunas como seu livro autoral indicam que a autora demonstrava uma compreensão “nativa” do universo doméstico e feminino oitocentista. Patrícia Raffaini, “A Livraria Garnier e a Tradução e Edição de Livros para a Infância (1890-1920)”, Angela de Castro Gomes e Patrícia Santos Hansen, *Intelectuais Mediadores: Práticas Culturais e Ação Política*, p. 81.

da lâmpada dos mineiros, inventor de locomotivas, construtor de estradas de ferro e de escolas para operários.

Ao lado da virtude do trabalho como uma aplicação humana diretamente relacionada à utilidade, também se apresentava no livro o fundamento da propriedade privada. Dessa maneira, o menino rico, herdeiro da fábrica, não deveria nunca ceder à ostentação, sendo obrigado a trabalhar mais que todos:

Tu, rico, graças ao trabalho de teus pais, não tens de temer a fome, és pois mais culpado do que outro se não dás a tua alma esse alimento. Cumpre que te instruas para te tornares bom, para seres feliz, e trabalhar para o bem dos outros.

Além de bem trabalhar, o rico deveria ser imbuído de amor ao próximo para que merecesse sua redenção:

O grande consolador por excelência é o amor ao próximo, é a caridade que torna-se duplamente fecunda quando é acompanhada pela ciência; instrui-vos pois, filho do rico, se quereis ser útil aos homens, que são vossos irmãos, e útil a vós mesmo aperfeiçoando vossa alma – esse presente de Deus de que tereis de dar conta um dia²³.

A caridade, de origem cristã, convergia assim com os valores da filantropia que, calcados na ciência e na utilidade, deveriam sustentar uma ordem social pactuada entre ricos e pobres. É de se notar que as virtudes individuais, como a do trabalho e da perseverança – além da genialidade dos grandes homens que deveria servir de inspiração aos espíritos jovens – eram ensinadas pelos exemplos de vida de inventores e descobridores nas ciências úteis. A noção de “invenção” advinda do mundo industrial convertia-se em um valor a ser transmitido às crianças: “o progresso da indústria reflete o reino da inteligência sobre a matéria”, afirmava o mestre. Nesta perspectiva, uma mudança ocorria na própria apreensão religiosa da natureza presente nos ensinamentos da *História Natural* de Chernoviz. A abordagem científica estabelecida na leitura de Chiquinho promovia ao menos dois aspectos distintos importantes. A partir da valorização do trabalho, em primeiro lugar, ela reunia, sem cindir, o conhecimento do mundo natural ao conhecimento das ciências sociais, abordando temas da economia, da política e do direito. Em segundo lugar, a própria natureza era em parte dessacralizada para se tornar “serva da Humanidade”, como expressava o mestre Edmundo²⁴. Assim, exemplos como o Canal de Suez ou a perfuração do Monte Cenis nos Alpes, entre França e Itália, ilustravam a união da ciência com o capital e o trabalho na superação dos limites

23. G. Bruno, *Chiquinho, Encyclopedia da Infancia*, Tradução V. Colonna, Editora Garnier, s/d, p. 36.

24. *Idem*, p.61.

impostos pela natureza. Embora a natureza seja lembrada como obra da criação divina, e ao longo da leitura, a submissão dos homens a Deus seja pontuada a cada capítulo em epígrafes piedosas, o aspecto principal da piedade que se buscava salientar era a virtude cristã do amor ao próximo, afastando com este sentimento as possíveis rupturas sociais.

Francinet de G. Bruno conheceu grande sucesso como livro de leitura impulsionado pelas reformas educacionais que se articulavam a partir da França, mas que também atingiam outros países, sendo traduzido para diferentes línguas. No Brasil, *Chiquinho* permaneceu por décadas à venda nos catálogos da Garnier como obra destinada à infância até as primeiras décadas da República. Refletindo os novos valores republicanos, o livro condenava a escravidão e apresentava de forma breve os significados dos direitos civis e políticos, incutindo uma visão moderna de sociedade desejável de se cultivar entre as classes urbanizadas.

Escrita na França em fins do Segundo Império e reimpressa durante a Terceira República, em um contexto de nacionalismo crescente, a obra *Francinet* aborda todo um repertório da ciência “recreativa” – as biografias de Gutemberg, Newton, Fullton e Stephenson; alguns inventos notáveis como a imprensa, a navegação, as máquinas a vapor, as estradas de ferro, entre outros. Tais narrativas, que em moldes plutarquianos, contavam a vida dos cientistas e “inventores”, vinham sendo reunidas desde uma longa tradição, e que, naquele contexto, se incorporavam às leituras para crianças e jovens com o objetivo de formar bons cidadãos.

A partir do investimento de editores e da atuação de novos mediadores científicos que surgiam com a efervescência da imprensa, narrativas sobre os inventos e sobre as ciências – que se consolidavam com a ascensão das feiras universais da indústria – formavam produções destinadas a um público ainda não de todo definido. Dentro deste público emergia, moldada pelas mãos do mundo adulto, uma infância que passava a consumir as “maravilhas” realizadas pelas ciências e capazes de estimular a imaginação.

Lugar de predomínio infantil, a imaginação, vista a partir daquele século como poderoso instrumento de transformação da realidade²⁵, deveria ser, no entanto, cautelosamente dirigida. Todo “potencial imaginativo”²⁶ liberado na cultura na “era das revoluções” deveria ser delimitado a esferas particulares, e isso parece ser notório no caso da literatura infantil. Capaz de mobilizar a energia utópica, a imaginação

25. Elias Thomé Saliba escreve em relação ao ímpeto romântico na elaboração utópica: “este potencial imaginativo, esta mimese de invenção, este mergulho de toda criação e reflexão intelectuais num mundo onírico, constituiu o sintoma, quem sabe a condição, deste elemento de fantasia e de sonho, deste ingrediente poderoso de aspiração a uma vida e a um mundo melhores, que – ao lado do ingrediente de crítica e superação da sociedade existente, aliás incorporado à moderna concepção de cultura – forneceu energia e esteve sempre presente em todas as construções utópicas”. Elias Thomé Saliba, *As Utopias Românticas*, São Paulo, Estação Liberdade, 2003, p. 54.

26. *Idem*.

deveria ser domesticada a partir de uma literatura apropriada, que a ciência “positiva” auxiliaria a formular. Assim parece justificar o vulgarizador das ciências Louis Figuiet, que também passava a destinar suas obras de vulgarização às crianças.

O Ensino Moral pelas Ciências e os Fatos Científicos, segundo Louis Figuiet

Como ressaltava no prefácio de *La Terre Avant le Déluge* (1863), obra que apresentava os novos conhecimentos sobre o passado geológico da Terra, Figuiet defendia que o primeiro livro a ser colocado nas mãos de uma criança deveria relatar a história natural. Contrariando toda a tradição dos contos como forma por excelência ligada à leitura infantil, Figuiet afirmava que ao invés de chamar a atenção e admiração das “jovens inteligências” com as *Fábulas de la Fontaine*, as *Aventuras do Gato de Botas* ou a *História das Peles de Asno*, seria muito mais eficaz convocá-las a aprenderem com os espetáculos simples da natureza. Pensava que os males da sociedade moderna poderiam, em parte, ser atribuídos ao descaso e aos maus exemplos dos contos e fábulas infantis:

É porque foi nutrido com a comida perigosa da mentira que na geração atual se incluem tantas mentes falsas, fracas e indecisas, rápidas para a credulidade, propensas ao misticismo, prosélitos adquiridos antecipadamente de toda concepção quimérica, para qualquer sistema extravagante²⁷.

A leitura infantil que compreendia o maravilhoso e o fantástico dos contos de Perrault, de madame Beaumont e *tutti quanti*, desperdiçava assim a inteligência da criança e sua capacidade de desenvolver a razão que a Providência lhe havia fornecido, facilitando o caminho para perigos como as utopias socialistas. Portanto, a imaginação que habitava o espírito infantil, se não bem orientada, era todo um horizonte de ameaças:

O maravilhoso que se apodera de uma alma em hora muito acessível de seu despertar, não deixará mais sua presa. Como então se surpreender com as vacilações do espírito público? Como se pode surpreender com a invasão alternada de um fanatismo ignorante ou de um socialismo cheio de ameaças? Ou mesmo aquelas epidemias que, sob o nome de magne-

27. Tradução nossa do original: “Je pense, tout au contraire, que le mal de notre société peut, en partie, être attribué à cette cause. C’est parce qu’on l’a nourrie du dangereux aliment du mensonge, que la génération actuelle renferme tant d’esprits faux, faibles et irrésolus, prompts à la crédulité, enclins au mysticisme, prosélytes acquis d’avance à toute conception chimérique, à tout extravagant système”. Louis Figuiet, *La Terre Avant le Déluge*, 5. éd, Paris, Hachette, 1866, p.2.

tismo animal, giram mesas e espíritos, e periodicamente nos trazem de volta às superstições e práticas da Idade Média?²⁸

O ensino científico possibilitaria evitar este mal, uma vez que ele forneceria as noções exatas e rigorosas, nutrindo a reflexão com “verdades incontestáveis”. Essa contundente defesa de Figuiet do papel das ciências, como sendo capazes de incidir no discernimento moral dos jovens, refletia um longo debate sobre o papel do ensino científico e sua autonomização frente às Letras, e que teve como desdobramento, o desenvolvimento de uma política editorial escolar que se estabelecia de forma mais nítida a partir da década de 1860.

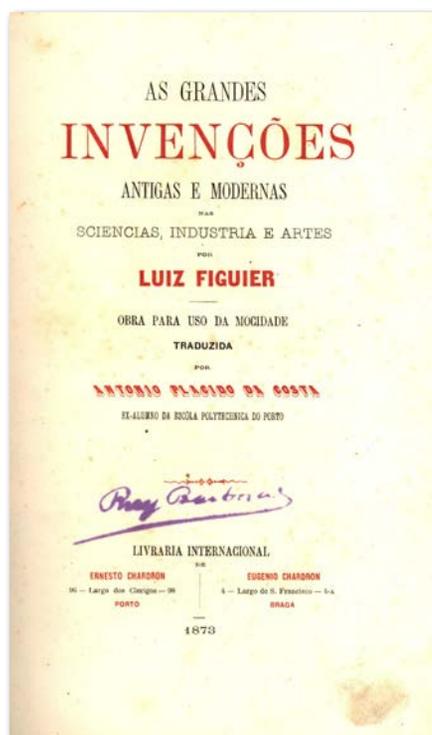
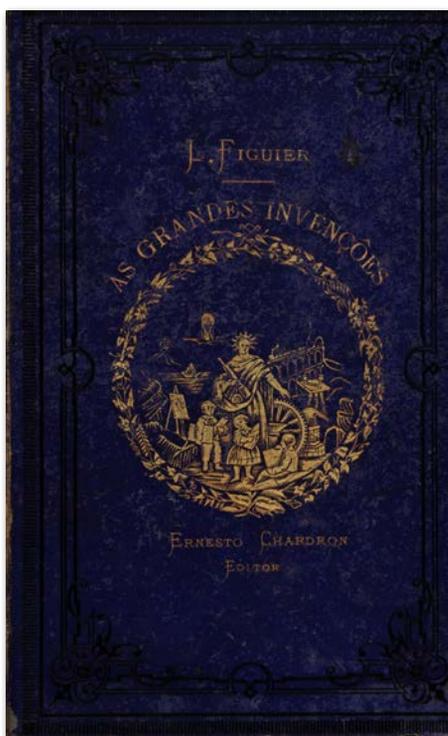
A intenção de alcançar o público escolar primário aparece com nitidez no livro de Figuiet intitulado *Les Grandes Inventions Scientifiques et Industrielles Chez les Anciens et les Modernes*, cuja primeira edição é de 1859. A folha de rosto do livro da primeira edição da Librairie de L. Hachette indicava que a obra era destinada “a servir de livro de leitura nas escolas primárias e nas classes de adultos”, o que explicita a leitura compartilhada entre ambos os segmentos. Os livros de ciências para a infância nem sempre demarcaram uma rígida fronteira com a leitura adulta. Como foi destacado por Le Men (1994), até a primeira metade do século XIX, observa-se a apropriação dos livros de vulgarização científica destinados ao público adulto para a leitura de crianças e jovens.

A tradução do livro, com o título *As Grandes Invenções Antigas e Modernas* foi realizada pelo médico português António Plácido da Costa, em edição da livraria de Ernesto Chardron no Porto, em 1873. Em edição luxuosa de belo acabamento com detalhes em dourado, o livro fartamente ilustrado era vendido a preços nada módicos no Brasil²⁹. A tradução, com pequenas alterações, ganhou outra edição em 1884 do editor Eduardo Perié, em Buenos Aires, mas desta vez, sem as ilustrações, o que pode indicar um barateamento do preço e a boa aceitação do livro no Brasil. O livro costumava ser dado como prêmio nas festas de fim de ano escolar.

Certamente, o grande sucesso de Louis Figuiet como vulgarizador das ciências não passou despercebido por editores e livreiros, nem por reformistas e educadores latino-americanos. A circulação dos livros de Figuiet pode ser acompanhada no continente a partir da década de 1860 e marca o período de difusão da moderni-

28. As mesas girantes eram uma referência à voga do espiritismo, que à época, Figuiet colocou no mesmo plano de superstições que o socialismo, como deixa claro na citação: “Le merveilleux qui s’est emparé d’une âme à l’heure trop accessible de son éveil, ne lâchera plus sa proie. Comment dès lors être surpris des vacillations de l’esprit public? Comment s’étonner de l’invasion alternative d’un fanatisme ignorant ou d’un socialisme plein de menaces? Ou bien encore de ces épidémies qui, sous le nom de magnétisme animal, de tables tournantes et d’esprits, viennent nous ramener périodiquement aux superstitions et aux pratiques du moyen âge?”. *Idem, ibidem*, p. 5.

29. Num catálogo resumido da Garnier da década de 1870, *As Grandes Invenções*, em 4 volumes era vendido pelo preço de 25\$000.

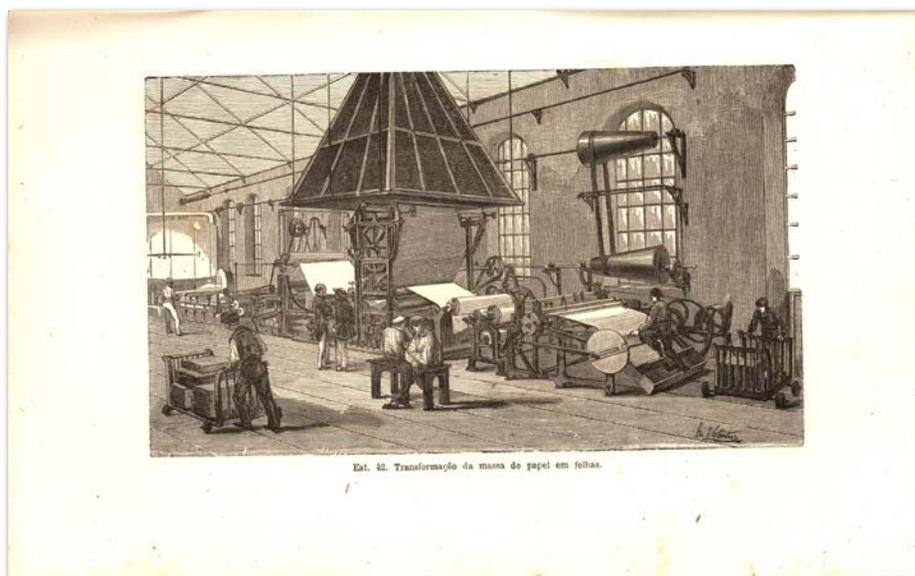


Figuras 6-7. Capa e folha de rosto de *As Grandes Invenções Antigas e Modernas nas Ciências, Industrias e Artes*, de Luiz Figuiet, traduzida por Antonio Placido da Costa em 1873. Fonte: Fundação Casa de Rui Barbosa.

zação do ensino nesses países através das ciências. Como foi ressaltado por Clara Brafman, a política de edição escolar de Domingo Faustino Sarmiento (1856-1874) fomentou a entrada dos livros de vulgarizadores das ciências franceses na Argentina, acompanhando os investimentos editoriais franceses que incluíam em seus catálogos manuais escolares traduzidos para o espanhol³⁰. Dentre essas traduções encontrava-se Figuiet, traduzido por Sarmiento por encomenda da editora Hachette.

As Grandes Invenções... traziam em seus capítulos as diferentes invenções “científicas e industriais”; tais como a imprensa, a litografia, a gravura, a bússola, a pólvora, os métodos de iluminação, o relógio, o telescópio. As invenções tratavam da transformação pelas mãos humanas dos mais variados materiais, destacando nesse longo processo as inovações técnicas do seu fabricante ou o domínio dos recursos naturais, em uma contínua história do progresso. A variedade de temas apresentados no livro obedecia, menos do que a uma ordenação coerente, a uma disposição que refletia a profusão dos produtos nas exposições universais da indústria da segunda metade do século XIX. Figuiet muito contribuiu na divulgação de tais exposições, escrevendo no início de sua carreira sobre as novidades das ciências

30. Clara Brafman, “Les Manuels Scolaires de Lecture d’Origine Française en Argentine Dans la Deuxième Moitié du xixe Siècle”, *Histoire de l’Éducation*, n. 69, jan. 1996.



aplicadas ali presentes³¹. As produções e inventos científicos, tanto antigos como modernos, “devem necessariamente ter grandes atrativos para o espírito dos jovens leitores”, justificava na introdução de seu livro. Além do ensinamento moral que a “história do gênio humano” fornecia nesses escritos, contribuindo com a formação da noção do bom e do belo, o estudo das ciências “positivas”, que tais produções permitiam apreender, ensinariam a noção do verdadeiro³².

Figuier trazia em seus escritos as relações entre a verdade e uma noção de *fato*, estabelecidas pela ciência positiva³³. Através de imagens e produções palpáveis a um público espectador das exposições, a noção de fato restringia e moldava o significado do maravilhoso das ciências aplicadas como uma atualização constante através da novidade. Em seus livros e artigos para a imprensa, o vulgarizador optava por uma apresentação noticiosa e histórica, recusando, como lembrou Claude Blanckaert, tanto o gênero do diálogo entre o sábio e o ignorante, que continuaria a ocupar boa parte dos livros de leitura moral, quanto o estilo do romance científico de Júlio Verne. Figuiet procurou realizar de uma maneira própria seu programa de vulgarização: sóbria, “nem recreativa, nem apologética, mas desmistificadora, laica, didática e racionalista”³⁴.

31. Fabienne Cardot, “Le Montpelliérain Louis Figuiet”, *Le Savant du Foyer – Louis Figuiet et la Vulgarisation Scientifique au XIXe Siècle*, Catalogue organisé par l’Association Coopération pour le Livre en Languedoc-Roussillon, Nîmes, Médiathèque du Carré d’art, 1996.

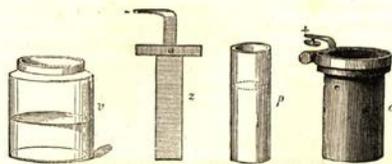
32. Louis Figuiet, *As Grandes Invenções Antigas e Modernas*, Buenos Aires, Eduardo Perié Editor, 1884, pp. 5-6.

33. Valérie Narayana, “Des Espèces de l’origine: le feuilleton scientifique de Louis Figuiet dans *La Presse de 1862*”, *Études littéraires*, vol. 40, n. 3, 2009, pp. 73-86. DOI: <<https://doi.org/10.7202/039245ar>>.

34. Claude Blanckaert, “Les Bases de la Civilisation. Lectures de *L’Homme Primitif* de Louis Figuiet (1870)”, *Bulletin de la Société Préhistorique Française*, Tomo XC, n. 1, p. 31, 1993.

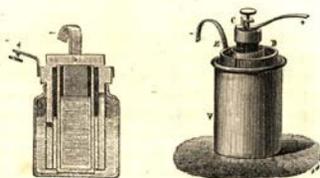
cinas para dourar, pratear ou acobrear os metaes, e nos laboratorios de physica.

COMPOZIÇÃO DA PILHA DE BUNSEN. — Cada elemento da pilha de Bunsen consta de quatro peças que se



Est. 167. Composição d'um elemento da pilha de Bunsen.

encaixam umas nas outras. Estas peças são (est. 167):
1.º um vaso de faiança ou vidro *v* contendo agua misturada com uma decima parte (peso) d'acido sulfuri-



Est. 168. Elemento de uma pilha de Bunsen, montado.

co; 2.º uma lamina de zinco *c* armada de uma haste de cobre que ha-de servir de conductor do fluido negativo; 3.º um vaso de barro permeavel *p* que póde ser trespassado por gazes, e que contém acido azotico; 4.º um cylindro de carvão *z* munido superiormente de um annel de cobre, ao qual está soldada

Figuras 8-9. Ilustração da transformação da massa do papel em folhas e instruções ilustradas sobre a composição da pilha de Bunsen. Fonte: Fundação Casa de Rui Barbosa.

A defesa de Figuiet do ensino científico na educação da infância não constituía em si uma novidade. Porém, sua maneira de abordar tal ensino, a partir da apresentação da ciência como uma persuasão pelos “fatos” distinta de outras produções literárias que mobilizavam as crenças e a imaginação, modificava, senão invertia, o sentido atribuído ao ensino através das ciências destinado às crianças no século anterior e durante a primeira metade do século XIX. Ao assumir a emulação entre o ensino através das ciências da natureza e da literatura, indicando as ciências como fonte do “verdadeiro”, alteravam-se as relações entre ciências e o ensino moral destinados às crianças, fundamentado na moral piedosa. A conduta moral própria exigida para o conhecimento científico passava a se submeter, em Figuiet, à formulação dos fatos, acessíveis somente através dos procedimentos próprios aos cientistas.

A valorização do conhecimento científico vincula-se em suas obras à própria narrativa histórica, num modelo que reconhecemos ser parte do cânone da história das ciências positivista. O desenvolvimento científico, visível por avanços e

conquistas de seus agentes, são indissociáveis das histórias e biografias de gênios, cujo exemplo de vida deveria auxiliar na formação moral dos jovens. Assim como na história política oitocentista, os vulgarizadores construíram uma narrativa das ciências através dos grandes feitos (as invenções) e a partir dos grandes homens. As vidas exemplares deveriam comprometer o jovem e os não-especialistas nos valores próprios da ciência, ensinados a partir das virtudes daqueles dedicados ao trabalho científico. Podemos, portanto, considerar, concordando com Dominique Kalifa, que a defesa da boa educação por meio do ensino das ciências para crianças – tanto as filhas de proprietários como de operários, mas em particular voltado a essas – encontrava “a inquietude recorrente das elites face à autonomia crescente adquirida pela esfera cultural”³⁵.

A Educação Científica Republicana em Mario – Livro de Leitura Encyclopedica para Meninos, de Paulo Tavares

As últimas décadas do século XIX assistiram, nos países que se reconfiguravam como estados-nação modernos, à implementação de um sistema nacional de ensino que incluía um papel preponderante ao ensino primário. Um dos principais marcos dessa orientação no caso brasileiro encontra-se nos *Pareceres* de Rui Barbosa, formulados no contexto das reformas propostas ainda durante o Império, e que incluem *A Reforma Sobre o Ensino Secundário e Superior* (1882) e *A Reforma do Ensino Primário e Várias Instituições Complementares de Instrução Pública* (1883). O ensino das ciências era a “espinha dorsal da reforma” que deveria estruturar a educação desde o jardim de infância ao ensino superior³⁶. O ensino científico deveria ser introduzido nos primeiros anos da criança, a partir do nível sensível, de maneira que a ciência fosse “praticamente aprendida”³⁷ através do chamado método intuitivo. A ênfase do ensino intuitivo estava no desenvolvimento do aprendizado através dos sentidos, do uso da razão, e da palavra de forma integrada. O ensino intuitivo visava a ensinar “através das próprias coisas, e não acerca das coisas”, como enfatizava Rui Barbosa. Daí a importância da visualidade – como se estivéssemos observando – e da experiência direta nas narrativas criadas pelos textos.

Com o alvorecer da era republicana, a nacionalização dos livros escolares tornava-se um imperativo. Com o objetivo de fornecer um livro de leitura a partir das concepções mais modernas de ensino, incluindo as proposições do método intuitivo e trazendo para os conteúdos aspectos da realidade brasileira, aparecia do educador Paulo Tavares, *Mario – Livro de Leitura Encyclopedica*, descrito como

35. Dominique Kalifa, *Histoire Des Détectives Privés En France, 1832-1942*, Nouveau Monde, 2007, p. 92.

36. Maria Cristina Gomes Machado, *Rui Barbosa*, Recife, Fundação Joaquim Nabuco/ Editora Massangana, 2010, p. 26.

37. *Idem*, p. 27.

adaptado às escolas brasileiras. A teoria do objeto foi sendo incorporada nas diretrizes dos educadores das ciências sem, no entanto, se abrir mão do ensino moral e cívico. Em *Mario*, estão presentes ambas as tendências, a de estabelecer o conhecimento científico através do ensino prático e aplicado, e a de aprimorar os valores que enaltecem a pátria.

Tavares foi secretário do Ginásio Nacional (nome dado após a Proclamação da República ao Colégio Pedro II) e membro do Conselho de Instrução Pública, engajado na implementação do modelo educacional republicano. Foi também tradutor da *História Natural* de Edmond Langlebert, adotado no colégio³⁸, além de autor de *Sciencia para Todos* (1911), livreto de “conhecimentos úteis” para públicos diversos. Publicado em 1903³⁹, *Mario* fornecia os mais variados conhecimentos científicos ao jovem, em um texto cheio de ilustrações do francês Fernand Besnier, ilustrador que trabalhou em diversas edições voltadas para crianças como os da coleção *Bibliothèque d'Éducation Récréative* dos editores Picard⁴⁰. Besnier também ilustrou livros de leitura adulta, desde romances a dicionários de ciências, como a editada pela Charles Delagrave e a Garnier Frères. Aliás, não seria fora de propósito crer que esses contatos com a Garnier Francesa tenham favorecido a indicação do ilustrador para trabalhar no livro *Mario*, da editora de Baptiste-Louis Garnier no Brasil.

Apesar da nacionalização que o texto buscava trazer abordando temas brasileiros dentro das diversas disciplinas, as imagens estampadas no livro não correspondiam totalmente a esse intuito. As ilustrações que acompanham o enredo dos personagens – na aparência dos tipos humanos, vestimentas e ambientes retratados – eram completamente europeias, semelhantes as de outros livros ilustrados por Besnier para os jovens franceses. Talvez por isso mesmo, para tratar dos assuntos brasileiros, outros ilustradores tenham sido contratados. No livro, há gravuras como as imagens de vários instrumentos científicos, de plantas, de animais, de

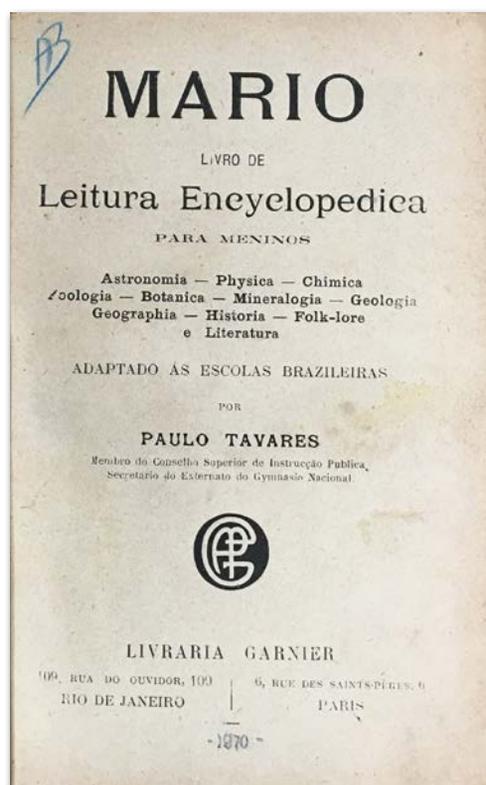


Figura 10. Folha de rosto de *Mario* – Livro de Leitura Encyclopedica de Paulo Tavares, publicado em 1970 pela Livraria Garnier. Fonte: Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin (BBM).

38. Lorenz afirma que o livro *Histoire Naturelle* era parte de um manual de Langlebert realizado para o cumprimento do programa francês de reforma do ensino secundário de 1852. Tornou-se um grande sucesso, sendo editado muitas vezes. O livro foi adotado na língua original na década de 1870 pelo Colégio Pedro II, mas a tradução de Paulo Tavares só foi realizada em 1899. Karl Lorenz, *Ciência, Educação e Livros Didáticos do Século XIX*, Uberlândia, EDFU, 2010, p. 77.

39. No *Boletim Bibliographico Paulista*, de 1904, anunciava-se a obra *Mario*, livro de leitura Encyclopedica para meninos, informando que o ano de edição era de 1903. Ornado de gravuras, o livro era vendido a 3\$000.

40. Fernand Besnier (1894-1927) foi um ilustrador francês que colaborou com diversos autores, incluindo Charles Nodier. As informações encontram-se no site da Bibliothèque Nationale de France: <https://data.bnf.fr/fr/12201766/fernand_besnier//>.

construções etc., que aparentemente foram realizadas por diferentes ilustradores, e se encontram distribuídas pelo livro sem fazer referências ao cenário nacional. Já no que concernia à parte sobre a história do Brasil, imagens de personagens históricos e do cenário nacional denotam que ilustradores brasileiros trabalharam para o livro, como se pode perceber nas figuras estampadas do marechal Deodoro da Fonseca, do padre Anchieta e Tiradentes, ou ainda, nas adaptações litografadas de telas, como o *Grito da Independência* de Pedro Américo ou *A Fundação da Cidade do Rio de Janeiro*, de Antonio Firmino Monteiro. Apesar de haver poucas imagens que retratem mais especificamente a paisagem brasileira, a descrição física do país, sua fauna e flora são priorizadas por Paulo Tavares conforme o livro avança nos diversos conteúdos apresentados. Por todos esses aspectos, o livro reúne as características do livro cívico apontadas por Hansen nos meios de inspirar o amor à pátria:

Pelo conhecimento dos seus recursos, pela fruição estética de suas paisagens, pelos exemplos de sua história, pela descrição dos costumes de brasileiros de diversas regiões e, finalmente, por inculcar certas atitudes estereotipadas e noções morais vistas como fundamentais na conformação da comunidade imaginada, como: a coragem, a solidariedade, a honestidade, a ordem, a generosidade, a dignidade do trabalho, o valor do estudo, etc⁴¹.

A história de Mario é exemplar no que tange ao destaque dado a essas qualidades exaltadas nos livros cívicos: era um menino pobre e inteligente, que por ser excelente aluno, tornou-se aos onze anos o discípulo dileto do velho mestre e diretor da melhor escola da cidade. Mario tinha um irmão, Jeremias, que em quase tudo era seu oposto: apesar de ser agradável e simpático, vivia de cara suja, era preguiçoso, e, se se punha um livro em suas mãos, fazia dele frangalhos. Esse contraste entre os irmãos permitia ressaltar ainda mais as qualidades do mais velho, que passara a dar as lições para a classe especial composta pelos meninos mais vadios, entre os quais estava Jeremias. Devido à dedicação de Mario, seu irmão mais novo conseguira aprender a ler aos oito anos com uma bolsa de estudos oferecida pela escola. A caracterização de Jeremias ressaltava assim outro elemento importante: mesmo o aluno menos aplicado e o mais humilde, com certos esforços, poderia aprender algo útil e se instruir.

O livro intercalava os episódios de Mario e seus colegas com as diversas lições escolares, concatenando o ensino moral cívico com as noções de uma moral propriamente científica, baseada em noções como a evidência, o experimento e a postura observacional adquirida através da contemplação dos objetos e das imagens. Na trama do herói-menino, Mario demonstrava coragem ao auxiliar o amigo Filipe,

41. Patricia Santos Hansen, *Brasil, Um País Novo: Literatura Cívico-pedagógica e a Construção de um Ideal de Infância Brasileira na Primeira República*, Tese de Doutorado, USP, 2007, p. 43.

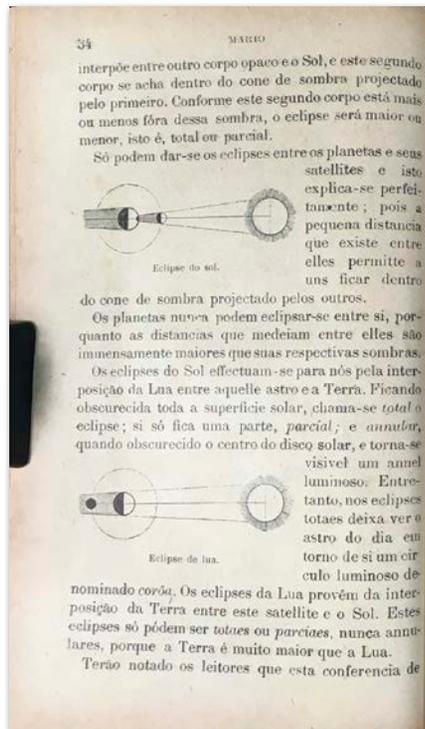


Figuras 11-12. Páginas 2 e 3 de *Mario* com apresentação e ilustração de Mario e seu irmão Jeremias. Fonte: Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin (BBM).

cujo pai sofrera um acidente de trabalho e a mãe encontrava-se doente, fazendo com que Mario começasse a trabalhar à noite, escrevendo pequenas histórias para vender, arriscando sua própria reputação na escola. Ao mesmo tempo, um outro plano se desenrolava, tratando dos conteúdos, como a astronomia, a física, a química, a zoologia, a botânica, a mineralogia, a geologia, a geografia, a história pátria, a biografia de homens ilustres, folclore e poesia. Como proposto no título do livro de leitura, os temas eram de caráter enciclopédico e encadeados de maneira a aproximar, de forma dissertativa, o conhecimento prático e aplicado a algumas sínteses teóricas. Assim, as lições começavam com um problema especulativo como a sucessão do dia e da noite para se dissertar sobre o sistema solar e a física newtoniana; ou então, partia-se da constatação da pressão atmosférica para então tratar dos inventos como o barômetro, as máquinas a vapor ou o aeróstato.

No encaminhamento dos domínios de saber, o livro também refletia a divisão disciplinar positivista das ciências, que iniciavam com as ciências da natureza, passando à antropologia física e à história, terminando com uma seleção das biografias de homens ilustres, seguidas das lendas folclóricas brasileiras e versos. Também é reveladora a passagem da zoologia, que finalizava com a descrição dos primatas, iniciando o capítulo seguinte com o título de “Estudo do Homem”. O capítulo compreendia a fisiologia humana e o estudo do corpo humano e das raças humanas, analisadas conforme seus caracteres físicos ou seu estado evolutivo,

Figuras 13-14. Páginas 34 e 35 de *Mario*. Ilustração técnica do movimento do planeta e desenho de Besnier da casa de Mario. Fonte: Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin (BBM).



referente ao maior ou menor atraso em relação ao da raça europeia. Para que as crianças reconhecessem os “tipos” pelas imagens, apresentavam-se as ilustrações de cada uma das cinco raças, acompanhadas das respectivas descrições. Instaurado no racismo científico, o “grau” de inferioridade das raças poderia ser inferido segundo a mensuração do ângulo facial de Camper, que variava de 80 a 90 graus nos europeus até a da raça negra, cuja variação seria de 70 a 75 graus. A mensuração e quantificação, procedimentos cada vez mais confundidos com a própria ciência, fornecia o invólucro ideológico do determinismo racial. Porém, se a mensuração e a quantificação serviam a uma economia moral da ciência, elas aqui endossavam a ideologia racista que então se constituía cientificamente.

As ilustrações de diversos instrumentos e máquinas tinham um caráter pedagógico-científico diretamente ligado ao texto, na explicação do seu funcionamento e da história de seus aprimoramentos. A partir de um passeio ao cinematógrafo, os alunos descobrem os tubos de Crookes, os raios-x e suas aplicações, o daguerreotipo e o fonógrafo. Nessas ilustrações, via-se como um aparelho de raios-x fazia ver o esqueleto por dentro do corpo humano, numa demonstração experimental mobilizada pela objetividade mecânica científica⁴². Os instrumentos científicos eram amplamente ilustrados no livro, tornando o aluno/leitor capaz de “ver” o

42. Lorraine Daston, *op. cit.*

funcionamento de uma pilha de Volta, de um aparelho telegráfico de Morse ou de um fonógrafo Edison. Alguns instrumentos, construídos para uso escolar, são estampados, indicando como uma dada cultura material voltada para o ensino técnico-científico ganhava espaço nas instituições de ensino. Tais instrumentos, feitos para a demonstração de uma teoria científica ante a um público escolar espectador, endossavam novas maneiras de aprendizagem, próprias do método intuitivo, através das coisas. Em um dado momento, Mario vai ao gabinete de física e traz para os alunos um desses instrumentos, o “diabrete cartesiano”:

Conheceis o diabrete de Descartes? Os meninos puseram-se a rir. Mario foi ao gabinete de física e trouxe um tubo de cristal fechado na parte inferior como um vaso. Introduziu na água aí contida um bonequinho preso pela cabeça a um globo de cristal que tinha um apêndice com uma abertura. Tapou o vaso com uma rolha de borracha. Calçou com os dedos a rolha de modo que a água sofresse essa pressão. A água entrou pela abertura do globo de cristal, comprimiu o ar que ali havia e o boneco desceu até o fundo do recipiente. Deixou de calçar a rolha [e] o ar distendeu-se, atraiu a água do globo, saiu esta pela abertura e o boneco elevou-se outra vez.

Quando o globo só contém ar, disse Mario, o boneco pesa menos que a água e flutua; quando se enche de água até a metade, os pesos do boneco, do ar e da água que contém são iguais ao peso da água deslocada por toda a figura [...] quando a quantidade de água que entra no globo é maior, o peso aumenta e a figura vai ao fundo⁴³.

O experimento científico como um valor epistêmico para o conhecimento, cuja longa história remete aos debates entre Hobbes e Boyle⁴⁴, ganha outros patamares dentro da escola moderna, transformados em instrumentos apropriados a esses espaços. O experimento como algo reproduzível à exaustão, formatado em dispositivos especificamente feitos para fins de demonstração, possibilitava o exercício de uma postura observacional que então passava a ser exigida. Neste modelo, eram enfatizados tanto o valor do testemunho como a da facticidade da ciência moderna⁴⁵. Saber discernir esses novos valores seria também a virtude do cientista e sua busca deveria estar na base da formação dos novos dirigentes republicanos.

43. Paulo Tavares, *Mario. Livro de Leitura Encyclopedica para Meninos*, Rio de Janeiro/ Paris, Editora Garnier, 1903, p. 65.

44. Steven Shapin e Barry Barnes, *El Leviathan y la Bomba de Vacío. Hobbes, Boyle y la Vida Experimental*, Bernal, Universidad Nacional de Quilmes, 2005.

45. Lorraine Daston, *op. cit.*, p. 51.

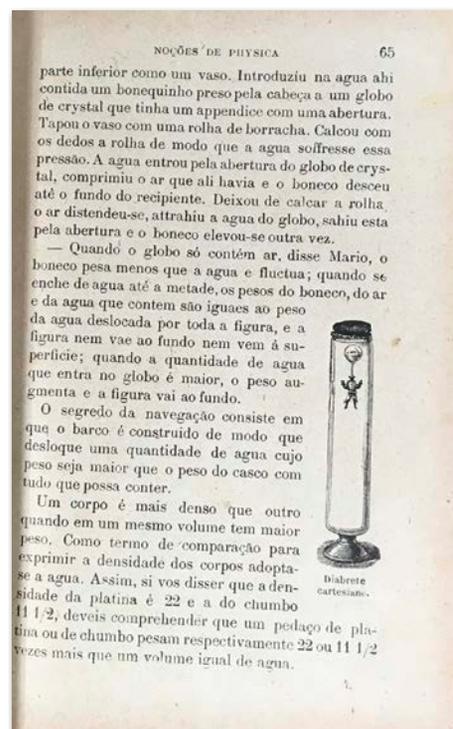


Figura 15. Explicação e ilustração sobre o diabrete. Fonte: Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin (BBM).

Referências bibliográficas

- A Constituição. ano 3, n. 277, p. 2, 22 dez. 1865, Ceará. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/235334/622>>. Acesso em 10 dez. 2020.
- ARROYO, Leonardo. *Literatura Infantil Brasileira*. São Paulo, Melhoramentos, 1988 [1968].
- BARBOSA, Rui. “Reforma do Ensino Primário e Várias Instituições Complementares da Instrução Pública”. In: MACHADO, Maria Cristina Gomes. *Rui Barbosa*. Recife, Fundação Joaquim Nabuco/ Editora Massangana, 2010.
- BLANCHARD, Pierre. *Le Buffon de la Jeunesse ou Abrégé de l’Histoire des Trois Règnes de la Natures. Ouvrage Élémentaire. A l’Usage des Jeunes-gens de l’Um et l’Autre Sexes, et des Personnes qui Veulent Prendre des Notions d’Histoire Naturelle. Végétaux et Minéraux. Tome Cinquième*. Paris, Le Prieur, 1802.
- BLANCKAERT, Claude. Les Bases de la Civilisation. Lectures de L’Homme Primitif de Louis Figuier (1870). *Bulletin de la Société Préhistorique Française*. Tomo XC, n. 1, pp. 33-49, 1993. *Boletim Bibliographico Paulista. Orgam da Livraria Magalhães*. ano 3, n. 5., ed. 42, 1904. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/719102/298>>. Acesso em 10 dez. 2020.
- BRAFMAN, Clara. Les Manuels Scolaires de Lecture d’Origine Française en Argentine Dans la Deuxième Moitié du XIXe Siècle. *Histoire de l’Éducation*. n. 69, jan. 1996.
- CARDOT, Fabienne. “Le Montpelliérain Louis Figuier”. *Le Savant du Foyer – Louis Figuier et la Vulgarisation Scientifique au XIXe Siècle*. [Catalogue organisé par l’Association Coopération pour le Livre en Languedoc-Roussillon]. Nîmes, Médiathèque du Carré d’art, 1996.
- CHERNOVIZ, Pedro Luiz Napoleão. *História Natural para Meninos e Meninas. Ou Breve Descrição de Muitos Animais e Vegetações Extrahida das Obras de Buffon, Cuvier e Outros Naturalistas e Adequada ao Uso da Mocidade por Pedro Luiz Napoleão Chernoviz*. Paris, na Livraria de Rey e elhatte. Livrários de S. M. El-Rey de Portugal, 1862.
- CHOPPIN, Alain. “História dos Livros e das Edições Didáticas: Sobre o Estado da Arte”. *Educação e Pesquisa*. v. 30, n. 3, p. 552, set./ dez., 2004, São Paulo.
- DASTON, Lorraine. “A Economia Moral da Ciência”. *Historicidade e Objetividade*. São Paulo, Liber Ars, 2017.
- FIGUIER, Louis. *Exposition et Histoire des Principales Decouvertes Scientifiques Modernes*. 3. ed. Paris, Victor Masson e Langlois et Leclercq, 1854.
- _____. *La Terre Avant le Déluge*. 5. ed., Paris, Hachette, 1866.
- _____. *As Grandes Invenções Antigas e Modernas*. Buenos Aires, Eduardo Perié Editor, 1884.
- GUIMARÃES, Maria Regina Cotrim. *Civilizando as Artes de Curar: Chernoviz e os Manuais de Medicina Popular no Império*. Rio de Janeiro, Editora Fiocruz, 2016.
- HANSEN, Patricia Santos. *Brasil, Um País Novo: Literatura Cívico-pedagógica e a Construção de um Ideal de Infância Brasileira na Primeira República*. Tese de Doutorado. USP, 2007.
- _____. “A Literatura Infantil no Brasil e em Portugal: Problemas para a sua Historiografia”. *Sarmiento: Anuario Galego de Historia da Educacion*. n. 20, pp. 133-161, 2016. Disponível em: <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6145523>>.
- Jornal do Commercio*. ano 45, n. 111, p. 3, 22 abr. 1866, Rio de Janeiro. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/364568_05/9997>. Acesso em 10 dez. 2020.
- LEÃO, Andrea Borges. “A Livraria Garnier e a História dos Livros Infantis no Brasil – Gênese e Formação de um Campo Literário (1858-1920)”. *História da Educação*. n. 21, pp. 159-183, jan./ abr. 2007, Asphe/ FAE/ Ufpel, Pelotas. Disponível em: <<http://fae.ufpel.edu.br/asphe>>.
- LE MEN, Segolène. “La Science Enfantine et la Apprentissage du Regard”. *La Science Pour Tous 1850-1914*. Les Dossiers du Musée d’Orsay Paris, Bibliothèque du Conservatoire National des Arts et Métiers, 1994.

- LORENZ, Karl. *Ciência, Educação e Livros Didáticos do Século XIX. Os Compêndios de Ciências Naturais do Colégio Pedro II*. Uberlândia, EDFU, 2010.
- MEDEIROS, Aline da Silva. “Autoria Científica do Doutor Chernoviz Entre a Aulgarização da Medicina e a Formação Profissional: O Caso do Dicionário de Medicina Popular, 1842-1890”. *História, Ciências, Saúde-Manguinhos*. v. 25, n. 1, mar. 2018, Rio de Janeiro. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-59702018000100033&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em 30 jul. 2018.
- NARAYANA, Valérie. “Des Espèces de l’origine: le feuillet scientifique de Louis Figuier dans La Presse de 1862”. *Études littéraires*, v. 40, n. 3, 2009, 73–86. DOI: <<https://doi.org/10.7202/039245ar>>.
- RAFFAINI, Patricia. “A Livraria Garnier e a Tradução e Edição de Livros para a Infância (1890-1920)”. In: GOMES, Angela de Castro. e HANSEN, Patricia Santos. *Intelectuais Mediadores: Práticas Culturais e Ação Política*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2016, pp. 66-91.
- RAUCH, Alain. “A World of Faith on a Foundation of Science: Science and Religion in British Children’s Literature: 1761-1878”. *Children’s Literature Association Quaterly*, vol. 14, n. 1, pp. 13-19, 1989, Spring.
- RAICHVARG, Daniel e JACQUES, Jean. *Savants et Ignorants. Une histoire de la Vulgarisation des Sciences*. Paris, Seuil, 1991.
- SALIBA, Elias Thomé. *As Utopias Românticas*. São Paulo, Estação Liberdade, 2003.
- SHAPIN, Steven e BARNES, Barry. *El Leviathan y la Bomba de Vacío. Hobbes, Boyle y la Vida Experimental*. Bernal, Universidad Nacional de Quilmes, 2005.
- TALAIRACH-VIELMAS, Laurence (ed.). *Science in the Nursery: The Popularisation of Science in Britain and France, 1761-1901*. New Castle Upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2011.
- TAVARES, Paulo. *Mario. Livro de Leitura Encyclopedica para Meninos*. Rio de Janeiro/ Paris, Editora Garnier, 1903.

“Livros-nação”

Narrativas e Outros Tipos de Literatura Cívica no Brasil do Século XIX ao Início do XX

PATRICIA SANTOS HANSEN

À pátria dos pais, dos antigos, sucedeu, para o homem contemporâneo, a pátria dos filhos. A história terá de registrar, nesta inversão do sentido da palavra, um dos mais belos fenômenos de progresso, na vida dos vocábulos¹.

O esquecimento, e mesmo o erro histórico, são um fator essencial da criação de uma nação, e é por isso que frequentemente o progresso dos estudos históricos representa um perigo para a ideia de nação. De fato, a investigação histórica traz de volta à luz os fatos de violência que ocorreram à origem de todas as formações políticas, mesmo daquelas cujas consequências foram as mais benéficas. A unidade se faz sempre por meios brutais [...]².

A moda internacional de uma literatura cívico-pedagógica dirigida às crianças é uma fase marcante na história da literatura infantil ocidental entre o final do século XIX e o início do XX. Esse foi o tempo de força do nacionalismo de Estado que deu origem à organização de sistemas nacionais públicos de ensino em vários países, reformas curriculares para a padronização do ensino da língua, da história e da geografia e ao mesmo tempo de um notável investimento intelectual e editorial nas literaturas infantis nacionais. Tudo isso contribuiu para as formas de expressão de um certo “sentimento da infância”, de acordo com a denominação de Philippe Ariès em seu trabalho fundador³. Segundo Michelle Perrot, naquele momento a noção de “interesse da criança” ainda não

1. Alberto Torres, *A Organização Nacional: A Constituição*, Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1914, p. 76.
2. Ernest Renan, “O Que é uma Nação?”, Glaydson José da Silva (trad.), *Revista Aulas*, n. 2, 2015. Disponível em: <<https://www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/aulas/article/view/1907>>.
3. Philippe Ariès, *História Social da Criança e da Família*, Dora Flaksman (trad.), Rio de Janeiro, LTC, 2006.

se desenvolvera, mas indivíduos nessa fase da vida passavam a ter maior importância devido a aquisição de um novo *status*: o de “ser social”. O interesse do Estado sobrepunha-se ao das famílias com maior ou menor incidência sobre a privacidade doméstica conforme o estatuto econômico e social. Pois, sublinha a mesma autora, o filho “não pertence somente aos pais: ele é o futuro da nação e da raça, produtor, reprodutor, cidadão e soldado do amanhã”⁴.

É nessa perspectiva de construção do futuro nacional que a literatura infantil de uma forma geral foi produzida no final do século XIX e início do XX. O que chamo aqui de literatura cívica, ainda que muitas vezes seja difícil estabelecer seus contornos, foi a que fez isso de forma explícita, sem ocultar seu caráter pedagógico na formação de agentes sociais aos quais atribuía um dever cívico, nem sempre dirigindo-se ao uso escolar. Os destinatários dessa pedagogia correspondiam a uma idealização da nacionalidade e da cidadania, incluindo marcadores de gênero, raça e classe que apareciam nas representações das personagens, que expressavam a “voz” de quem escrevia.

As duas grandes narrativas fundadoras do tipo ficcional de literatura cívico-pedagógica são o *Le Tour de la France par Deux Enfants*, da autora francesa Augustine Fouillée, publicado sob o pseudônimo G. Bruno em 1877, e o *Cuore*, do autor italiano Edmondo De Amicis, em 1886. Autores já reconhecidos em seus países com outras obras de grande sucesso para a infância e a juventude, inserem-se na categoria designada por alguns autores como “romance escolar”. Sua originalidade estava na nova estrutura narrativa para a educação de cidadãos que, ao invés de realizar-se por meio de uma “instrução cívica”, de conteúdos apresentados de modo enciclopédico ou coletâneas de textos variados como hinos, datas nacionais, etc, como era mais frequente, passava a ser efetuada por meio do “livro de leitura”⁵. Esse tipo de “educação cívica” tinha os romances de formação como uma de suas principais influências. Os dois livros obtiveram extraordinário sucesso de vendas e numerosas reedições no original, tendo sido o *Cuore* um verdadeiro *best-seller* internacional, com tradução para vários idiomas⁶.

4. Michelle Perrot (org.), *História da Vida Privada. Da Revolução Francesa à Primeira Guerra*, vol. 4, São Paulo, Companhia das Letras, 1999, p. 148.

5. “Les manuels dont il va être question ici ne sont ni des livres d’histoire, de géographie ou d’instruction civique, ni le tout-venant des livres de ‘lecture courante’ que ont fait les beaux jours de l’école primaire; ils ne ressortissent pas plus à la littérature enfantine: Lavisser ni la comtesse de Ségur ne sont à notre programme. Il s’agissait d’identifier au sein des livres de lecture une catégorie que l’on pourrait qualifier de ‘romans scolaires’, avec une intrigue, des personnages, des leçons morales et patriotiques, des notes et des exercices, l’ensemble étant destiné à la fois à instruire et divertir, selon la plus banale des pédagogies. Et, en rétrécissant encore le champ, de ne retenir que les romans scolaires proposant, d’une manière ou de l’autre, de faire le tour de la nation”. Patrick Cabanel, *Le Tour de la Nation par des Enfants: Romans Scolaires et Espaces Nationaux (XIXe-XXe Siècles)*, Paris, Belin, 2007, p. 9.

6. Maria Helena Camara Bastos, “Cuore, de Edmondo de Amicis (1886). Um Sucesso Editorial”, XXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Porto Alegre, 2005, pp. 6-22. Disponível em: <<http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/69860478521258430832067372732759813984.pdf>>.



Figura 1. Capa do livro *Le Tour de la France par Deux Enfants*, escrito por G. Bruno, edição de 1907 publicada pela Librairie Classique d'Eugène Belin. Fonte: Musée National de l'Éducation.

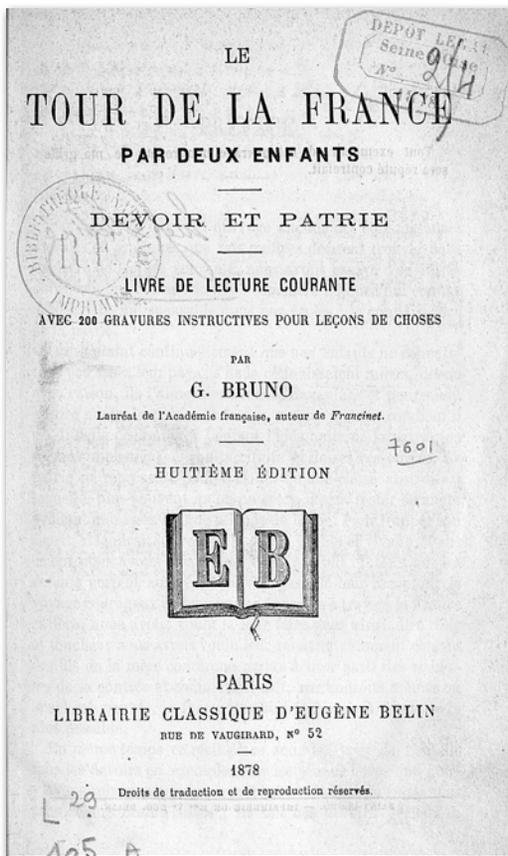


Figura 2. Folha de rosto do livro *Le Tour de la France par Deux Enfants, Devoir et Patrie*, escrito por G. Bruno e publicado em 1878 pela Librairie Classique d'Eugène Belin. Fonte: Bibliothèque Nationale de France (BnF).

italianinhos”, como notou Monteiro Lobato numa carta escrita em 1916⁸.

Realizada a partir da 101ª edição italiana, a tradução do filólogo, historiador e poeta João Ribeiro vinha acompanhada de uma “Advertência” aos leitores, na qual se ressaltava a preferência pelas “expressões nacionais, igualmente vernáculas” e a “destinação” específica daquela edição que, apelidada de “brasileira”, concorria com uma “portuguesa, assaz rara e sem circulação legal no Brasil”⁹.

O mesmo João Ribeiro, responsável pela nota que registrava as diferenças entre o português brasileiro e o de Portugal, e que mais adiante escreveria um livro com o provocativo título *A Língua Nacional*, já tinha aparecido no ano anterior como prefaciador de um livro comentando a dificuldade da “instrução cívica”. As datas são significativas. Em 1890, ano em que o conhecido intelectual republicano Silvío Romero publicou *A História do Brasil Ensinada pela Biografia de Seus Heróis* com

Tais narrativas estavam estreitamente ligadas aos “espaços nacionais” em que foram produzidas, como lembra Patrick Cabanel. *Le Tour de la France* apresentava o país aos leitores por meio de uma viagem pelo território, protagonizada por dois órfãos. O *Cuore*, mostrava a Itália por meio do diário fictício de um aluno que narra suas experiências na escola, local que lhe teria permitido entrar em contato com a diversidade regional de seu país, pelas experiências, convívio, lições, e em particular pequenos contos, no livro associados à regiões italianas, que foram depois reproduzidos em diferentes versões ao redor do mundo. Em particular o conto “O Tamborzinho Sardo”, que narra a presença de um menino de “pouco mais de catorze anos, que parecia ter doze” e seu exemplo de coragem no campo de batalha em guerra contra os austríacos em 1848, foi infinitamente reproduzido não somente em textos para a infância mas também em publicações de outro tipo, como o Guia Militar de 1897⁷.

No Brasil, a educação cívica realizada por meio da ficção foi fortemente impactada pela tradução do *Coração*, publicada em 1891 pela Alves & C. Décadas mais tarde, o livro ainda era anunciado como material para formação das crianças brasileiras, apesar de ser destinado a “formar

7. Edmundo de Amicis, “O Tamborzinho Sardo”, *Guia Militar para o Ano de 1898*, José Feliciano Lobo Viana (org.), vol. 1, Imprensa Nacional, 1897, p. 159.
8. Monteiro Lobato, “Carta da Fazenda, de 08 set. 1916”, *A Barca de Gleyre*, Tomo II, São Paulo, Brasiliense, 1955, p. 103.
9. Edmundo de Amicis, *Coração. Tradução Brasileira da 100. ed. Italiana*, Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1891.

prefácio de Ribeiro, a República completava seu primeiro aniversário e a Abolição o segundo. O marechal Deodoro da Fonseca ainda governava provisoriamente e a Constituição seria promulgada somente no final do ano seguinte, em 1891. A situação política brasileira fazia com que a nacionalidade e a cidadania fossem um campo aberto a diferentes projetos. O livro, apresentado na capa como destinado ao “ensino cívico” e às “classes primárias”, é somente um entre vários exemplos do forte engajamento de intelectuais consagrados com produção de leituras para crianças naqueles tempos.

No prefácio de *A História do Brasil Ensinada pela Biografia de Seus Heróis*, João Ribeiro destaca a total falta de acordo sobre “que coisa” era a “instrução cívica”, ressaltando o caráter inovador do “gênero narrativo-biográfico” usado por Romero. O prefaciador afirmava que seu objetivo era tornar público o “depoimento de um patriota que se regozija em ver os seus grandes conterrâneos descerem à escola como Paul Bert, Sarmiento, Benjamin Franklin, Andrés Bello e falarem às crianças para mais de perto falarem ao futuro”, não fazia, contudo, referência ao *Cuore* que, provavelmente, já conhecia¹⁰.

O texto do prefácio discute a legislação de vários países, o que mostra como aquele era um assunto urgente e mobilizador. A conclusão chama atenção para a simbiose que então se produzia e ajuda a pensar a distinção feita *a posteriori* pelas histórias da literatura infantil do século XX entre literatura infantil e literatura didática ou escolar¹¹: “A instrução cívica constitui um saber inclassificável: nem possui os caracteres de uma ciência, nem de uma arte”¹².

No mesmo ano de 1890, José Veríssimo chamava atenção para a “indiferença patriótica” dos livros de leitura existentes no Brasil em seu influente *A Educação Nacional*¹³. A publicação *Coração*, no ano seguinte, serviria de pretexto para que Veríssimo desenvolvesse ainda melhor aquela ideia em artigo intitulado “Educação Nacional (A Propósito de um Livro Italiano)”, publicado na *Revista Pedagógica* de fevereiro de 1892 e posteriormente incluído na quarta edição brasileira em 1894. Nessa ocasião, Veríssimo reflete acerca das possibilidades de utilização do livro, em 1894, na formação das crianças brasileiras, concluindo que: “Para a nossa escola fica, portanto, perdido o máximo valor desse livro. O que lhe convinha não era uma tradução, mas uma adaptação ou imitação. Mas toda imitação de um livro não será um pastiche ridículo? Aos que tentarem a empresa cumpre responder”¹⁴.

10. Silvio Romero, *A História do Brasil: Ensinada pela Biografia de Seus Heróis*, Rio de Janeiro, Liv. Clássica de Alves, 1892, p. 5.

11. Maria do Rosário Longo Mortatti, “Leitura Crítica da Literatura Infantil”, *Itinerários: Revista de Literatura*, 2001. Disponível em: <<http://seer.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/3458>>.

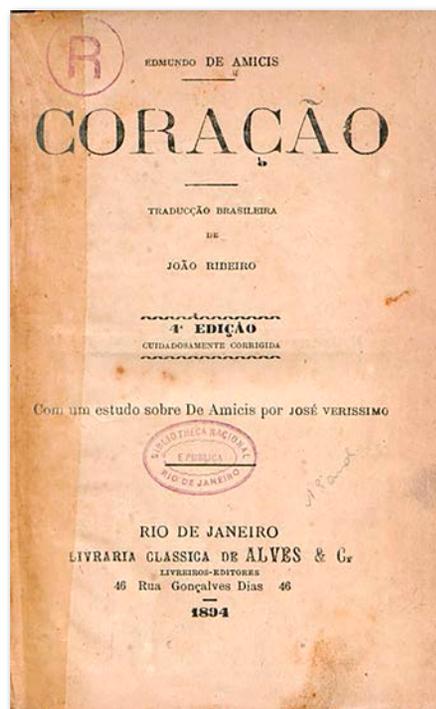
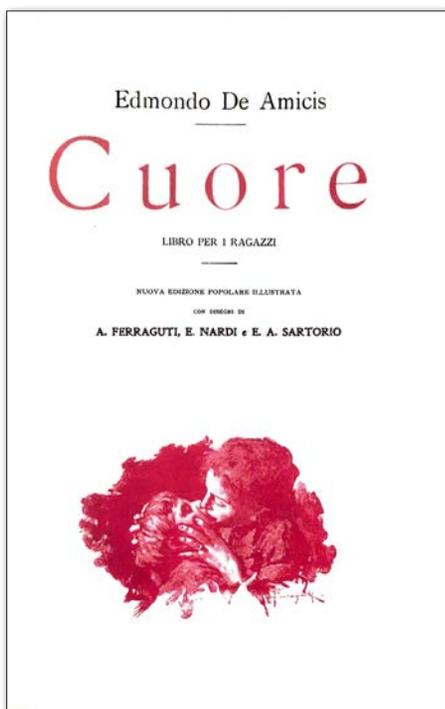
12. Silvio Romero, *op. cit.*, p. 6.

13. José Veríssimo, *A Educação Nacional*, Pará, Editores Tavares Cardoso/ Livraria Universal, 1890, p. 6.

14. Edmundo de Amicis, João Ribeiro e José Veríssimo, *Coração*, 4. ed., Rio de Janeiro, Alves, 1894.

Figura 3. Folha de rosto de *Cuore*, fac simile, Nuova Edizione Popolare Illustrata ed. Milano, Fratelli Treves Editori, 1907. Fonte: Acervo da autora.

Figura 4. Folha de rosto de *Coração* de Edmundo de Amicis, na tradução de João Ribeiro, 4. ed., com um estudo sobre De Amicis por José Veríssimo, publicada pela Livraria Clássica de Alves em 1894. Fonte: Biblioteca Nacional.



A primeira tentativa seria realizada por Coelho Netto, autor que se tornaria frequente na literatura infantil do período. Publicado em 1897 com o título *América*¹⁵, é provável que o livro fosse uma referência ao colégio Americano, fundado e dirigido por Veríssimo no Pará. Cenário principal da narrativa, América é o nome do colégio descrito nas memórias do protagonista e narrador Renato como uma verdadeira utopia republicana, um “não-lugar” com regras próprias, diferentes das que vigoravam na sociedade brasileira da época. O romance chegou ao terceiro milheiro impresso no mesmo ano de sua edição pela editora Irmãos Bevilacqua & C. Até o estilo das ilustrações lembrava o da “Edizione Popolare Illustrata” do *Cuore*. Curiosamente, *América* não logrou ter mais edições e ficou esquecido para a história da literatura infantil brasileira¹⁶.

Apesar de não conseguir levar o “espaço nacional” para a escola, como o *Cuore* e outros “livros-nação”, América é inovador em vários aspectos no que diz à concepção de uma nação republicana brasileira na literatura, particularmente para crianças. Além do recurso à utopia, o livro inaugura na literatura infantil a personagem da “mãe cívica”, ainda que a viúva independente que decide levar o filho para o colégio interno seja uma exceção entre as representações de mulheres enviuvadas

15. Henrique Coelho Netto, *América: Educação Cívica*, Rio de Janeiro, Bevilacqua, 1897.

16. Patricia Santos Hansen, “América. Uma Utopia Republicana para Crianças Brasileiras”, *Estudos Históricos*, v. 22, n. 44, pp. 504-521, 2009, Rio de Janeiro.

que passam a ser “cuidadas” pelos meninos precocemente tornados “homens”:

– Eu podia continuar os meus estudos em casa com o Dr. Lima, balbuciei.

– Não, meu filho, é necessário que vivas algum tempo no colégio, é a tua iniciação na vida. [...] Vais como para uma estufa onde há todos os exemplares do homem ainda em rebento, [...] sobretudo vais lidar com os homens que, como tu, hão de ser os fatores da grandeza da Pátria¹⁷.

Outro aspecto, esse talvez o mais fundamental para a imaginação da “comunidade política”¹⁸ é a introdução do tema da amizade fraternal entre rapazes como possibilidade de inclusão das crianças afrodescendentes embranquecidas pela miscigenação que aparece em outros textos do autor em co-autoria com Olavo Bilac e deste com Manuel Bomfim.

O episódio que melhor descreve essa forma de imaginação é quando o diretor da escola-utopia se vê confrontado com uma briga entre um menino descrito como “muito rico”, chamado Castro, que “insulta” outro aluno caracterizado como “mulatinho” e “muito pobre”, chamado Libânio.

No relato do protagonista e narrador Renato, Castro teria dito que Libânio era “um negro” e que sua “mãe era escrava”. Apesar de Libânio ter respondido fisicamente à agressão verbal, o diretor dá razão a ele, assim como todos os colegas que testemunham que ele havia sido insultado, e esclarece que naquele colégio, do “portão para dentro só o mérito estabelece distinções entre os meus alunos: aqui não há castas e se há uma superioridade essa é a que pode alegar o senhor Libânio que, sendo um dos meninos de mais brio que tenho conhecido, é um dos melhores estudantes do meu colégio”¹⁹.

América, como o restante da literatura cívica liberal da época, utilizou o “branqueamento” como forma de narrar a integração de crianças mestiças à representação da infância brasileira, ao mesmo tempo em que repudiou os valores da elite aristocrática dos proprietários de terras e escravos, vistos como atrasados.

É interessante que a punição de Castro seja ao mesmo tempo uma solução pedagógica e narrativa, nos moldes das lições sobre datas nacionais que pontuam

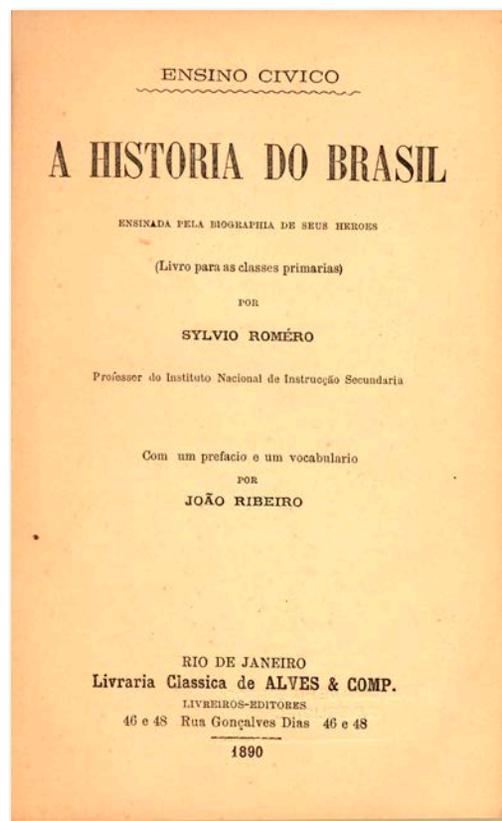


Figura 5. Folha de rosto de *A História do Brasil: Ensinada pela Biografia de Seus Heróis, Livros para as Classes Primárias*, escrito por Sylvio Romero e publicado pela Livraria Clássica de Alves em 1890. Fonte: Fundação Casa de Rui Barbosa.

17. Henrique Coelho Netto, *op. cit.*, p. 6.

18. Benedict Anderson, *Comunidades Imaginadas: Reflexões sobre a Origem e a Difusão do Nacionalismo*, tradução de Denise Bottman, São Paulo, Companhia das Letras, 2008.

19. Henrique Coelho Netto, *op. cit.*, pp. 54-55.

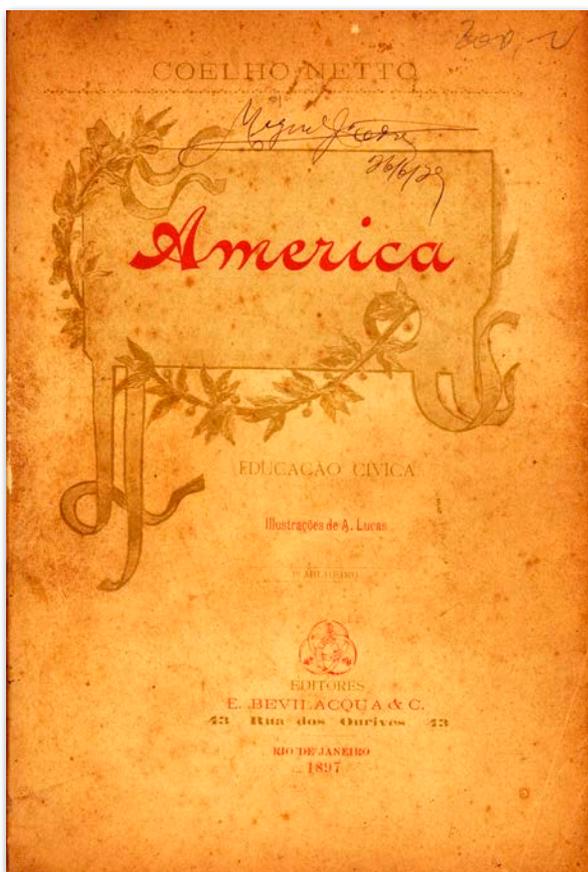


Figura 6. Folha de rosto de *America: Educação Cívica*, escrito por Coelho Neto e publicado pela Bevilacqua em 1897. Fonte: Fundação Casa de Rui Barbosa.

Interferências de editores, no sentido de atualizar os livros para o tempo-lugar da edição, muitas vezes evidenciaram o caráter político dessas mediações, chegando a alterar sensivelmente as concepções originais do leitor-cidadão “implícito” de edições mais antigas. Esse foi o caso da supressão na quinta edição de *Coração Brasileiro*, em 1940, de todos os capítulos referentes à República, como o da Constituição de 1891 e, significativamente, dos dois capítulos sobre a escola: “A Escola dos Tempos Passados” e “A República na Escola”.

os livros cívicos. Esse é também o único exemplo de uma reparação pedagógica de ofensa racista na literatura do período. Além do pedido de desculpas a Libânio, o diretor exige de Castro uma redação sobre o “Treze de Maio” que dá nome ao capítulo.

Décadas mais tarde, outro livro, com título declaradamente inspirado no *Cuore*, embora com estrutura e cenário bastante diferentes, apresentava outra versão de cidadania republicana. O *Coração Brasileiro*, de Francisco Faria Neto, publicado em 1923 e escrito por um professor primário, possivelmente negro²⁰, difere em vários aspectos da visão mais elitista, liberal e meritocrática que predominou na literatura cívico-pedagógica anterior. Em *Coração Brasileiro*, as ilustrações são todas de crianças brancas, embora em momento algum o autor forneça pistas sobre a cor da pele de seus personagens. O livro consiste em várias “palestras” em família, das quais participam pai, mãe e crianças dos dois sexos que estudam numa escola mista.

Autores e editores eram os principais responsáveis pela introdução de elementos que conduziam o leitor à determinadas apropriações dos textos, práticas de leitura e produção de significados desejados²¹.

20. As fontes de que disponho não permitem confirmar essa possibilidade. Se confirmada, porém, a obra infantil do autor de *Os Pretos Norte-Americanos. Causas do Progresso Espiritual do Negro Norte Americano*, título que sugere essa possibilidade, poderá ser lida como contranarrativa. Além do *Cuore*, *Coração Brasileiro* dialoga com a tradição da literatura cívico-pedagógica das duas primeiras décadas republicanas e com a produção de Tales de Andrade, autor do best-seller *Saudade*.

21. Elementos, verbais ou não, como o nome de um autor, um título, um prefácio, ilustrações, que acompanham um texto literário foram chamados por Gérard Genette de paratextos. Em suas palavras: “although we do not always know whether these productions are to be regarded as belonging to the text, in any case they surround it and extend it, precisely in order to present it, in the usual sense of this verb but also in the strongest sense: to make present, to ensure the text’s presence in the world, its “reception” and consumption in the form (nowadays, at least) of a book”. Gérard Genette, *Paratexts: Thresholds of Interpretation, Literature, Culture, Theory*, New York, Cambridge University Press, 1997.



Nesses capítulos, o autor mostrava o contraste entre a escola na monarquia e a escola republicana, a primeira autoritária e facilitadora de abusos, a segunda democrática e organizada de forma representativa. Comparação que de certa forma servia para desvelar as relações entre sociedade, cultura política e escola de maneira geral. Em plena vigência do Estado Novo, regime autoritário e centralizador que tomou por referências negativas as constituições de 1891 e 1934, não sabemos se a “cuidadosa revisão e atualização” atribuída ao autor foi motivada por censura do Estado, da editora ou prudência do próprio, hipótese que parece a menos provável pois quem assina a nova “Apresentação” que substitui o “Preâmbulo” original de Faria Neto são “Os Editores”.

No trecho em que falam pelo autor sobre os objetivos do livro ainda é possível perceber aquela concepção de infância do final do século XIX que inaugura a literatura cívica republicana:

Coração Brasileiro é um livro em que o autor visou duas finalidades principais: – a educação cívica e a formação moral da infância de hoje, sobre cujos ombros recairá toda a responsabilidade do Brasil de amanhã.

Figura 7. Ilustração do capítulo “O Diretor” em *America: Educação Cívica*, p. 6. Fonte: Fundação Casa de Rui Barbosa.

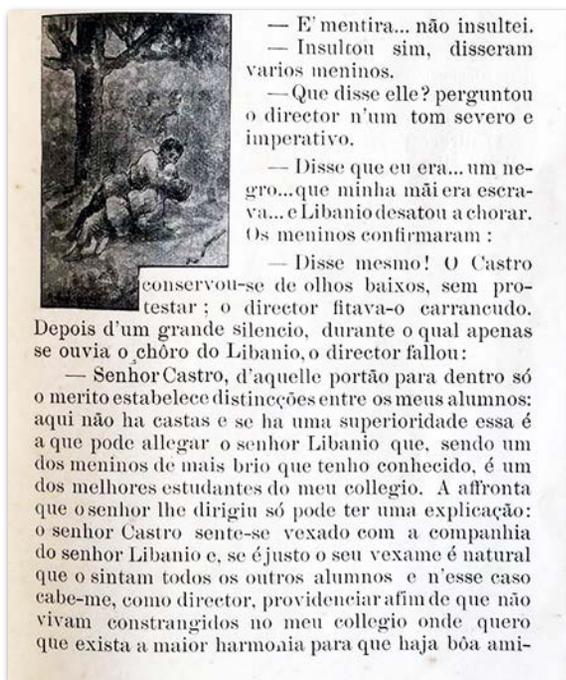


Figura 8. Ilustração do capítulo “A Afronta” em *America: Educação Cívica*, p. 55. Fonte: Fundação Casa de Rui Barbosa.

Figura 9. Ilustração do capítulo “Minha Irmã” em *Coração Brasileiro*, de Francisco Faria Neto, 2. ed. publicada pelo Anuário do Brasil em 1925. Nesse capítulo as crianças falam sobre as condições de vida de um colega de escola, filho de um operário e de “uma mãe que faz todos os serviços da casa e ainda lava roupa para ganhar”. Fonte: Biblioteca Nacional.

Em seguida, os editores acrescentam sua própria visão sobre o livro de leitura e o cidadão do Estado Novo, usando metáforas da biologia frequentes nos nacionalismos autoritários dos anos 1930:

O livro de leitura diária não é, para as crianças, um simples agente para aprendizagem da língua. Ele deve concorrer em tudo e por tudo para educar, para concorrer no esforço de fazer de cada menino uma célula integrada no organismo da Pátria²².

Entre os “romances escolares” brasileiros, é *Através do Brasil*, de Olavo Bilac e Manuel Bomfim, publicado em 1910 pela editora de Francisco Alves, que vai inaugurar o modelo do *Le Tour de la France par Deux Enfants*, nunca traduzido para o português. Diferente deste e da grande maioria dos que se inspiraram na narrativa de viagem para crianças, o foco de *Através do Brasil* não são as fronteiras territoriais²³. Isso porque mais que ameaças estrangeiras à unidade territorial, o desafio da nação brasileira era enfrentar divisões e ressentimentos sociais legados por quase quatro séculos de exploração de indígenas, africanos e seus descendentes escravizados pelos brancos, colonizadores e colonos, os quais se pensavam como portugueses e, mais tarde, brasileiros. Essas eram as fronteiras internas da unidade social.

22. Francisco Faria Neto, *Coração Brasileiro*, 5. ed., Rio de Janeiro, Livraria Francisco Alves, 1940.
 23. Ver a esse respeito Cabanel, *Le Tour de la Nation par des Enfants*, Paris, Belin, 2007.

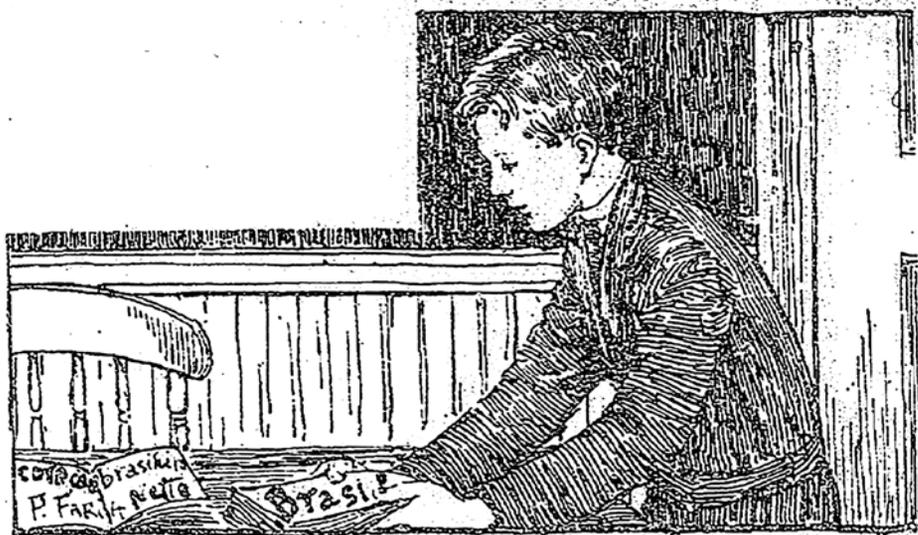


Figura 10. Ilustração do capítulo “A República na Escola 35a Palestra” em *Coração Brasileiro*, 2. ed., 1925, p. 123. Fonte: Biblioteca Nacional.

Para esse efeito, os irmãos Carlos e Alfredo, meninos brancos estudantes da capital, conhecem o sertanejo Juvêncio, e viajam pelas “terras do São Francisco – o grande rio, essencialmente, unicamente brasileiro”²⁴. Mais adiante, depois de conhecer o interior, o grupo separa-se, pois os irmãos seguem em direção ao sul do país onde têm família, enquanto vão conhecendo capitais, e o sertanejo vai para Manaus onde teria trabalho. A narrativa, como em outros livros, se propõe a apresentar a diversidade regional e os hábitos das populações rurais do Brasil aos alunos das escolas que se distribuía desigualmente pelo território.

Assim como Libânio, Juvêncio cumpre o papel de representar a confraternização entre crianças luso-descendentes, sempre imaginadas como protagonistas e sujeitos históricos das narrativas nacionais, e crianças descendentes de africanos e índios. Na descrição, que reforça sua alteridade em relação aos meninos, Juvêncio é apresentado no capítulo XIII como:

[...] um rapazinho de dezesseis ou dezessete anos, vestido à moda do sertão: camisa de algodão grosso branco, paletó e calças de algodão riscado, sapatos e chapéu de couro vermelho. O tipo era simpático, moreno, entre caboclo e mulato – de rosto largo, boca rasgada, olhos vivos e inteligentes²⁵.

As diferenças nos estereótipos dos rapazes brancos e escolarizados das classes médias urbanas e de um rapaz pobre e sem estudo do meio rural ficam claras

24. Olavo Bilac e Manoel Bomfim, *Através do Brasil: Narrativa*, Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1910, p. 7.

25. Olavo Bilac e Manoel Bomfim, *Através do Brasil: Narrativa*, 3. ed., Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1917, p. 69.

desde o início. No capítulo em que é introduzido o sertanejo afasta uma cobra com naturalidade para surpresa dos irmãos que não tinham qualquer intimidade com a natureza e ali dependem do novo amigo. Logo em seguida, porém, Juvêncio demonstra sua ignorância sobre o que deveria ser a feição cívica do país, denunciando a ausência do Estado no meio rural. Para a população do sertão representada na personagem, o governo era tão distante que o regime era indiferente. O sertanejo, não por acaso, é corrigido justamente pelo mais novo dos irmãos no seguinte diálogo:

– Eh! – exclamou Juvêncio – aqui ninguém mora... Mas, já agora, pousaremos aqui mesmo; daqui não saio, nem por ordem do rei!

Alfredo, já mais animado com a perspectiva do descanso que ia gozar, não pôde deixar de rir:

– Qual rei! Não há mais rei no Brasil! Agora quem pode dar ordens é o presidente da República!²⁶

No caso do irmão mais velho outra distinção fica evidente. Juvêncio expressa a introjeção das hierarquias sociais vigentes tratando o companheiro branco, urbano e escolarizado, porém mais novo, por “Seu Carlinhos”, sem ser corrigido em qualquer momento pelo menino. A representação da amizade e do companheirismo em *Através do Brasil*, portanto, é diferente da que é feita em *América*, de Coelho Netto, onde no cenário principal todas as crianças são identificadas pela condição de estudantes. Em *América*, o argumento da meritocracia como instrumento de integração eficaz é enfraquecido pela própria narrativa, na qual somente Libânio, entre os alunos, é descrito por marcadores de raça. Além disso, havia resistência da personagem à subalternidade condicionada *a priori* pela cor e pela pobreza. Afinal, a suposta igualdade de Libânio era reconhecida pela autoridade do colégio e por alunos adaptados ao novo regime vigente naquele lugar utópico, mesmo que circunscrita a uma excepcionalidade e os fatores de acesso não são explicados. Em suma, havia em *América* a ínfima possibilidade de um pobre menino na escola, descendente de escravizados, ser detentor de direitos de cidadania por mérito e poder usufruir da solidariedade fraternal de seus concidadãos de forma horizontal. Esta, aliás, parecia ser a história de vários intelectuais negros e mestiços como Machado de Assis, José do Patrocínio e até o próprio Coelho Netto, entre outros.

Bilac e Bomfim, por sua vez, apesar de descreverem a amizade dos irmãos Carlos e Alfredo com Juvêncio como fraternal, explicitam a todo momento a assimetria e a hierarquia entre os jovens.

Foi dentro desses limites que a amizade entre diferentes na cor, ressaltou-se, rapazes brancos e mestiços, nesse e em outros livros cívicos, reproduziu a dinâmi-

26. *Idem*, p. 72.

ca subjacente à imaginação do Brasil enquanto comunidade nacional. Isso permitiu, como nas palavras de Benedict Anderson, que “independentemente da desigualdade e da exploração efetivas que possa existir dentro” da nação, ela fosse “sempre concebida como uma profunda camaradagem horizontal”²⁷.

A questão da “nacionalidade” da literatura infantil não foi colocada apenas em relação ao conteúdo dos livros quando estes visavam explicitamente fomentar o civismo e o patriotismo dos leitores. A escassez ou inexistência de leituras para crianças era tema onipresente nos prefácios e notas dos livros infantis de Portugal e do Brasil no final do XIX, de tal modo que quase todos os que se propusessem a fazer alguma coisa para suprir aquela carência ou eram saudados pela crítica ou chamavam a atenção eles próprios para o feito, destacado como uma “missão”, “dever” cívico ou, no mínimo, um “serviço” para a pátria, apesar da circulação de muitas edições estrangeiras ou de traduções em língua portuguesa desde meados do século²⁸.

Alberto Figueiredo Pimentel, por exemplo, um dos cronistas mais influentes da Belle Époque e autor de vários livros para crianças, diz o seguinte sobre suas *Histórias da Avozinha* de 1896:

Pela terceira vez editamos um livro de contos para crianças. Animou-nos tal cometimento o extraordinário sucesso dos anteriores [...]

Em verdade, ambos esses livros – dizemo-lo com orgulho – vieram preencher sensível lacuna: [...]

As crianças brasileiras, às quais destinamos e dedicamos esta série de livros populares, encontrarão nas *Histórias da Avozinha* agradável passatempo, [...]

E, só com a satisfação que experimentamos de sermos úteis aos nossos jovens patrícios, damo-nos por bem pagos de nosso trabalho²⁹.

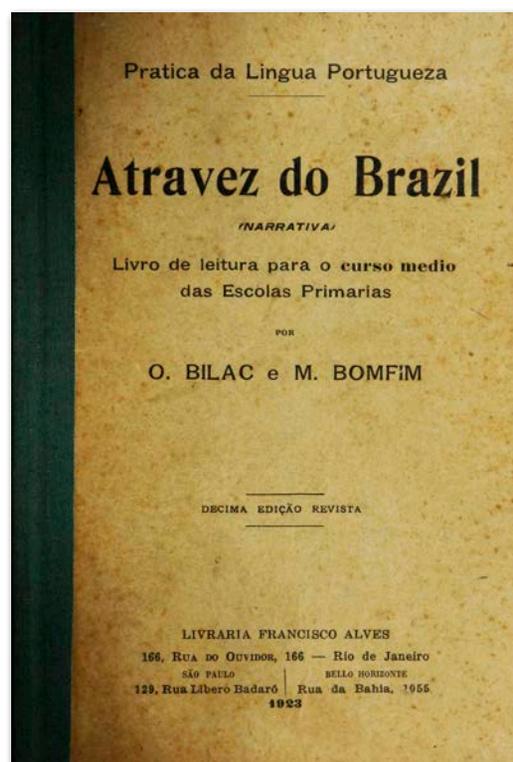


Figura 11. Capa de *Atravez do Brazil: Narrativa*, de Olavo Bilac e M. Bomfim, 10. ed., publicada pela Francisco Alves & Cia em 1923. Fonte: Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin.

27. Benedict Anderson, *op. cit.*, p. 34.

28. Sobre o discurso a respeito da inexistência de literatura infantil em relação com a sua construção conceitual e processo de canonização ver Patricia Santos Hansen, “A Literatura Infantil no Brasil e em Portugal: Problemas para a sua Historiografia”, *Sarmiento: Anuario Galego de Historia da Educacion*, n. 20, pp. 133-161, 2016. Disponível em: <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6145523>>. A respeito da oferta de leituras ver o capítulo de Patricia Tavares Raffaini, “Práticas de Leituras das Crianças e Jovens no séc. XIX”, neste livro.

29. Figueiredo Pimentel, *Histórias da Avozinha. Livro para Crianças. Contendo Variada e Escolhida Coleção de Bellíssimas Histórias Moraes e Piedosas, Inteiramente Novas e Diferentes dos Contos da Carochinha e Histórias do Arco da Velha*, Rio de Janeiro, Livraria do Povo/ Quaresma/ Livrários Editores, 1896.

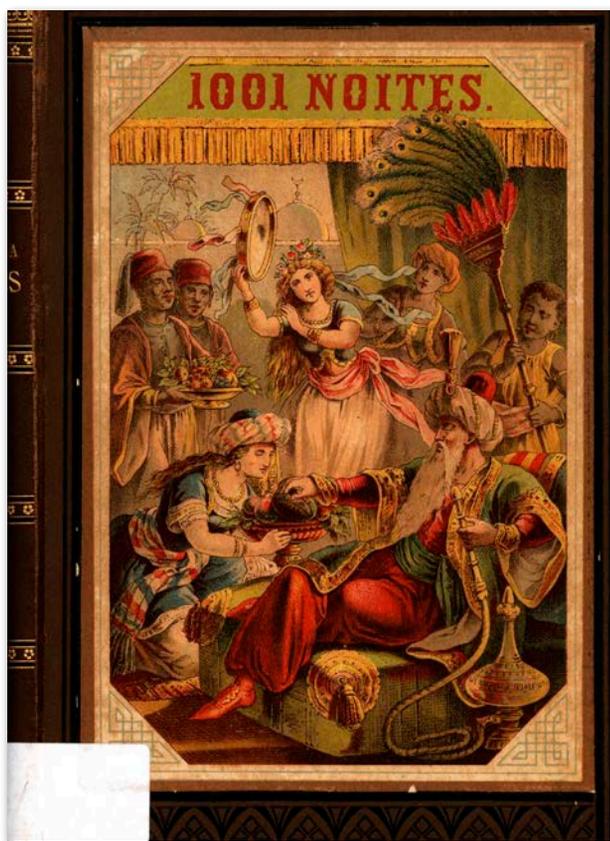
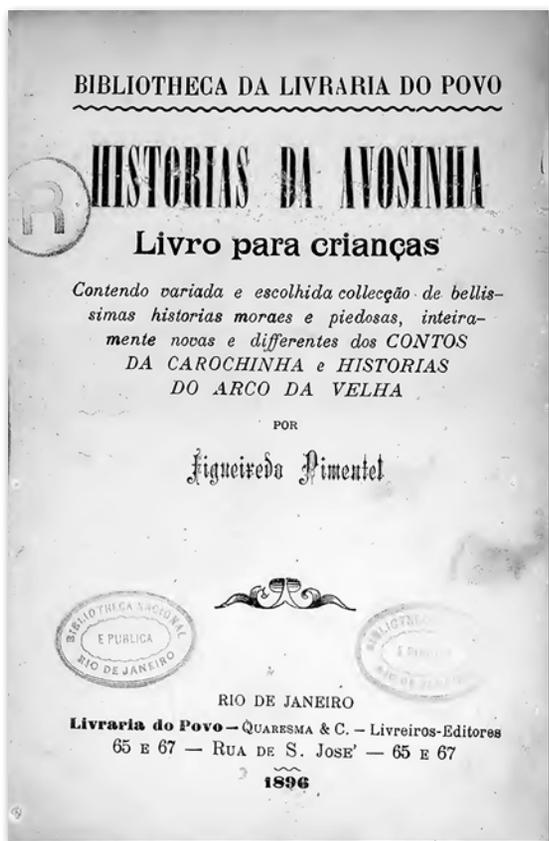


Figura 12 (esquerda).
 Folha de rosto de *Historias da Avosinha*, escrito por Figueiredo Pimentel e publicado pelas Livraria do Povo/ Quaresma & C./ Livreiros-Editores em 1896. Fonte: Biblioteca Nacional.

Livros como os de Figueiredo Pimentel para a Biblioteca Infantil da Livraria do Povo de Pedro Quaresma eram edições populares e não tinham por objetivo primordial a utilização nas escolas. Mas a exaltação do espírito cívico e patriótico na feitura de uma obra parecia ter, a crescentemente a partir da década de 1890, efeito persuasivo sobre quem comprava um livro.

O mesmo acontecia com a luxuosa coleção de clássicos da Editora Laemmert, em que os livros não eram apresentados como traduzidos, mas como redigidos para a mocidade brasileira por Carlos Jansen e prefaciados por grandes intelectuais brasileiros.

Figura 13 (direita).
 Capa de *Contos Seletos das Mil e uma Noites*, de Carlos Jansen, publicado pela Laemmert em 1908. Fonte: Fundação Casa de Rui Barbosa.

Nos textos originais em português para crianças, era comum encontrar referências à pátria ou aos símbolos nacionais ao lado de contos, poemas, e outros textos que lidos fora daquele contexto não remetiam ao tema, mas junto a essas referências ganhavam sentido “patriótico”. Em *Alma Infantil: Versos para Uso das Escolas*, dos irmãos Francisca Julia e Julio da Silva, de 1912, por exemplo, o “Hino à Pátria” confere esse sentido aos outros, dedicados ao estudo, a escola e ao trabalho:

Pátria amada, onde a luz tanto brilha,
Esplendores são tantos os teus,
Que tu és a maior maravilha
Das que existem creadas por Deus³⁰

Onipresente em prefácios, sumários, títulos e ilustrações, mais que um tema, a ideia de pátria acabou por se constituir em chave de leitura a partir da qual outros tópicos extraíam o sentido “patriótico” que não possuíam por si só.

Pode-se dizer que a literatura cívico-pedagógica disputou entre si, e com outros bens culturais, a memória coletiva e os significados de cidadania e patriotismo. Nesse sentido, promoveu ativamente a formação de sujeitos políticos, a construção dos laços de solidariedade nacional e o amor à pátria de várias formas: em poesias, contos, romances, biografias, peças de teatro e, por vezes, músicas, impressas como versos e partituras, além de outros tipos de textos e imagens. As ideias subjacentes a essa literatura, por sua vez, atravessaram o espectro político-ideológico demonstrando que aquele era um lugar em que se confrontavam representações de comportamentos, valores, ofícios e profissões, de hierarquias e de relações sociais, estereótipos de raça, classe, gênero, fases da vida, regionalismos, de paisagens naturais e industriais, e de conhecimentos sobre o território, a geografia e a história.

O teor cívico-patriótico dos livros nunca restringiu a circulação dessas leituras ao ambiente escolar, apesar de elementos gráficos, materiais ou textuais, que sinalizavam sua acessibilidade a esse público alvo, por opção autoral, editorial ou ambas. Foi também muito frequente que essa literatura representasse os parentes das crianças como responsáveis pela educação de cidadãos e patriotas no âmbito doméstico, mais frequente em projetos políticos e intelectuais de caráter elitista e conservador.

É o caso do mais famoso livro da literatura infantil patriótica, *Porque me Ufano do Meu País*, que o autor diz ter escrito para os seus filhos, repetindo uma fórmula literária comum no século XIX, que entretanto já não combinava com o espírito cívico-republicano. Em algumas edições aparece indicado como “obra de vulgarização”³¹, categoria que não orientava o uso do livro a um espaço ou idade escolar

30. Francisca Julia e Julio da Silva, *Alma infantil: Versos para Uso das Escolas*, São Paulo/ Rio de Janeiro, Livraria Magalhães, 1912, pp. 172-173.

31. Publicado em 1900, o sucesso de *Porque me Ufano* foi tanto que chegou a ser traduzido para quatro idiomas – francês, inglês, alemão e italiano. Além disso deu origem ao termo “ufanismo”, o qual extrapolou o universo da infância e dos jovens para integrar o vocabulário literário, político e social, significando uma expressão de “orgulho exacerbado pelo país”, segundo definição do dicionário Houaiss. “Ufanismo”, *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*, Rio de Janeiro, Editora Objetiva, 2001. Na “Notice” que introduz a tradução francesa, M. C. descreve o livro como: “un précieux joyau de la littérature brésilienne, et dont il existe déjà, en allemand et en italien, des traductions qui eurent beaucoup de succès; il aidera à faire connaître encore mieux notre pays en Europe. Puisse-t-il éga-



Figura 14. Capa de *Porque me Ufano do meu Paiz*, 3. ed., escrita por Affonso Celso e publicada pela Laemmert em 1905. Fonte: Fundação Casa de Rui Barbosa.

vica do período.

Em palestra no Ginásio Granbery, em 1909, Bilac dizia ser aquele tipo de patriotismo funesto à pátria e ao patriota, pois ocultava que: “As nossas apregoadas riquezas jazem escondidas quase todas no seio escuro da terra; existem, mas é como se não existissem, porque ninguém as vê, ninguém as aproveita, ninguém as vai arrancar dos veios recônditos em que dormem”³³.

A primeira metade de “Pátria”, de fato assemelha-se ao deslumbramento contemplativo típico da visão ufanista:

Ama, com fé e orgulho, a terra em que nasceste!
 Criança! Não verás nenhum país como este!
 Olha que céu! Que mar! Que rios! Que floresta!
 A natureza, aqui, perpetuamente em festa,

lement faire vibrer dans l'âme de nos jeunes compatriotes, exilés volontaires ou occasionnels des sentiments d'amour et de respect pour la lointaine et chère Patrie!!! [...] L'ouvre de vulgarisation entreprise aujourd'hui aura alors atteint son but”

32. Patrícia Santos Hansen, “A Biblioteca dos Jovens Brasileiros: Do Caráter Didático da Literatura Infantil aos Usos dos Livros pelas Crianças no Início do Século XX”, *Escritos. Revista da Fundação Casa de Rui Barbosa*, v. 5, n. 5, pp. 79-96, 2011.
33. Olavo Bilac, *Obra Reunida*, Alexei Bueno (org.), 1. ed., Biblioteca Luso-Brasileira, Série Brasileira, Rio de Janeiro, Editora Nova Aguilar, 1996, pp. 681-693.

e ao mesmo tempo guardava a autoridade das obras e autores que lhe serviam de referência, e, certamente, da erudição do mediador/vulgarizador com a dupla chancela do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e da Academia Brasileira de Letras.

Autores republicanos, por outro lado, pareciam estar mais atentos à educação pública. Contudo, do mesmo modo que *Porque me Ufano* foi adotado nas escolas, livros como *Poesias Infantis*, destinado por Olavo Bilac “às escolas primárias do Brasil”, foram lidos em ambiente doméstico³².

Publicado em 1904 e posteriormente incluído na Biblioteca dos Jovens Brasileiros da editora Francisco Alves, *Poesias Infantis* têm versos sobre o trabalho, as estações do ano, as fases da vida, a família e a natureza, às vezes pontuados com referências patrióticas. O mais conhecido é “Pátria”, sempre lembrado como exemplo do “ufanismo” do autor que em outros textos rejeitou o que chamou de falso patriotismo ou megalomania patriótica promovidos pela visão católica conservadora do *Porque me Ufano de Meu País*, origem do termo mais tarde usado para classificar toda a literatura cí-

A segunda metade, porém, expõe a visão utilitária da natureza, um dos aspectos da ideologia liberal presente em grande parte desses textos, normalmente acompanhada de outras ideias como o valor da ciência, da indústria, o progresso, e, nesse caso, do trabalho e da meritocracia, visão muito presente na literatura cívica republicana, laica e liberal, traduzida na imagem recorrente do país novo “onde tudo está por fazer”:

Vê que grande extensão de matas, onde impera
Fecunda e luminosa, a eterna primavera!
Boa terra! Jamais negou a quem trabalha
O pão que mata a fome, o teto que agasalha...
Quem com o seu suor a fecunda e umedece,
Vê pago o seu esforço, é feliz, e enriquece!
Criança! Não verás país nenhum como este:
Imita na grandeza a terra em que nasceste!³⁴

O diálogo entre texto e imagem no livro reforça muitas ideias dessa pedagogia liberal, utilitarista, individualista. A noção de utilidade para a pátria e a associação entre certos marcadores de gênero, raça e classe ao imaginário da cidadania e da nacionalidade, contribuíram para criar e reforçar preconceitos que foram disseminados por esse e outros livros nas escolas. As muitas reedições e adoção de *Poesias Infantis* e outros livros cívicos durante décadas teve certamente impacto sobre a percepção do pertencimento à nação de camadas socialmente excluídas.

A percepção temporal da nação refletiu-se na representação das gerações, caracterizadas a partir de sua utilidade para a pátria no passado, presente e futuro. A esta somou-se o gênero na constituição de uma lógica de compensações que fez dos inválidos de guerra, ex-soldados da guerra do Paraguai, recrutas, escoteiros e outras figuras militares recorrentes nessa literatura, ideais de masculinidade que tinham sua eventual condição de impotência por velhice, invalidez e outras, redimida pelos sacrifícios feitos ou a fazer, como mostra o frequente uso da “retórica da morte viril”³⁵. A figura frequente do soldado mutilado foi associada no Brasil à Guerra do Paraguai. Esses homens, que por vezes apareciam como contadores de histórias, eram tratados comumente por “perna de pau”, expressão que serve de título a um capítulo de *Contos Pátrios*³⁶.

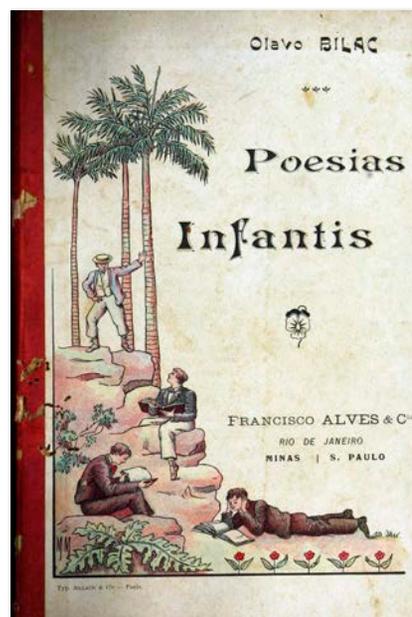


Figura 15. Capa de *Poesias Infantis*, livro escrito por Olavo Bilac e publicado pela Livraria Francisco Alves em 1904. Fonte: Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin.

34. Olavo Bilac, *Poesias Infantis*, Rio de Janeiro, Livraria Francisco Alves, 1904, p. 339.

35. Sabina Loriga, “A Experiência Militar”, *História dos Jovens*, Giovanni Levi e Jean-Claude Schmitt (orgs.), v. 2, São Paulo, Companhia das Letras, 1996, pp. 17-47.

36. Olavo Bilac e Henrique Coelho Netto, *Contos Pátrios: Para os Alunos das Escolas Primárias*, Rio de Janeiro, Livraria Francisco Alves, 1904, p. 213.

Figura 16. Ilustração do conto “O Perna de Pau” em *Contos Patrios: Para os Alunos das Escolas Primarias*, publicado pela Livraria Francisco Alves, 1904, p. 213. Ilustração de M.M. Fonte: Fundação Casa de Rui Barbosa.

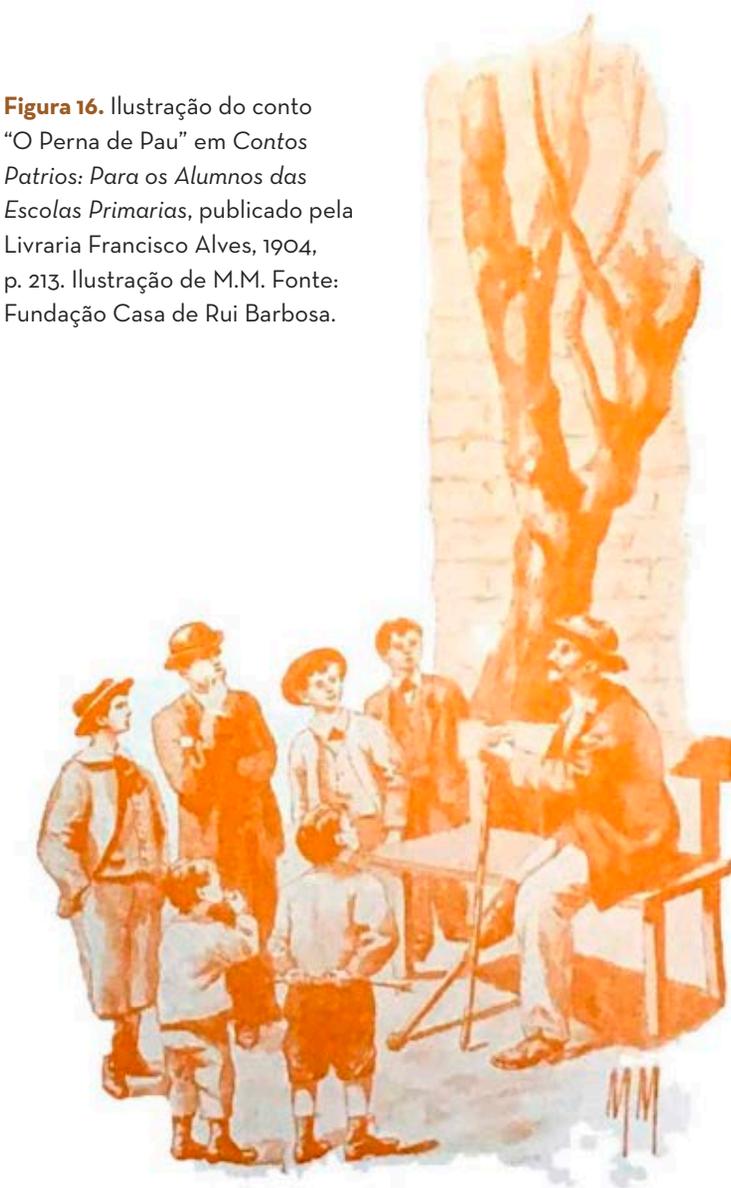
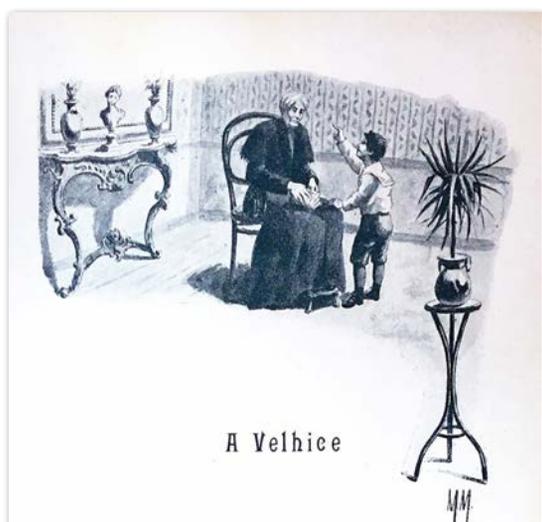


Figura 17. Ilustração do conto “A Defesa” em *Contos Patrios: Para os Alunos das Escolas Primarias*, publicado pela Livraria Francisco Alves, 1904, p. 125. Ilustração de M.M. Fonte: Fundação Casa de Rui Barbosa.





A “retórica da morte viril” era frequente na literatura em falas de crianças e jovens dispostos a enfrentar situações de perigo ou dar a vida pela pátria, tal como em “A Defesa” do livro *Contos Pátrios*³⁷.

Os poemas de Bilac que tematizam as idades da vida³⁸ são emblemáticos da perspectiva misógina e militarista da nacionalidade brasileira. No conjunto incluído em *Poesias Infantis*, a “Velhice” é retratada na figura de uma mulher idosa interpelada por uma criança do sexo masculino:

O Neto:

Vovó, por que não tem dentes?
 Porque anda rezando só,
 E treme, como os doentes
 Quando têm febre, vovó?

Por que é branco o seu cabelo?
 Por que se apoia a um bordão?
 Vovó, porque, como o gelo,
 É tão fria a sua mão? ³⁹

O poema “A Avó” segue a mesma linha:

Figura 18. Ilustração do conto “A Velhice” em *Poesias Infantis*, publicado pela Livraria Francisco Alves, 1904. Ilustração de M. M. Fonte: Fundação Casa de Rui Barbosa.

Figura 19. Ilustração do conto “A Avó” em *Poesias Infantis*, publicado pela Livraria Francisco Alves, 1904. Ilustração de M. M. Fonte: Fundação Casa de Rui Barbosa.

37. *Idem*, p. 125.

38. Termo utilizado por Philippe Áriès para descrever o modo como as fases da vida foram representadas em diferentes contextos históricos.

39. Olavo Bilac e Henrique Coelho Netto, *Contos Pátrios: Para os Alunos das Escolas Primárias*, p. 105.

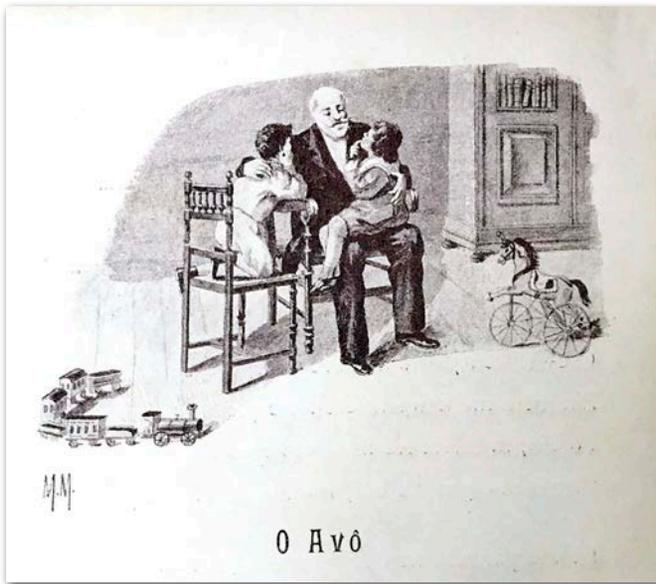


Figura 20. Ilustração do conto “O Avô” em *Poesias Infantis*, publicado pela Livraria Francisco Alves, 1904. Ilustração de M.M. Fonte: Fundação Casa de Rui Barbosa.

M.M., aparece cercado de crianças que escutam atentamente a ele, que provavelmente conta uma história. Como em outras representações de homens idosos ou inválidos de guerra, o avô ainda tem uma importante função a cumprir que é a de transmissão de uma memória.

Este, que, desde a sua mocidade,
Penou, suou, sofreu, cavando a terra,
Foi robusto e valente, e, em outra idade,
Servindo a Pátria, conheceu a guerra.

Combateu, e viu a morte, e foi ferido;
E, abandonando a carabina e a espada,
Veio, depois do seu dever cumprido,
Tratar das terras, e empunhar a enxada⁴¹.

Contos Pátrios, com co-autoria de Coelho Neto, segue na mesma linha. Um exemplo é o conto “Mãe Maria”, em que o contraste dessa figura materna com a da “mãe-cívica”, branca e instruída, é enorme. Já se podia vislumbrar essa diferença em *América*, pela comparação entre a mãe do protagonista Renato e a mãe de Libânio. Comparativamente, porém, as mulheres em Bilac e em Manuel Bomfim são ainda mais diminuídas. Mulheres negras dão afeto, mas deseducam os meninos, são um

A avó, que tem oitenta anos,
Está tão fraca e velhinha!...
Teve tantos desgostos!
Ficou branquinha, branquinha,
Com os desgostos humanos.

Hoje, na sua cadeira,
Repousa, pálida e fria,
Depois de tanta cansaça:
E cochila todo o dia,
E cochila a noite inteira.⁴⁰

O contraste entre as figuras do avô e da avó é grande. O avô, muito mais valoroso, tem narrada a sua vida de trabalho útil e serviço à pátria e, na interpretação livre do ilustrador

40. *Idem*, p. 8.

41. *Idem*, p. 52.

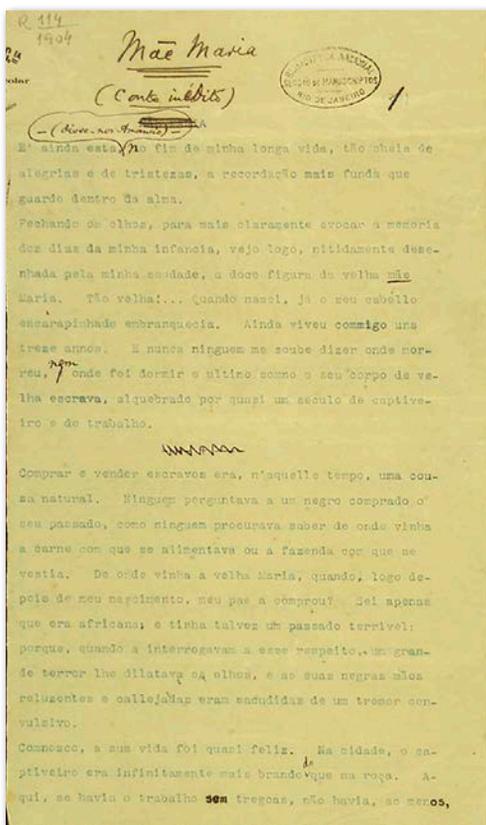


Figura 21. Primeira página do manuscrito de Mãe Maria, escrito por Olavo Bilac. Fonte: Biblioteca Nacional.

Figura 22. Ilustração do conto “Mãe Maria” de Olavo Bilac. Ilustração de M.M. Fonte: Fundação Casa de Rui Barbosa.

perigo para o futuro da nação. Mulheres brancas, por sua vez, são completamente nulas no universo masculino de Bilac e Bomfim.

Em “Mãe Maria”, o narrador Amâncio criado por uma mulher negra, como tantas gerações de crianças brancas, lembra daquela que teria sido sua “verdadeira mãe”, escrava que em sua extrema bondade substituiu a mãe “bonita”, mas “imóvel” e “paralítica”. Nas suas memórias descreve-se como uma criança que desde sempre seria dotada de poder e autoridade sobre outros, o que é expresso no tratamento de “sinhô” que lhe é reservado. Esse atributo, por sua vez, era derivado unicamente de sua posição social e familiar de herdeiro.

Assim, a velha Maria foi minha verdadeira mãe. [...]

Quando tive de ir para o colégio – um internato sério de onde os alunos só saíam uma vez por ano –, chorei muito tempo, abraçando Mãe Maria, agarrado à sua grossa saia de riscado azul. [...]

Mas passou a primeira semana, passou o primeiro mês, passou o primeiro trimestre. [...]

Um ano de colégio bastara para me transformar. E, agora, eu aparecia à velha ama-seca, como um novo sinhô-moço – um sinhô-moço que tinha onze anos, que já sabia ler e escrever,

que já se julgava um homem, e que às histórias atrapalhadas e tolas de mãe Maria preferia a malha e a ginástica [...]”⁴².

O narrador conta também que, não sabendo nada sobre o passado de mãe Maria, sabia “apenas que era africana”, pois explica:

Comprar e vender escravos era, naquele tempo, uma coisa natural. Ninguém perguntava a um negro comprado o seu passado, como ninguém procurava saber de onde vinha a carne com que se alimentava ou a fazenda com que se vestia⁴³.

O contato com “escravos” ou “criados” era visto como gerador de vícios na formação da criança brasileira, a exemplo dos “medos” e “superstições” incutidos pelas histórias de mãe Maria. A educação era cada vez mais concebida como um assunto de especialistas e uma esfera a qual os pais precisavam estar presentes e atentos.

Uma contranarrativa no âmbito da literatura cívica escolar é oferecida pelo livro *Histórias de Nossa Terra* de Julia Lopes de Almeida, publicado pela primeira vez em 1907 pela Francisco Alves & Cia e rompe claramente com a amálgama entre patriotismo e masculinidade até então hegemônica na literatura cívico-pedagógica. Em 1911 o livro já estava na sexta edição, revista e aumentada.

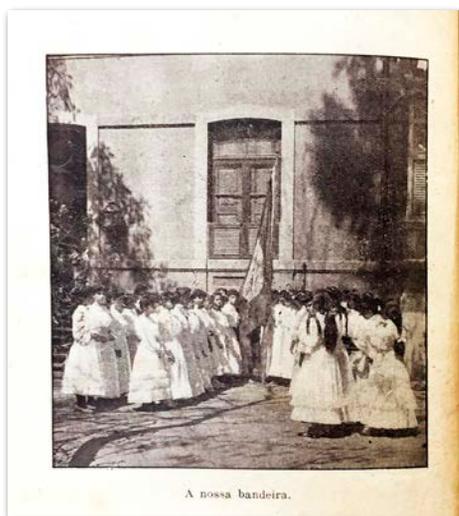
Nesse “livro-nação”, anterior à publicação de *Através do Brasil* e com grande sucesso, a autora apresenta um ideal alternativo de civismo, assim como da infância nacional, representando positivamente a amizade e o trabalho feminino assalariado, além de imagens de masculinidade diferentes do estereótipo militar-espartano ou do trabalhador-empresendedor. Vale ressaltar as fotografias que ilustram os primeiros capítulos, as quais associam crianças exclusivamente do sexo feminino, símbolos nacionais e educação, em retratos de meninas uniformizadas ao redor da bandeira nacional e em uma sala de aula⁴⁴.

Destaco o capítulo “Uma Pergunta”, em que um menino desafiado a “tirar da nossa história uma página que nos fizesse bater o coração de entusiasmo e de orgulho” apresenta suas opções à mãe. Entre jesuítas combatendo a antropofagia e a resolução pelo “episódio da destruição da república dos Palmares, o fim de tudo, quando os negros vencidos preferem a morte à escravidão”, passando pelas “lutas dos abolicionistas, nos perfis inolvidáveis de Luiz Gama, de Ferreira de Menezes, de Joaquim Serra, de Patrocínio”, em comum suas personagens têm por característica o combate às injustiças ou a promoção de algum tipo de “progresso” não associado diretamente à violência, pelo menos em sua narrativa. Vale sublinhar, além da opção

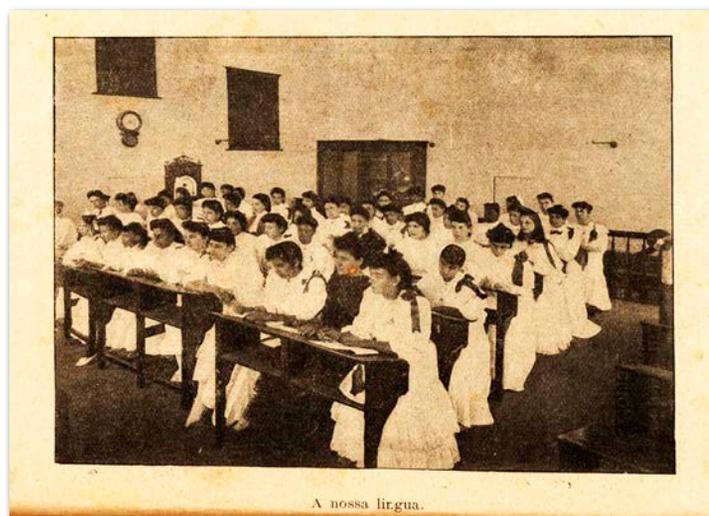
42. *Idem*, pp. 17-34.

43. *Idem*, p. 16.

44. Júlia Lopes de Almeida, *Histórias da Nossa Terra*, 11. ed., Rio de Janeiro, Livraria Francisco Alves, 1915, pp. 6-10.



A nossa bandeira.



A nossa língua.

não militarista, a lista numerosa de heróis negros, a qual não encontra ao longo do livro equivalência no que diz respeito aos índios, sempre tratados por “selvagens”.

Em sua resposta, a mãe começa por lembrar da insurreição pernambucana que também contaria com “heroicos feitos”, mas em seguida faz a ressalva: “detesto as guerras, abomino-as sob todos os aspectos. [...] Os labores da paz são os que engrandecem as nações”. De forma didática a autora fecha o capítulo afirmando através daquela “mãe” cívica a sua concepção de patriotismo e masculinidade:

[...] ser forte e ser patriota não é saber matar, mas sim saber amar, honrar o seu nome e trabalhar sem ódios nem rancores por ninguém.

Lembra-te, em todos os tempos, de que a minha aspiração materna é esta, esta só: que meus filhos sejam homens de bem, e pelo bem úteis à sua pátria⁴⁵.

A originalidade do livro de Julia Lopes foi ter escrito uma versão feminina e mais inclusiva de literatura cívico-pedagógica para um público misto, rompendo nesse sentido com o “monólogo masculino”⁴⁶ sobre cidadania e nacionalidade, disputando representações entre os mesmos leitores de Afonso Celso, Bilac, Coelho Neto e Manuel Bomfim, entre outros. Pensar esse livro a partir de sua autora, como inscrito numa longa tradição de livros para “educação feminina” hoje atribuídos às primeiras reivindicações por direitos das mulheres no Brasil, também é uma forma de repensar categorias que têm sido usadas como ferramentas para a construção da memória e da história da literatura infantil.

45. *Idem*, pp. 155-158.

46. Mary Louise Pratt, “Don’t Interrupt Me”: The Gender Essay as Conversation and Counter canon”, *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, v. 4, 1998.

Figuras 23-24.

Ilustrações dos capítulos “A Nossa Bandeira” e “A Nossa Língua”, retiradas do livro de Júlia Lopes de Almeida, *Histórias da Nossa Terra*, 11. ed., Livraria Francisco Alves, 1915, pp. 6-10. Fonte: LEHMAD/ Biblioteca Nacional de Maestros.

Como já foi dito, o que chamo aqui de literatura cívico-pedagógica, em toda a sua heterogeneidade de formas e ideologias, nunca teve o monopólio dos significados de cidadania e do nacional, os quais sempre estiveram em disputa com outros bens simbólicos e culturais.

Projetos político-intelectuais voltados para a infância deixaram suas marcas em gerações de leitores, nas ideias que construíram sobre a nação e sobre si mesmos e seus compatriotas enquanto cidadãos. Toda essa literatura constitui ainda um patrimônio pouco conhecido e explorado. Mas o olhar crítico sobre as razões da patrimonialização e as características do que se representa como nacional é também um exercício de cidadania como demonstrou o legítimo debate⁴⁷ provocado pelo movimento negro que conseguiu expor o racismo de Monteiro Lobato, representante maior do cânone da literatura infantil brasileira, que em 1920 começava assim sua famosa obra:

Naquela casinha branca, – lá muito longe, mora uma triste velha, de mais de setenta anos. Coitada! Bem no fim da vida que está, e tremula, e catacega, sem um só dente na boca – jururu... todo mundo tem dó dela: – Que tristeza viver sozinha no meio do mato...

Pois estão enganados. A velha vive feliz e bem contente da vida, graças a uma netinha órfã de pai e mãe, que lá mora desde que nasceu. Chama-se Lucia, mas ninguém a trata assim. [...] Seu apelido é “Narizinho Rebitado”, – não é preciso dizer porquê. Além de Lucia, existe na casa a tia Anastacia, uma excelente negra de estimação, e mais a Excelentíssima Senhora Dona Emília, uma boneca de pano, fabricada pela preta [...]”⁴⁸.

Referências Bibliográficas

AMICIS, Edmondo de. *Coração. Tradução Brasileira da 100. ed. Italiana*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1891.

_____; RIBEIRO, João & VERÍSSIMO, José. *Coração*. 4. ed., Rio de Janeiro, Alves, 1894.

_____. “O Tamborzinho Sardo”. In: VIANA, José Feliciano Lobo (org.). *Guia Militar para o Ano de 1898*. vol. 1, Imprensa Nacional, 1897, p. 159.

ALMEIDA, Júlia Lopes de. *Histórias da Nossa Terra*. 11. ed. Rio de Janeiro, Livraria Francisco Alves, 1915.

ANDERSON, Benedict. *Comunidades Imaginadas: Reflexões Sobre a Origem e a Difusão do Nacionalismo*. Tradução de Denise Bottman. São Paulo, Companhia das Letras, 2008, p. 34.

47. Ver por exemplo Adilson Miguel, “Lobato e o Racismo”, *Revista Emília*, fev. 2013, disponível em: <<https://revistaemilia.com.br/lobato-e-o-racismo/>>; Lucilene Reginaldo, “Obra Infantil de Monteiro Lobato é Tão Racista Quanto o Autor, Afirma Historiadora”, *Folha de São Paulo*, 10 fev. 2019, disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2019/02/obra-infantil-de-monteiro-lobato-e-cao-racista-quanto-o-autor-afirma-autora.shtml>>; Ale Santos, “Impacto do Racismo de Monteiro Lobato Sob Uma Visão Histórica e Pessoal”, *Diário do Centro do Mundo*, 8 mar. 2018, disponível em: <<https://www.diariodocentrodomundo.com.br/impacto-do-racismo-de-monteiro-lobato-sob-uma-visao-historica-e-pessoal-por-ale-santos/>>.

48. Monteiro Lobato, “A Menina do Narizinho Arrebitado”, *Revista do Brasil*, 1920. Disponível em: <<https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/7452>>.

- ARIES, Philippe. *História Social da Criança e da Família*. Tradução de Dora Flaksman. Rio de Janeiro, LTC, 2006.
- BASTOS, Maria Helena Camara. “Cuore, de Edmundo de Amicis (1886). Um Sucesso Editorial”. XXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Porto Alegre, 2005, pp. 6-22. Disponível em: <<http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/69860478521258430832067372732759813984.pdf>>.
- BILAC, Olavo. *Poesias Infantis*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1904.
- _____. & COELHO Netto, Henrique. *Contos Pátrios: Para os Alunos das Escolas Primarias*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1904.
- _____. & BOMFIM, Manoel. *Através do Brasil: Narrativa*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1910.
- _____. BUENO, Alexei (org.). *Obra Reunida*. 1. ed. Biblioteca Luso-Brasileira. Rio de Janeiro, Editora Nova Aguilar, 1996.
- CABANEL, Patrick. *Le Tour de la Nation par des Enfants: Romans Scolaires et Espaces Nationaux (XIXe-XXe Siècles)*. Paris, Belin, 2007, p. 9.
- HOUAISS, Antonio & VILLAR, Mario de Salles. “Ufanismo”. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro, Editora Objetiva, 2001.
- Hansen, Patricia Santos. “América. Uma Utopia Republicana para Crianças Brasileiras”. *Estudos Históricos*. v. 22, n. 44, pp. 504-521, 2009, Rio de Janeiro.
- _____. “A Biblioteca dos Jovens Brasileiros: Do Caráter Didático da Literatura Infantil aos Usos dos Livros pelas Crianças no Início do Século XX”. *Escritos. Revista da Fundação Casa de Rui Barbosa*. v. 5, n. 5, pp. 79-96, 2011.
- _____. “A Literatura Infantil no Brasil e em Portugal: Problemas para a sua Historiografia”. *Sarmiento: Anuario Galego de Historia da Educacion*. n. 20, pp. 133-161, 2016. Disponível em: <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6145523>>.
- GENETTE, Gérard. *Paratexts: Thresholds of Interpretation, Literature, Culture, Theory*. New York, Cambridge University Press, 1997.
- JULIA, Francisca & Silva, Julio da. *Alma infantil: Versos para Uso das Escolas*. São Paulo/ Rio de Janeiro, Livraria Magalhães, 1912, pp. 172-173.
- LOBATO, Monteiro. “A Menina do Narizinho Arrebitado”. *Revista do Brasil*. 1920. Disponível em: <<https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/7452>>.
- _____. “Carta da Fazenda, de 08 set. 1916”. *A Barca de Gleyre*. Tomo II. São Paulo, Brasiliense, 1955, p. 103.
- LORIGA, Sabina. “A Experiência Militar”. In: LEVI, Giovanni & SCHMITT, Jean-Claude (orgs.). *História dos Jovens*. v. 2, São Paulo, Companhia das Letras, 1996, pp. 17-47.
- MIGUEL, Adilson. “Lobato e o Racismo”. *Revista Emília*. fev. 2013. Disponível em: <<https://revistaemilia.com.br/lobato-e-o-racismo/>>.
- MORTATTI, Maria do Rosário Longo. “Leitura Crítica da Literatura Infantil”. *Itinerários: Revista de Literatura*. 2001. Disponível em: <<http://seer.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/3458>>.
- NETO, Francisco Faria. *Coração Brasileiro*. 2. ed., Rio de Janeiro, Anuário do Brasil, 1925, p. 74.
- _____. *Coração Brasileiro*. 5. ed., Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1940.
- NETTO, Henrique Coelho. *América: Educação Cívica*. Rio de Janeiro, Bevilacqua, 1897.
- PERROT, Michelle (org.). *História da Vida Privada. Da Revolução Francesa à Primeira Guerra*. vol. 4, São Paulo, Companhia das Letras, 1999, p. 148.
- PIMENTEL, Figueiredo. *Histórias da Avozinha. Livro para Crianças. Contendo Variada e Escolhida Coleção de Belíssimas Histórias Moraes e Piedosas, Inteiramente Novas e Diferentes dos Contos da Carochinha e Histórias do Arco da Velha*. Rio de Janeiro, Livraria do Povo/ Quaresma/ Livrários Editores, 1896.
- PRATT, Mary Louise. “Don’t Interrupt Me’: The Gender Essay as Conversation and Counter-canon”. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*. v. 4, 1998.
- REGINALDO, Lucilene. “Obra Infantil de Monteiro Lobato é Tão Racista Quanto o Autor, Afirma Historiadora”. *Folha de São Paulo*. 10 fev. 2019. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/>>

- ilustrissima/2019/02/obra-infantil-de-monteiro-lobato-e-tao-racista-quanto-o-autor-afirma-autora.shtml>.
- RENAN, Emest. “O Que é uma Nação?”. Tradução de Glaydson José da Silva. *Revista Aulas*. n. 2, 2015. Disponível em: <<https://www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/aulas/article/view/1907>>.
- ROCHA, Mateus Vicente A. *Como a Poesia das Laranjeiras: Educação no Projeto Intelectual de Júlia Lopes de Almeida*. Dissertação de Mestrado em História. UFMG, 2019.
- ROMERO, Silvio. *A História do Brasil: Ensinada pela Biografia de Seus Heróis*. Rio de Janeiro, Livraria Clássica de Alves, 1892, p. 5.
- SANTOS, Ale. “Impacto do Racismo de Monteiro Lobato Sob Uma Visão Histórica e Pessoal”. *Diário do Centro do Mundo*. 8 mar. 2018. Disponível em: <<https://www.diariodocentrodomundo.com.br/impacto-do-racismo-de-monteiro-lobato-sob-uma-visao-historica-e-pessoal-por-ale-santos/>>.
- TORRES, Alberto. *A Organização Nacional: A Constituição*. Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1914, p. 76.
- VERÍSSIMO, José. *A Educação Nacional*. Pará, Editores Tavares Cardoso/ Livraria Universal, 1890, p. 6.

O Público de Júlio Verne no Brasil

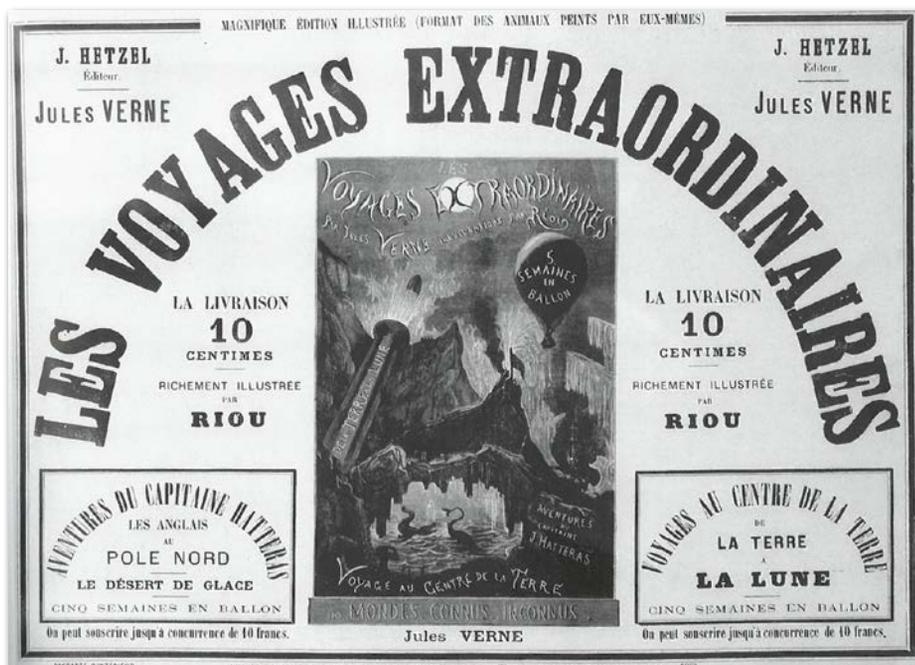
ANDRÉA BORGES LEÃO

As Vernianas, um Século de Edições

A Lua é um astro que ilumina a escuridão, dizia o poeta Catulo da Paixão Cearense. A partir dos anos de 1950, um voo entre o planeta Terra e a Lua em avião tripulado por astronautas se tornava algo possível, alimentando os sonhos e as curiosidades dos que apreciavam os livros de ficção científica de Júlio Verne. Para o jornalista Sérgio Porto¹, em coluna publicada na Revista Manchete de 1953, em pouco tempo ir a Vênus ou Marte numa barca espacial seria tão banal quanto fazer a travessia entre o Rio de Janeiro e Niterói. Os antigos leitores das viagens mirabolantes de Júlio Verne, dizia o cronista, não seriam tomados de surpresa. Tampouco seria ele, Sérgio Porto, dado a suspiros, o piloto da espaçonave a visitar planetas onde só se pode respirar 1% de oxigênio e se dá saltos gigantescos por causa de suas forças de gravidade. De familiar só havia mesmo a falta de água em Marte, com que, aliás, concluía, já se habituara a viver no bairro carioca do Leblon. O humor irônico, pontuado de informações, certamente puxava os fios da memória de adultos que, desde a meninice, imaginavam travessias interplanetárias a bordo das *Viagens Extraordinárias* do escritor. As antevistas do livro *Da Terra à Lua*, publicado originalmente em Paris pela editora Hetzel, em 1865, numa coleção popular ilustrada, se tornariam realidade no dia 20 de julho de 1969, quando o astronauta americano Neil Armstrong caminhou em solo lunar.

1. "Decepções de um Quase Astronauta", *Revista Manchete*, 7 mar. 1953. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=004120&PagFis=40&Pesq=Julio%20Verne>>. Acesso em 1 mar. 2019.

Figura 1. Cartaz
*Les Voyages
 Extraordinaires.*
 Fonte: *Le Guide
 Jules Verne*, Philippe
 Mellot e Jean-Marie
 Embs, Les éditions
 de L'Amateur, 2005.



As utopias científicas nos romances, diz o sociólogo Norbert Elias², podem influenciar o futuro porque dão forma e síntese ao que está por vir, mas ainda é percebido no tempo presente como algo novo e desconhecido. Para a edição juvenil francesa do século XIX, os debates científicos e o aproveitamento das invenções tecnológicas nos enredos dos romances de aventuras significou a conquista definitiva de novos mercados pelo mundo. As antecipações de Júlio Verne iam acompanhando a evolução dos meios de comunicação de massa de modo a desfazer a concorrência entre o livro, o rádio, a televisão e o cinema. A literatura francesa de popularização do conhecimento ligava-se tanto à indústria do entretenimento quanto ao projeto republicano de reforma educacional. *Vinte Mil Léguas Submarinas*, outro romance do escritor, publicado em 1871, foi transformado em filme pelo diretor americano Walt Disney, em 1955. Submarinos atômicos estavam no auge da moda. O navio *Nautilus* se tornava independente do romance e, assim, mais uma aventura de ficção científica ganhava movimento e realidade, atualizando para milhões de espectadores as fantasias de Verne. O sucesso desse filme foi tanto que crianças de escolas do Rio de Janeiro, provavelmente admiradoras dos aviões a jato e foguetes espaciais, foram convidadas a visitar um submarino de verdade que aportara na cidade, em 1958. Era um navio de guerra que viajava pelo fundo do

2. Norbert Elias, "Como Pueden las Utopías Científicas y Literarias Influir sobre el Futuro?", em *Figuraciones en Proceso*, Vera Weiler (org.), Santafé de Bogotá, Fundación Social/ Universidad Nacional de Colombia/ Universidad Industrial de Santander, 1998.

mar e abria-se à visitação durante a semana da Marinha, atraindo um grande público³.

O gosto dos jovens por viagens e expedições a mundos próximos e distantes, conhecidos e desconhecidos, revela a força da socialização pela leitura literária, pouco importando em qual suporte as histórias são vistas ou escutadas: livros, revistas, televisão ou cinema. O estímulo à curiosidade e à atração suscitadas por obras de “amezidades científicas”, como se dizia no século XIX, podiam ser tão eficazes quanto as lições de manuais, mapas e atlas para uso estritamente didático. Por isso, em 1913, os editores de *O Tico-Tico*⁴ orientavam a leitura do jovem Themistocles Reis da Silva, de Porto Alegre, advertindo-o que não seria preciso saber geografia para ler Júlio Verne. Justo o contrário, adquiria-se conhecimento dos princípios essenciais da botânica, geologia e descoberta do mundo percorrendo com os olhos os romances do autor.

Júlio Verne, no entanto, não tinha compromisso com a reprodução fiel da realidade⁵. Alterava unidades de medida, distâncias entre países e continentes, inventava cédulas e moedas nacionais. Para inserir dados técnicos e conferir realismo às suas tramas, o escritor pedia ajuda aos cientistas da Sociedade Geográfica de Paris, além de consultar relatos de viagens e de expedições nos livros e jornais de sua época⁶. O importante é que na geografia imaginária dos romances, países eram descritos e a natureza e a história de povos distantes se aproximavam conduzindo heróis e heroínas a entrar em contato e dialogar entre si.

Influenciados pela obra do escritor, novos viajantes se lançavam desafios de travessias que também colocavam pessoas de diferentes países em contato. Com o desenvolvimento dos transportes terrestre e marítimo século XX afora, experiências de voltas ao mundo poderiam ser feitas em menos tempo que necessário ao herói



Figura 2. Fotografia de Júlio Verne.

Fonte: *Le Guide Jules Verne*, Philippe Mellot e Jean-Marie Embs, Les éditions de L'Amateur, 2005.

3. “Sonhando acordado no bojo do submarino”, *Revista Manchete*, 27 dez. 1958. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=004120&PagFis=23213&Pesq=Julio%20Verne>>. Acesso em 1 mar. 2019.
4. *O Tico-Tico*, 31 dez. 1913. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=153079&pasta=ano%20190&pesq=%20Julio%20Verne>>. Acesso em 1 mar. 2019.
5. Consultar Jean-Yves Paumier, *Júlio Verne. Voyageur Extraordinaire. À la Découverte des Mondes Connus et Inconnus*, Paris, Editions Glénat, La Société de Géographie, 2008.
6. Para mais informações sobre o processo de criação do autor, consultar: Andréa Borges Leão, “Vamos ao Brasil com Júlio Verne? Processos Editoriais e Civilização nas Voyages Extraordinaires”, em “Dossiê Reinventar Norbert Elias”, *Sociedade e Estado*, vol. 27, n. 3, 2012, Departamento de Sociologia da Universidade de Brasília.

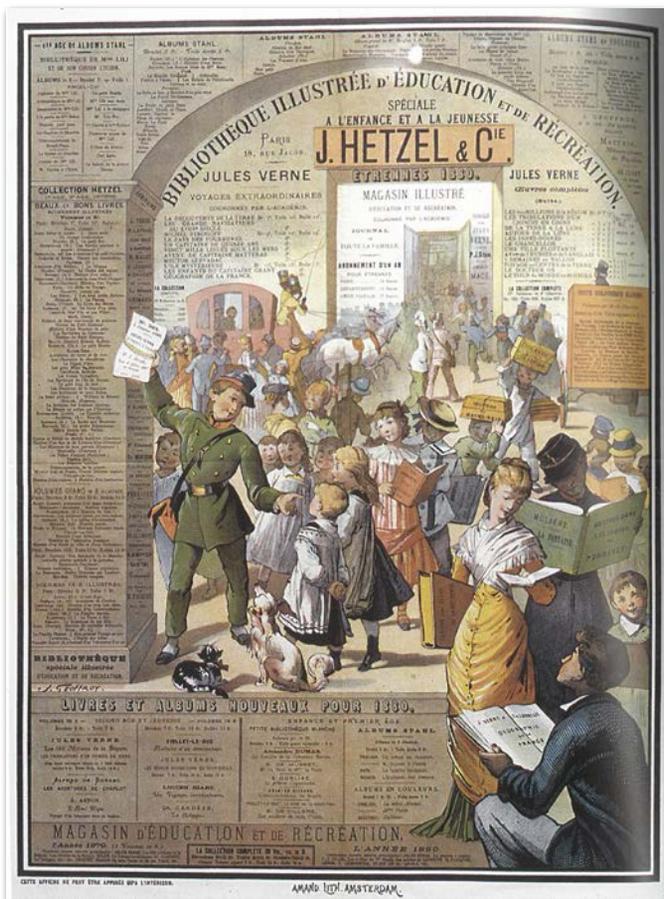


Figura 3. Bibliothèque illustrée d'éducation et recreation. Fonte: *Le Guide Jules Verne*, Philippe Mellot e Jean-Marie Embs, Les éditions de L'Amateur, 2005.

religião. Ao especular sobre o universo, a astronomia poderia ir além dos mundos conhecidos e desconhecidos. Sucesso igual ao de Verne foi, anos após, o do escritor britânico H. G. Wells, também editado do Garnier, assim como o do escritor brasileiro Augusto Emílio Zaluar que, em 1875, publica pela Tipografia Globo, *O Doutor Benignus*, cuja história fala sobre uma expedição científica pelo interior do Brasil.

O livreiro-editor Baptiste-Louis Garnier, irmão mais novo de uma família de livreiros em Paris, se instalou na Corte do Rio de Janeiro em 1844. De início, abriu uma loja no número 69 da Rua do Ouvidor, que era uma filial da Garnier Frères. Lúcia Granja⁸ nos conta que Baptiste-Louis atuou por cerca de 20 anos como comerciante de livros e de artigos em geral, somente em 1860 afirmando-se como

Phileas Fogg do romance *A Volta ao Mundo em 80 Dias*, publicado em 1873. O jornalista parisiense Gaston Stiegler, em 1901, topou o desafio, percorreu países e continentes para completar o mesmo itinerário de Fogg em apenas 63 dias, impressionando Júlio Verne, já debilitado e recluso na sua casa de Amiens, onde viria, a falecer, em 1905⁷.

No final do século XIX, ao mesmo tempo em que a publicação da obra traduzida de Júlio Verne no Brasil contribuía para a segmentação do público leitor ajudando a definir as faixas etárias – como livros para jovens – num país ainda majoritariamente analfabeto, além de servir de fonte de trabalho e inspiração para novos escritores nacionais, também produzia concorrências literárias estimuladas, na maioria das vezes, por seu primeiro editor, o francês Baptiste-Louis Garnier. O astrônomo Camille Flammarion, que também tinha seus livros traduzidos e publicados pela Editora Garnier, era frequentemente comparado a Verne, com a diferença de tentar aproximar a ciência da

7. Uma longa matéria sobre essa viagem foi publicada no *Jornal do Brasil* do dia 31 de outubro de 1901. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_02&pesq=Julio%20Verne>. Acesso em 15 mar. 2019. Vale ressaltar que esse romance estava sendo encenado no mesmo ano no Teatro Apollo do Rio de Janeiro.

8. Consultar: Lúcia Granja, “Três é Demais! (Ou Por Que Garnier não Traduziu Machado de Assis?)”, em *Machado de Assis em Linha*, vol. 11, n. 25, pp. 18-32, dez. 2018, São Paulo.

editor independente de seus irmãos Auguste-Désiré, Pierre-Auguste e François Hippolyte Garnier.

Para conhecer suas orientações, expectativas e previsões na formação de leitores, torna-se imprescindível falar um pouco sobre os catálogos comerciais de sua livraria no Rio de Janeiro. No catálogo para crianças e jovens do ano de 1858 há um repertório variado de obras cristãs, piedosas e moralistas, livros de viagens e aventuras, biografias de escritores célebres, contos de fadas e clássicos da literatura, como os de Perrault e Swift, as *Fábulas* de La Fontaine, os contos do Cônego Schmid e algumas variações do *Robinson Crusóé*, de Daniel Defoe. Se formos pensar o quanto pessoas influentes no comércio livreiro francês devem ter participado na construção dos catálogos, principalmente após a inauguração da nova loja na Rua do Ouvidor, em 1878, tudo leva a supor que Baptiste-Louis detinha as representações comerciais da editora Hetzel, que publicava as obras de Júlio Verne em Paris. É o que nos mostra os catálogos da livraria⁹ para a década de 1870. Títulos de Júlio Verne da coleção *Viagens Extraordinárias* da editora Hetzel, como *A Ilha Misteriosa*, *Os Filhos do Capitão Grant*, *Da Terra à Lua*, *Vinte Mil Léguas Submarinas*, *Viagens e Aventuras do Capitão Hatteras*, entre outros, vinham listados nos originais franceses, indicando a venda no Brasil tão logo as obras eram lançadas em Paris. No final da década, esses títulos apareciam em traduções para o português. Em 1876, Garnier edita, por exemplo, *A Ilha Misteriosa. O Segredo da Ilha*, em tradução de Fantasio, um pseudônimo muito utilizado no período, provavelmente do poeta Guimarães Passos. Havia também coleção de livros da escritora Sophie de Ségur, publicada pela editora parisiense Hachette, assim como títulos de álbuns, os volumes maiores destinados às crianças de três a seis anos, a exemplo dos Álbuns de Stahl, pseudônimo do editor Pierre-Júlio Hetzel.

No catálogo de obras ilustradas do ano de 1883, encontramos a tradução de J. M. Vaz Pinto Coelho do livro *Os Viajantes do Século XIX*, de Júlio Verne. Uma rede de cooperação permitia a Baptiste-Louis introduzir, em grande escala, a literatura francesa no Brasil, atuando como entreposto comercial e distribuidor das grandes editoras especializadas. Vários títulos de Júlio Verne também compunham as coleções de livros juvenis organizadas pelas editoras portuguesas, como as *Viagens Maravilhosas* do editor David Corazzi, e eram oferecidos para o consumo das famílias criando, assim, um mercado para a literatura juvenil no Brasil fora da prática estritamente escolar da leitura.

É longa a carreira editorial de Verne no Brasil. Os livros vindos de Portugal, como os de Corazzi, em que pesem sua aceitação e sucesso comercial, eram vistos pelos editores brasileiros com maus olhos, uma vez que esses profissionais estavam

9. *Catalogue de La Librairie de B. L. Garnier: Ouvrages Illustrés*, n. 21, s/d, Rio de Janeiro. Embora sem data, pelas obras listadas nesse documento estima-se que deve ser da segunda metade dos anos de 1870. A localização dos catálogos na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro é 019. G2360.

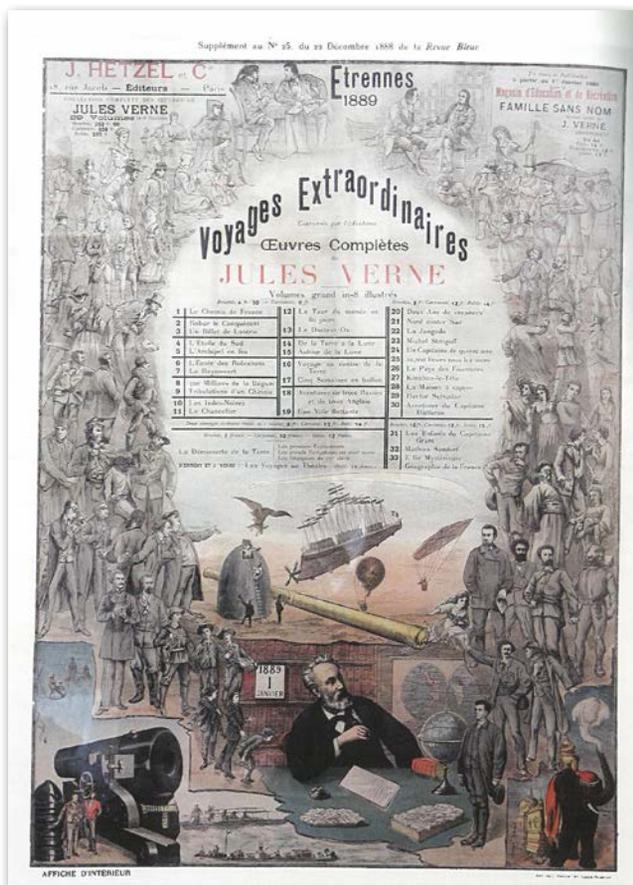


Figura 4. *Voyages Extraordinaires/ Œuvres Complètes/ Jules Verne.* Fonte: *Le Guide Jules Verne*, Philippe Mellot e Jean-Marie Embs, Les éditions de L'Amateur, 2005.

seus leitores. Verne, que viveu e escreveu numa época de grandes descobertas científicas, é um dos escritores mais traduzidos e lidos no mundo até hoje.

Roger Chartier¹⁰ observa que a leitura é uma prática cultural ao mesmo tempo solitária e compartilhada. Para o historiador, a interpretação de um texto pode ou não corresponder às intenções do escritor, do professor ou de quem mais possa intermediar o contato do livro com o leitor. Assim como um romance impresso pode ser transformado nas imagens em movimento de um filme ou numa representação teatral, cada leitor imprime novas, insuspeitas e inesgotáveis significações aos textos lidos, vistos ou ouvidos. Interessante, porém, é saber de que modo o leitor Júlio Verne imaginava o Brasil e os brasileiros, sem nunca ter posto os pés aqui.

Pode-se afirmar que ele via o nosso imenso país por meio de uma cultura literária formada com as narrativas dos viajantes europeus, dos compêndios de geografia arquivados na sua biblioteca particular, de notícias nos jornais que lia co-

empenhados na nacionalização do livro. Nessa perspectiva, já em inícios do século XX, a Livraria Francisco Alves forma, com a tradução brasileira da obra do autor, sua coleção das *Viagens Maravilhosas*. O mesmo aconteceu com a editora Melhoramentos e a Companhia Editora Nacional, de Monteiro Lobato, a partir de 1920 e 1930.

Nos anos 1970, a gráfica Tecnoprint e as Edições de Ouro, antecessoras do grupo Ediouro de comunicações, passam a publicar em pequenos formatos os romances de Verne nas coleções *Calouro* e *Elefante*, com traduções de Marques Rebelo, Clarice Lispector e Carlos Heitor Cony. Uma pequena editora paulista, a Matos Peixoto, também se destaca pela publicação das *Viagens Extraordinárias*.

Após a breve apresentação da história de seus livros, passamos às práticas de leitura de Júlio Verne no Brasil. Observam-se intrincadas relações entre os editores, o autor e as apropriações que os jovens faziam dos livros na escola ou na vida privada. Ou melhor, o processo de produção dos livros de Júlio Verne influenciava e orientava o processo de recepção literária de

10. Roger Chartier, *Cultura Escrita, Literatura e História. Conversas de Roger Chartier com Carlos Aguirre Anaya, Jesús Anaya Rosique, Daniel Goldin e Antonio Saborit*, Porto Alegre, Editora Artmed, 2001.

tidianamente. Numa de suas aventuras extraordinárias, Verne recria o Brasil como um vasto império americano do sul. Outras duas viagens ao continente também fazem parte do universo dos 62 livros da coleção. Dados da geografia e da imaginação se entrecruzam nas tramas ambientadas na Venezuela e na Argentina, entre geleiras, rios e florestas.

Três Extraordinárias Viagens Sul-Americanas

Por todo o século XIX, uma rede de conhecimentos sobre as diferenças culturais dos povos americanos marcou a edição de contos, novelas e romances destinados à instrução e à diversão da juventude francesa. Júlio Verne reservou aos países da América do Sul algumas de suas narrativas de viagem, onde o leitor transportava-se em imaginação para as regiões polares, para os Andes e as cidades ribeirinhas da floresta tropical, como em *Martin Paz. Costumes Peruanos* (1852), *Os Filhos do Capitão Grant. América do Sul, Primeira Parte* (1867), *A Jangada, Oitocentas Léguas pelo Rio Amazonas* (1881), *O Soberbo Orenoco* (1898) e *O Farol do Fim do Mundo* (1905).

Antes de publicar os textos inéditos de Verne em volumes da coleção *Viagens Extraordinárias*, Pierre-Júlio Hetzel os publicava em folhetim na revista infantil de sua editora, o *Magasin d'Éducation et de Recréation*, com a dupla estratégia de testar a receptividade do público e fidelizar os leitores mantendo-os na expectativa do próximo capítulo¹¹. Esta revista cumpria a função de suporte de pré-edições dos romances. No Brasil, a revista ilustrada infantil *O Tico-Tico* também popularizou a literatura publicando-a em folhetins, em textos originais ou adaptados.

O escritor frequentemente fazia menção aos cientistas e cronistas que realizavam expedições de exploração e estudo pelos rios Amazonas e Orenoco, dos quais se valeu para a composição das narrativas. Há muitas referências às expedições do espanhol Francisco de Orellana, no século XVI, do português Pedro Teixeira, no século XVII, do alemão Alexandre Humboldt e do suíço Louís Agassiz, no século XIX. Verne inclusive dedicou a esses desbravadores e cientistas um volume *Os Viajantes do Século XIX*, traduzido para o português por J. M. Vaz Pinto Coelho e publicado pela livraria de Baptiste-Louis Garnier, em 1883.

Como não se cansam de observar os especialistas e biógrafos de Verne¹², Hetzel intervinha diretamente na escrita dos romances, sugerindo modificações nos textos ou propondo a colaboração de cientistas de prestígio das sociedades científicas de Paris, com o objetivo de fundamentar e, com isso, conferir legitimidade às

11. Consultar Andréa Borges Leão, *op. cit.*; e Edmar Guirra, *A Trajetória de Júlio Verne: A Arte, o Escritor e seu Editor*, Tese de Doutorado, UFRJ, 2016.

12. Consultar Jean-Paul Gourévitch, *Hetzel, Le Bon Génie des Livres*, Editions du Rocher, 2005; Jean-Michel Margot, *Jules Verne en son Temps. Vu par ses Contemporains Francophone (1863-1905)*, Cahier Jules Verne, v. II, Amiens, Encrage, 2004; e Edmar Guirra, *op. cit.*

informações técnicas e científicas utilizadas nas obras, que poderiam ser adotadas nas escolas. No caso do romance *A Jangada*, Gabriel Marcel, geógrafo e chefe do Departamento de Geografia da Biblioteca Nacional da França, ajudou o escritor a procurar documentos sobre a história e a geografia do Brasil. Antes de trabalhar em conjunto nesse romance, Verne e Marcel já tinham feito juntos o livro *História Geral dos Grandes Viajantes e das Grandes Viagens*, trilogia publicada originalmente entre 1878 e 1880.

A Jangada, na classificação geográfica da coleção *Viagens Extraordinárias*, tem sua trama ambientada entre Iquitos, no Peru, e Belém do Pará, no Brasil. Os protagonistas, que formam uma grande família no modelo colonial de parentes e agregados, composta por portugueses e espanhóis, negros alforriados e índios, todos sob a proteção do patriarca Joan Garral, partem de uma fazenda no povoado peruano e, navegando pelo grande rio a bordo de uma jangada, descobrem a floresta amazônica brasileira. Tudo indica que o objetivo da viagem é o casamento de Minha com Manuel, um médico militar e colega de estudos de Benito, em Belém. Minha e Benito são filhos de Garral.

Com o desenrolar da trama, revela-se o outro lado da Lua, o motivo oculto da viagem: a revisão de uma sentença que condenara o patriarca, cujo verdadeiro nome era João da Costa, à morte pela acusação do roubo de uma carga de diamantes, há 23 anos. Da selva peruana até o Oceano Atlântico, o trajeto perfazia 800 léguas ou quatro meses de deslocamento. Em certas passagens, o narrador assume o ar de professor e a história parece uma aula de geografia. Noutras, o maravilhoso ganha vida e os personagens são confrontados com jacarés, macacos selvagens, cobras elétricas do fundo do rio, passáros raros, densas árvores e flores silvestres. O nó da intriga encontrava-se num criptograma, documento cifrado – técnica, aliás, bastante utilizada por Júlio Verne – que comprovaria a inocência de Joan Garral. Tudo correria sem suspense se na trama não interferisse o aventureiro Torres, construído na pele de uma capitão-do-mato mestiço, emocionalmente instável, semibárbaro, que usava o documento como meio de chantagear o herói patriarca. Torres acaba embarcando na jangada e o que era convívio familiar na viagem de aventura se torna conflito aberto.

Vale notar que para o republicano Pierre-Júlio Hetzel, o personagem Torres, caçador de escravos, denunciava face aos intelectuais e escritores europeus de mentalidade liberal, o sistema escravocrata ainda vigente no Império sul-americano. A jangada, diz o narrador, era mais que meio de transporte, tratava-se de uma ilha artificial construída com as próprias mãos dos viajantes, no estilo de trabalho de Robinson Crusoe, herói célebre do escritor Daniel Defoe. Tendo como único horizonte o rio Amazonas, o patriarca consegue provar inocência, vingando moralmente a sua honra e da família.

O Soberbo Orenoco narra a aventura do jovem francês Jean de Kermor no percurso da viagem que parte de Chantenay, próximo à cidade de Nantes, e chega à Venezuela, pela subida do curso do rio Orenoco. Kermor segue em busca do pai desaparecido. O guia de viagem do jovem é o livro do explorador Jean Chaffanjon, *L'Orénoque et la Caïra: Relation de Voyages Exécutés en 1886 et 1887*. É por meio da leitura dessa obra de referência sobre a Venezuela que o jovem encontra o que procura – o seu pai, que estava vivendo entre os nativos –, seguindo as pistas sobre a geografia, as feras e os índios descritos como igualmente ferozes. O narrador estabelece várias comparações entre os rios Orenoco, Mississipi e o bretão Loire. Tudo leva igualmente a crer que Júlio Verne imaginava a América do Sul a partir de suas próprias referências culturais.

Jean de Kermor, como Joan Garral, guarda uma identidade secreta: Jeanne de Kermor, uma jovem que se traveste para realizar solitariamente a viagem transatlântica. No percurso do Orenoco, entra em contato com três cientistas da Sociedade Geográfica da Venezuela que, na mesma ocasião, empreendem uma expedição de estudo do rio nacional. Esses personagens são apresentados ao leitor sob o modelo do geógrafo francês Eliseu Reclus, numa tentativa evidente de aproximar os cientistas americanos dos europeus. Todas as pistas do pai da jovem levam à embocadura do rio Orenoco e à descoberta da exuberância natural e modos de vida da América tropical.

No romance *O Farol do Fim do Mundo*, Júlio Verne aborda a colonização do extremo sul da Argentina, perto da região polar. A trama se passa em um farol construído pela Marinha argentina na Ilha dos Estados, a fim de defender a região do arquipélago do Estreito de Magalhães dos piratas. Torres, o personagem semibárbaro de *A Jangada* retorna na pele de salteadores que agiam em bandos. Esses piratas eram oriundos da Marinha chilena ou índios da região, os fueguinos. Impulsionados por suas selvagerias assassinam os guardas e assumem o comando do farol com o objetivo de atrair, roubar e afundar as embarcações. Vasquez, o único sobrevivente dos guardas do farol, na companhia de um misterioso naufrago que aporta à ilha, luta bravamente contra os salteadores que acabam vencidos e indo parar na prisão.



Figura 5. *A Jangada*, de Júlio Verne.
Fonte: *Le Guide Jules Verne*, Philippe Mellot e Jean-Marie Embs, Les éditions de L'Amateur, 2005.

Júlio Verne morre no dia 25 de março de 1905, sem ter posto um ponto final em *O Farol do Fim do Mundo*. Em agosto do mesmo ano aparece a primeira edição do romance. Tudo leva a crer que a chegada dos viajantes aos polos representa o fim de muitos séculos de descobertas, escritas e aventuras narradas por Júlio Verne.

Constelação Júlio Verne: Leitores e Leitoras

Em 1907, dois anos após a morte de Júlio Verne, o poeta Olavo Bilac escreveu uma crônica¹³ comparando a sua leitura do livro *Viagem à Roda da Lua* a de um jovem leitor que encontrara em uma sala da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. O mesmo passar sôfrego das páginas e a mesma tensão no rosto ante o desenlace final ligavam as duas práticas distanciadas pelo tempo.

No colégio do padre Belmonte, recorda o poeta, os livros de Júlio Verne passavam sorrateiramente de mão em mão, até serem devorados pelos alunos nos intervalos das aulas. Olavo Bilac conheceu os rigores da educação imperial marcada pelos castigos físicos e a vigilância ininterrupta de um bedel. Os alunos aprendiam sob a ameaça da palmatória. Mas com frequência conseguiam partir em viagens de descobertas inesquecíveis da natureza e da ciência, na companhia de Júlio Verne: “Quase morri de frio no polo, de fome numa ilha deserta, de sede numa árida solidão do centro da África, de falta de ar no fundo da terra, de deslumbramento na proximidade da Lua!”

O jovem Olavo vivia sonhando com as férias do cativo escolar. Se toda leitura opera identificações, no caso do futuro poeta, a do livro de Verne operou uma adesão apaixonada. Ao que tudo indica, os romances do escritor não eram adotados no currículo de geografia ou história do colégio em que estudava Bilac durante o Império. Os professores provavelmente mostravam-se desconfiados e reticentes com a ficção na sala de aula. Talvez não tivessem mesmo interesse em oferecer uma cultura literária a seus alunos. Viagens maravilhosas ao centro da terra, deslocamentos pelos ares em balões, aventuras através dos rios tropicais em frágeis jangadas não tinham a mesma credibilidade que as lições dos livros de expedições e explorações científicas.

Para o escritor Monteiro Lobato, ficou bem marcada a importância da obra de Júlio Verne na formação escolar das crianças brasileiras. Foram as viagens sul-americanas que o levaram à leitura do naturalista Alexander von Humboldt e o estimularam à consulta dos atlas e ao estudo da geografia. De outro modo, não havia como decorar nomes de rios, cidades, golfos e mares. “A arte abrindo caminho

13. Olavo Bilac, “Júlio Verne”, *Prosa, Ironia e Piedade*. Olavo Bilac: *Obra Reunida*, Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1996.

à ciência: quando compreenderão os professores que o segredo de tudo está aqui?”, pergunta-se Lobato¹⁴.

A iniciação literária do poeta Carlos Drummond de Andrade¹⁵ o levava a sonhar em sair pelo mundo voando na capa vermelha de um livro de Júlio Verne. Note-se que a capa vermelha marcava a coleção do autor publicada pela Livraria Garnier. Mas, lamenta o poeta, o deram como leitura escolar o livro *A Cultura dos Campos* de Assis Brasil.

A constelação de leitores formada por Júlio Verne no Brasil atraiu como estrela maior Alberto Santos Dummond. Com esta declaração de experiência de leitura, vemos o potencial de realização da utopia de Verne: o pai da aviação reconhece a sua dívida de menino com o escritor. Passáros, balões, pipas de papel de seda e as *Viagens Extraordinárias*, lidas na varanda da fazenda ao mesmo tempo em que se contemplava no céu o vôo das aves nas alturas. Na companhia de Verne, Alberto criava máquinas voadoras de fantasia¹⁶.

Com o passar dos anos, e a popularização das *Viagens Extraordinárias* e o desenvolvimento de novos artefatos tecnológicos, a orientação de leitura literária para a juventude tornava-se favorável ao escritor. Para a sessão “Sciencia Fácil. Correspondência do Dr. Sabetudo”, de *O Tico-Tico*, publicada em setembro de 1909¹⁷, Arthemisia Lima, uma leitora já fluente aos 13 anos, moradora da cidade de Belo Horizonte, envia uma carta recomendando como romances apropriados a meninas e meninos de sua idade, em primeiro lugar, todos os livros de Júlio Verne, seguidos dos livros de aventura de André Lamie, Paul d’Ivoi, Louis Boussenard e Maine Reid e Capitão Daurit. Note-se que sobre autores brasileiros, Arthemisia, infelizmente, não poderia recomendar nenhum. Se não lhe vinha à cabeça Olavo Bilac, Coelho Neto ou Artur Azevedo, os escritores elencados por ela mostram como Verne introduzia e abria caminhos de leitura para outros escritores e livros traduzidos. Paul d’Ivoi, Louis Boussenard, que também se referiram ao Brasil, eram famosos pelos romances de viagem publicados no jornal *Le Tour du Monde*, da editora Hachette.

Em um belo dia de outono do ano de 1928, Maria Hyla Tavares¹⁸, sentada num banco de jardim e sentindo o aroma das flores do Rio de Janeiro, decidiu fazer uma viagem de leitura. Iria a um lugar que conhecia apenas dos livros. Inspirada, nas palavras dela, pelo escritor e visionário Júlio Verne, escolheu se transportar em pensamento para um estado do norte do Brasil, o Ceará. Terra do sol, da luz e

14. Consultar Monteiro Lobato, *O Mundo da Lua e Miscelânea*.

15. Carlos Drummond Andrade, “Iniciação Literária”, em *Boitempo: Menino Antigo*, São Paulo, Companhia das Letras, 2017.

16. *Jornal do Brasil*, 21 jul. 1966. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/030015_08/87062>. Acesso em 1 mar. 2019.

17. *Jornal O Tico-Tico*, 29 set. 1909. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=153079&pasta=ano%20190&pesq=%20Julio%20Verne>>. Acesso em 1 mar. 2019.

18. Anuário do *Jornal do Brasil*. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=705934&pasta=ano%20190&pesq=Julio%20Verne>>. Acesso em 1 mar. 2019.

de Iracema, tão cantada por José de Alencar. Aporta em Fortaleza, descrevendo-a do ponto de vista geográfico, dos costumes e das características físicas do povo, como faria Verne, sua fonte de inspiração. Depois de visitar a capital, na geografia imaginária é situada no interior do estado, parte para o litoral e fixa seus olhos no oceano. De trem pela estrada de ferro que atravessava o maciço de Baturité, Maria Hyla desfia lições de descrição geológica do solo, a botânica da flora, percorrendo, em seguida, todo o sertão e o litoral, o mar, as dunas, as serras e os rios. No roteiro, conhece o flagelo da seca, da fome e da miséria. Essa narrativa revela mais que uma leitura de viagem. Ao tomar Júlio Verne como modelo literário, adaptando-o livremente por meio de José de Alencar ao Brasil, Hayla se faz escritora de ficção. No final de sua meditação, cai em si e deixa o jardim rumo a uma biblioteca, dando assim por terminada a sua “viagem ilusória”.

Nesse mesmo ano, a Academia Brasileira de Letras organiza uma sessão em comemoração ao centenário de nascimento do escritor. A poetisa Maria Eugenia Celso, leitora de Verne na juventude e que estava no auditório, publicou uma nota no *Jornal do Brasil* sobre o evento destacando nos discursos dos oradores o poder maravilhoso da imaginação¹⁹. Para ela, no entanto, se sobrava imaginação faltava a Verne uma nota de sentimentalismo no trecho de suas aventuras. Não poderia, assim, agradar a leitoras nas quais predominavam os interesses sentimentais e os problemas do coração sobre os interesses científicos. À poetisa agradava mais a ficção, o aspecto romanesco das *Viagens Extraordinárias*, do que a ciência posta ao alcance de todos. Por isso, lia Júlio Verne como se fora um menino, mas um menino incorrigivelmente sonhador. Desse modo, a prática da leitura provocava nela encantamento, aproximando-a da poesia pela aventura.

Além dos aspectos formativos, toda leitura provoca igualmente identificações. Assim como Júlio Verne encantava-se com as maravilhas da natureza americana na companhia dos livros de Alexander von Humboldt e de Louis Agassiz, um jovem brasileiro apaixonara-se à primeira leitura pelas descrições geográficas e episódios históricos dos romances vernianos. Isso aconteceu no século XIX, provavelmente, o jovem lera as *Viagens Extraordinárias* no original francês ou traduzidas por Baptiste-Louis Garnier.

O historiador Luís Gastão d’Escragnolle Dória nasceu na cidade do Rio de Janeiro em 31 de janeiro de 1869. Filho do General Luís Manuel das Chagas Dória e de Adelaide d’Escragnolle Taunay Dória, foi professor de história do Colégio Pedro II e da Faculdade de Direito do Rio de Janeiro.

Entre 1910 e 1917, viajou à Europa a fim de examinar nos arquivos europeus documentos da história do Brasil. Tornou-se diretor do Arquivo Nacional no ano

19. *Jornal do Brasil*, 2 mar. 1928. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/030015_04/63259>. Acesso em 1 mar. 2019.

de seu retorno e, em 1922, foi empossado sócio do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro.

Luís Gastão escreveu muitos livros sobre a história brasileira, colaborou em diversos jornais, manteve correspondência com intelectuais europeus, traduziu poetas como Stéphane Mallarmé. Mas, o que marcou a lembrança do intelectual brasileiro foi a breve correspondência trocada com Júlio Verne, quando tinha apenas 17 anos.

Como Bilac e Lobato, ele também trilhou o caminho da fantasia para chegar à ciência. Na companhia de Miguel Strogoff e do Capitão de Quinze Anos, percorria o mundo sem sair de casa, ia das estepes russas ao gelo do polo ártico.

Luís Gastão resolveu, então, escrever a Júlio Verne.

E Verne lhe enviou uma carta de Amiens, no dia 22 de abril de 1898²⁰, acompanhada de um retrato com uma dedicatória e um imaginado aperto de mão.

Cher Monsieur.

Je ne puis que vous remercier des témoignages de sympathie que contient votre lettre. J'y suis très sensible et les termes dans lesquels vous les exprimez et en si bon français me les rendent plus précieux encore.

Veillez donc, cher Monsieur, me permettre de vous compter au nombre de mes amis inconnus d'outre-mer et après un échange de cordiales poignées de main en imagination – croyez à la profonde estime de votre

Júlio Verne.

E assim se teciam as histórias brasileiras de amor à primeira leitura de Júlio Verne.

Referências Bibliográficas

- ANDRADE, Carlos Drummond. “Iniciação Literária”. *Boitempo: Menino Antigo*. São Paulo, Companhia das Letras, 2017.
- BILAC, Olavo. “Júlio Verne”. *Prosa, Ironia e Piedade. Olavo Bilac: Obra Reunida*. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1996.
- CHARTIER, Roger. *Cultura Escrita, Literatura e História. Conversas de Roger Chartier com Carlos Aguirre Anaya, Jesús Anaya Rosique, Daniel Goldin e Antonio Saborit*. Porto Alegre, ARTMED Editora, 2001.
- ELIAS, Norbert. “Como Pueden las Utopías Científicas y Literarias Influir sobre el Futuro?”. *Figuraciones en Proceso*. (Compiladora) Vera Weiler. Santafé de Bogotá. Fundación Social/Universidad Nacional de Colombia/ Universidad Industrial de Santander, 1998.
- GOURÉVITCH, Jean-Paul. *Hetzel, Le Bon Génie des Livres*. Paris, Éditions du Rocher/ Le Serpent à Plumes, 2005.

20. Documento consultado no Arquivo Nacional do Brasil, Rio de Janeiro, Fundo Luis Gastão D'Escrag-nolle Dória, Período de 1825 a 1948. 15. 18 uma carta do Júlio Verne ao titular; 86. 187 – 029.2005.

- GRANJA, Lúcia. “Três é Demais! (Ou Por Que Garnier não Traduziu Machado de Assis?)”. *Machado de Assis em Linha*. vol. 11, n. 25, pp. 18-32, dez. 2018, São Paulo.
- GUIRRA, Edmar. *A Trajetória de Júlio Verne: A Arte, o Escritor e seu Editor*. Tese de Doutorado em Letras Neolatinas. UFRJ, 2016.
- LEÃO, Andréa Borges. “Vamos ao Brasil com Júlio Verne? Processos Editoriais e Civilização nas Voyages Extraordinaires”. Dossiê Reinventar Norbert Elias. *Sociedade e Estado*. vol. 27, n. 3, Departamento de Sociologia da Universidade de Brasília, 2012.
- LOBATO, Monteiro. *O Mundo da Lua e Miscelânea*. São Paulo, Editora Brasiliense, 1982.
- MELLOT, Philippe & EMBS, Jean-Marie. *Le Guide Júlio Verne*. Paris, Les Éditions de l'Amateur, 2005.
- PAUMIER, Jean-Yves. *Júlio Verne. Voyageur Extraordinaire. À la Découverte des Mondes Connus et Inconnus*. Paris, Editions Glénat. La Société de Géographie, 2008.
- VERNE, Júlio. *O Soberbo Orenoco*. São Paulo, Livraria Jocomo, 1972.
- _____. *O Farol do Fim do Mundo*. São Paulo, Editora Hemus, 1978.
- _____. *A Jangada. 800 Léguas pelo Rio Amazonas*. São Paulo, Planeta, 2003.

Práticas de Leitura das Crianças e Jovens no Século XIX¹

PATRICIA TAVARES RAFFAINI

Em 1893, a menina Alice Dayrell², então com treze anos, relatava em seu diário como era difícil estudar e fazer suas lições estando hospedada na casa sempre cheia de sua avó. Narra, então, uma cena que descreve a forma encontrada por ela de ter um pouco de sossego e silêncio para fazer suas leituras. No quintal da chácara onde a avó vivia se passa a cena:

Fui apanhar amoras e fui subindo, subindo até os galhos lá do alto. Que descoberta! Lá em cima, avistando-se o céu, a amoreira estava tão trançada de erva-de-passarinho que parecia um colchão. Deitei-me em cima e ficou o mesmo que uma cama. Descobri levar os livros para lá e estudo e escrevo sem ser amolada³

Além da descrição do refúgio secreto para leituras e escrita, o diário de Alice também nos revela outros aspectos de como e o que se lia na Diamantina nos últimos anos do século XIX. Apesar de ser neta por um lado de ingleses e de outro de uma das famílias mais abastadas da cidade, sua família havia empobrecido e vivia com certa dificuldade; ainda assim, ela e seus irmãos frequentavam a escola e tinham acesso a alguns livros. O diário nos revela alguns dos autores que circulavam em uma cidade distante da capital e que passava por uma decadência eco-

1. Esse texto é um dos resultados da pesquisa de pós-doutorado da autora, financiada pela Fapesp, e foi escrito enquanto era professora visitante da pós-graduação em História na Universidade Federal de São Paulo (Unifesp).
2. Alice Dayrell nasceu em 1880, passou sua infância e juventude na cidade de Diamantina, MG, durante os anos de 1893 a 1895 escreveu um diário no qual registrou seu dia a dia de forma meticulosa. Em 1942, publicou seu diário com o título *Minha Vida de Menina*, utilizando o pseudônimo Helena Morley.
3. Helena Morley, *Minha Vida de Menina*, São Paulo, Companhia das Letras, 1998, p. 86.

nômica importante. Livros de Samuel Smiles, como *O Poder da Vontade e Caráter*, emprestados pela tia paterna; ou o romance *Fabiola*, uma narrativa sobre a vida de Santa Fabíola; ou ainda as *Fábulas* de La Fontaine são citados e quase sempre não pertencem à menina, lhe foram emprestados. Diferentemente dos livros utilizados na escola, esses sim de sua propriedade. Os poucos livros ilustrados aparecem na narrativa quando a menina relata como conseguia com suas amigas alguns “livros velhos de pinturas” para dar a duas crianças pobres, filhas de uma lenheira, que viviam perto de sua casa. Mas não só de suas leituras ela fala, em uma das passagens do diário, ela registra a resposta que o irmão havia dado à mãe quando esta insistia com ele para que lesse:

Mamãe, os dedos da mão não são iguais. A senhora preste atenção se Helena não parece até filha desse tal de Smiles. Ela leu o livro dele e até decorou porque se parece com ela. Eu sou o contrário, não gosto de ler. Se gostasse, não ia perder meu tempo com Samuel Smiles, não; leria Júlio Verne, que é muito melhor e mais divertido⁴.

Não sabemos como esses livros chegavam a Diamantina, se eram vendidos em algumas de suas lojas, ou se vinham por meio de parentes que viajavam para o Rio de Janeiro, como a tia paterna, descendente de ingleses. Durante o relato verificamos que, quando ela se refere a prática da leitura, relata algo que não é feito somente em casa, ou na escola. A menina leva seus livros para cima das árvores, para a beira do rio, onde ela, a mãe e a irmã lavam as roupas da casa. Alguns são seus, outros são emprestados. Os livros para Alice não são preciosidades, ao contrário, parecem ser usuais, prosaicos, participam de seu cotidiano. O diário também não nos revela quais seriam as editoras das obras lidas, ou mesmo seus formatos. Se eram livros que possuíam ilustrações e capas trabalhadas ou se eram simples brochuras, mais baratas e menos sofisticadas.

Contemporâneo a Alice Dayrell, temos o testemunho de Monteiro Lobato sobre as obras que havia lido quando criança. O relato aparece, não em um diário, mas na correspondência pessoal que o autor travou com seu amigo de longa data, Godofredo Rangel, *A Barca de Gleyre*, publicada em 1943. Monteiro Lobato era dois anos mais novo que Alice, e como ela havia passado sua infância em uma cidade também em decadência econômica: Taubaté, no vale do Paraíba, onde morava com seu avô materno o Visconde de Tremembé. Nas cartas a Rangel ele rememora as longas horas que passava na biblioteca do avô folheando antigos números da *Revista Ilustrada* ou *Journal des Voyages*, assim como os livros ilustrados *O Menino Verde* ou *João Felpudo*, quando ainda era pequeno, e, mais tarde, as obras de Júlio Verne.

4. *Idem*, p. 59.

Em carta de 1926, ele relembra: “Lembro-me de como vivi dentro do *Robinson Crusóe* do Laemmert. Ainda acabo fazendo livros onde as crianças possam morar. Não ler e jogar fora; sim morar, como morei no *Robinson* e nos *Filhos do Capitão Grant*”⁵.

A lembrança de Lobato, não somente dos títulos dos livros, mas do editor, não é aleatória, está relacionada ao fato de que o próprio autor era, em 1926, um editor de sucesso. Tendo já experiência desde 1918 com a compra da Revista do Brasil, e depois com a editora que levava seu nome e que existiu de 1919 a 1925. No momento em que escreve a carta para Rangel, Lobato fundava, junto com Octalles Marcondes, sua segunda editora: a Companhia Editora Nacional. Assim, as obras do “velho Laemmert”, com suas ilustrações e edições bem cuidadas, viviam ainda na memória do editor e escritor, e talvez mesmo fossem lidas por seus filhos. Tanto que, em carta anterior para o mesmo Rangel, elas aparecem como modelos a serem seguidos: “Pretendemos lançar uma série de livros para crianças, como *Gulliver*, *Robinson* etc. e vamos nos guiar por umas edições do velho Laemmert”⁶.

Ao que parece as obras editadas pelos irmãos Laemmert nas décadas finais do século XIX se tornaram paradigmáticas, Lobato se refere nesse trecho especialmente a coleção organizada por Carlos Jansen que, entre os anos 1884 e 1891, publicou cinco livros que tiveram grande repercussão: *As Mil e uma Noites*, *D. Quixote de la Mancha*, *Robinson Crusóe*, *Viagens de Gulliver* e *Aventuras Pasmosas do Celeberrimo Barão de Munchausen*. Os textos dos cinco volumes foram adaptados de originais em alemão, de Franz Hoffmann, por Carlos Jansen, e a editora optou por realizar uma impressão exemplar. Os livros foram produzidos em Stuttgart, possivelmente pela editora Thienemanns, trazendo várias imagens em preto e branco e algumas ilustrações de página inteira em cores, impressas segundo a técnica de cromolitogravura⁷. Os anúncios nos mostram que os volumes eram comercializados em dois formatos, ambos ilustrados com capas duras, sendo que a diferença era que um trazia capa cartonada ilustrada e outro com capa em percalina inglesa e letras douradas. Os anúncios encontrados reforçam a ideia de que eram livros adequados para serem oferecidos como presentes para as festas de final de ano, seguindo a tradição francesa dos livros *d'étrennes*.

O *Robinson* de Carlos Jansen teve sua primeira edição feita pela Laemmert em 1885 e continuou no catálogo da editora até o incêndio que provocou seu fechamento em 1909. As imagens muito atraentes e bem elaboradas devem ter ajudado a transportar o jovem Lobato às terras distantes, onde a aventura se passa. O pró-

5. Monteiro Lobato, *A Barca de Gleyre*, vol. II, São Paulo, Editora Brasiliense, 1957, p. 293.

6. *Idem*, p. 233.

7. Ver capítulo de Helena de Barros nesse livro intitulado “Materialidade, Projeto Editorial, Ilustração e Técnicas de Impressão nas Edições dos Livros Redigidos para a Mocidade Brasileira Traduzidos por Carlos Jansen”.

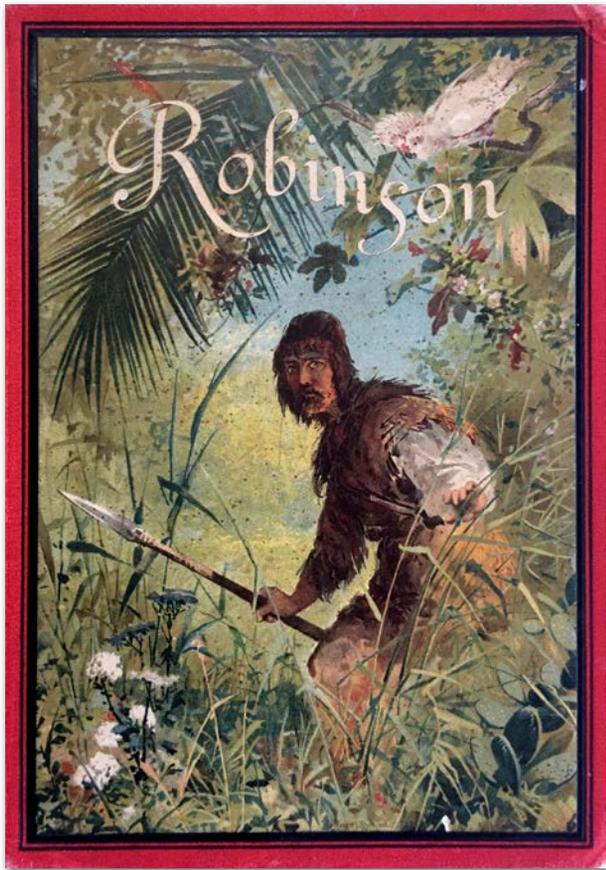


Figura 1 (esquerda).
Capa de *Robinson Crusoe*. Laemmert, 1885. Acervo Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin. Capa cartonada.

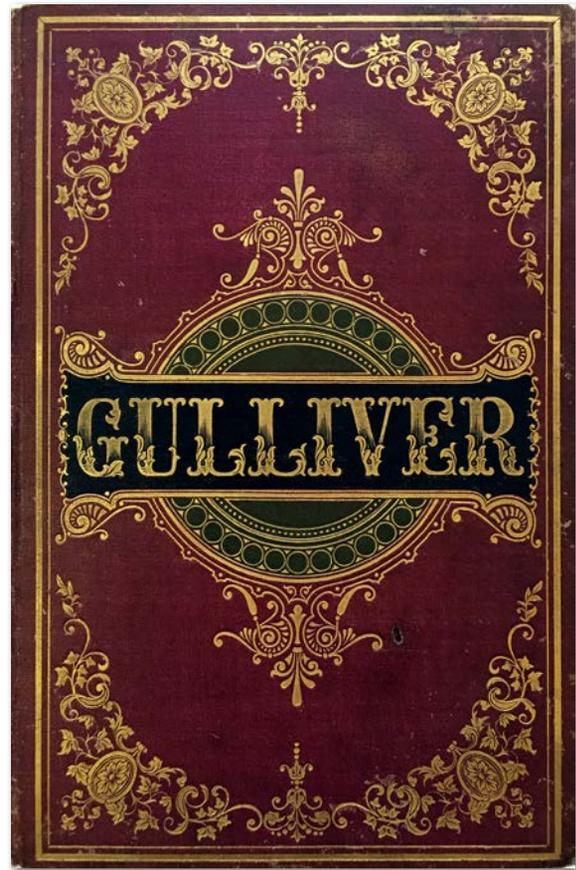


Figura 2 (direita).
Capa de *Gulliver*, Laemmert, 1888. Capa em percalina e letras douradas. Fonte: Acervo da autora.

prio Monteiro Lobato em sua correspondência nos revela que as imagens de livros infantis, revistas, ou cartões publicitários, tiveram sempre um grande apelo e se lembra de como ele viajava nas ilustrações do *Journal des Voyages* ou nos cartões coloridos das linhas Coats⁸. Sobre essa lembrança imagética da infância, Lobato rememora em um artigo dos anos 1920: “Lembro-me de um cromo de vivas cores que vi aos cinco anos, reclame da linha de coser Coat [...] representava Gulliver no país de Liliput, amarrado durante o sono por mil cordas liliputianas”⁹.

A editora dos irmãos Laemmert era também a responsável pela edição de outros livros mencionados por Lobato como: *João Felpudo* e *Menino Verde*, álbuns ilustrados com cerca de 30 páginas cada, onde imagens e versos divertiam as crianças que começavam a ler. A primeira obra *João Felpudo* de autoria de Heinrich

8. Os *trade cards* das linhas J. P Coats citados por Lobato eram cartões publicitários que nas décadas finais do séc. XIX tiveram ampla circulação. Nesse caso serviam para indicar a linha correta para cada agulha e finalidade. Para maiores informações sobre o universo de imagens que povoou a infância de Lobato e influenciou seu trabalho como autor e editor ver: Magno Silveira, “Cores e Fios da Memória”, em *As figuras de Juca. Ilustrações e Ilustradores na Obra de Monteiro Lobato*, livro no prelo.

9. Monteiro Lobato, “Novo Gulliver”, em *Antevéspera*, São Paulo, Brasiliense, 1957, p. 91.



Hoffmann havia sido originalmente publicada em Frankfurt, em 1845 com o título *The Struwelpeter*. O título original, Pedro Descabelado, foi transformado desde a primeira tradução no Brasil em João Felpudo. Talvez não fosse conveniente em 1860, data da tradução feita pelo Desembargador Henrique Velloso de Oliveira, para a Laemmert, dar um nome que pudesse ser confundido com o de alguma obra satírica a criticar o imperador homônimo. O anúncio, publicado em início de dezembro, nos informa que a obra traduzida diretamente do alemão era muito popular em seu país de origem e ressalta seu papel pedagógico descrevendo-o como uma publicação que educa fazendo rir. Ao final afirma: “Os editores a fim de torná-lo acessível a todas as posses, estabeleceram um preço sumamente módico a vista das 21 gravuras coloridas”¹⁰. A obra deve mesmo ter tido muito sucesso pois no ano seguinte, novamente no final do ano, temos um anúncio informando: “Os editores E. e H. Laemmert participão aquelas pessoas que ultimamente deixarão de ser servidas que acabão de receber uma nova porção da Alemanha onde foi impresso e que está outra vez a venda na Rua da Quitanda, 77, preço Rs 2\$000”¹¹.

Figura 3. Trade card. J. P. Coats. Fonte: Acervo Magno Silveira.

10. *Jornal do Commercio*, 4 dez. 1860, p. 2, Rio de Janeiro.

11. *Jornal do Commercio*, 5 dez. 1861, p. 3, Rio de Janeiro.

Os álbuns ilustrados devem ter feito um sucesso considerável em meados do século XIX o que fez com que a editora investisse nos anos seguintes em outras publicações com o mesmo perfil. Provavelmente esse foi o caso de *O Menino Verde*, mencionado por Lobato em uma de suas cartas a Rangel: “Verde, verde, o ano inteiro! Tudo verde, como o *Menino Verde*, um álbum colorido com que me diverti em criança, companheiro do *João Felpudo*. Lembras-te disso? Pobres crianças daquele tempo! Nada tinham para ler”¹².

Nesse trecho da carta, como em outros momentos da correspondência que foi publicada em 1944, percebemos que Lobato realiza uma construção de que, com a publicação de suas primeiras obras infantis na década de 1920 e a tradução de inúmeros clássicos pela Companhia Editora Nacional nas duas décadas seguintes, elas vinham a preencher um vazio – criavam a literatura infanto juvenil brasileira. Como esse livro pretende mostrar, nas últimas décadas do século XIX e nas iniciais do século XX, as crianças e jovens brasileiros tinham acesso a diversos autores de grande sucesso na Europa, sobretudo franceses e de língua alemã.

Tanto *João Felpudo*, quanto *Menino Verde* citados por Lobato, como uma terceira obra de Heinrich Hoffmann, *João Felpudo Segundo*, aparecem no catálogo n. 8 da editora Laemmert, publicado entre os anos de 1864 e 1868. Um verso publicado no catálogo nos dá uma ideia do conteúdo de *Menino Verde* e nos aguça a curiosidade:

N’um pincel pega o pintor
E, molhando-o em verde côr,
Primeiro borra-lhe a cara,
O cabelo e a jaquetinha:
Passa depois á calcinha,
E o deixa assim tão bonito
Que parece um periquito¹³.

Já o outro livro citado por Lobato: *Os Filhos do Capitão Grant*, de Júlio Verne circulava no Brasil, como todas as obras o autor francês, sendo publicado por diversas editoras, sediadas no Brasil ou em Portugal. As obras eram traduzidas pouco meses depois do lançamento na França, por literatos renomados como Salvador de Mendonça, Afonso Celso, Vivaldo Coaracy, Nelson Vítor entre outros¹⁴, e chegavam aos leitores em diversos formatos, desde luxuosas encadernações com ilustrações a bico de pena até baratas brochuras sem ilustrações. No catálogo da Casa Garraux, uma

12. Monteiro Lobato, *A Barca de Gleyre*, p. 292.

13. Catálogo n. 8, *Obras de Educação, Instrução e Recreio da Mocidade em Portuguez*, Rio de Janeiro, Laemmert, s.d., p. 20.

14. José Paulo Paes, *Tradução a Ponte Necessária. Aspectos e Problemas da Arte de Traduzir*, São Paulo, Ática, 1990.

importante livreria estabelecida em São Paulo, que provavelmente foi publicado em 1884, encontramos 31 obras do autor. Os três volumes de *Os Filhos do Capitão Grant* publicados pela editora de B. L. Garnier eram vendidos por 2\$000 réis a brochura e 3\$000 réis a versão encadernada por cada volume¹⁵. Mas não era só a casa de Garnier que durante esse período editava Júlio Verne, também circulavam no Brasil traduções feitas por outras casas editoriais estabelecidas em Portugal como a Aillaud, a Bertrand e a David Corazzi¹⁶.

Era nos livros desta casa editora que Lima Barreto quando criança embarcava nas obras de Verne e vivia aventuras distantes de seu cotidiano. Nos diários que escreveu quando de sua segunda internação no Hospital dos Alienados, na praia da Saudade, Botafogo, em dezembro de 1919, ele relembra a sensação de evasão que a leitura dos livros de Júlio Verne trazia. Da sala da biblioteca da Instituição, ele avista a enseada e do outro lado Niterói, assim como os barcos a vela que livremente transitavam.

Um dia, não sei se foi na biblioteca ou no salão de bilhar, vi entrar barra adentro um grande quatro mastros à vela. Há muito tempo não via esses quadros marítimos, que foram o encanto de minha meninice e da minha adolescência. A minha literatura começou por Júlio Verne cuja obra li toda. Aos sábados, quando saía do internato, meu pai me dava uma obra dele, comprada no David Corazzi, na Rua da Quitanda. Custavam mil-réis o volume, e os lia, no domingo todo, com afã e prazer inocente. Fez-me sonhar e desejar saber e deixou-me na alma não sei que vontade de andar, de correr aventuras, que até hoje não morreu, no meu sedentarismo forçado na minha cidade natal. O mar e Júlio Verne me enchiam de melancolia e de sonho.

Não gostava muito das viagens fantásticas, como à lua, ou que tivessem por entrecho uma coisa inverossímil, como no País das Peles; assim mesmo apreciava o César Cascabel e a Viagem ao Centro da Terra. Do que mais gostava, eram aquelas que se passavam em regiões exóticas, como a Índia, a China, a Austrália; mas, de todos os livros, o que mais amei e durante muito tempo fez o ideal da minha vida foram as Vinte Mil Léguas Submarinas. Sonhei-me um Capitão Nemo, fora da humanidade, só ligado a ela pelos livros preciosos, notáveis ou não, que me houvessem impressionado, sem ligação sentimental alguma no planeta, vivendo no meu sonho, no mundo estranho que não me compreendia a mágoa, nem ma debicava, sem luta, sem abdicação, sem atritos, no meio de maravilhas¹⁷.

As reminiscências melancólicas de Lima Barreto em seus diários revelam um hábito de leitura que devia também ser comum na época, ler a obra de um autor

15. *Catálogo da Casa Garraux*, São Paulo, 1884, Acervo Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin.

16. Ver capítulo de Andréa Borges Leão nesse livro intitulado “O Público de Julio Verne no Brasil”.

17. Lima Barreto, *Diário do Hospício: Cemitério dos Vivos*, Rio de Janeiro, Secretaria Municipal de Cultura, 1993, pp. 65-66.

preferido – de um só folego – por todo o domingo, fora do colégio interno. Mostram também o quando sua leitura fazia com que o menino sonhasse com outras realidades, possíveis somente nas páginas impressas. A liberdade imaginativa, o transporte para terras distantes, o entusiasmo pela participação nas aventuras que a leitura de Verne causava, aparecem tanto nas cartas de Lobato quanto no diário de Lima Barreto. Ambos pertenciam a uma segunda geração de leitores do autor francês e escolhem ao evocar as leituras de infância registrar um sentimento que também é compartilhado com outro escritor mais velho do que eles dezessete anos, que talvez pudéssemos colocar em uma primeira geração de leitores.

Olavo Bilac em uma crônica publicada na *Gazeta de Notícias*, dois dias depois do falecimento do escritor Júlio Verne, relembra a emoção que as leituras de seus livros causavam durante sua adolescência. Seu texto se inicia com a observação de um mocinho “imberbe e pálido” de cerca de treze anos que lia na Biblioteca Nacional as páginas finais de *Viagem à Roda da Lua*.

As últimas folhas do livro foram lidas em poucos minutos. Quando a última linha morreu sob o flamejamento dos olhos ávidos, houve na face do leitor um afrouxamento súbito da força vital – um como alívio misturado de tristeza – alívio de quem se liberta de repente de um grande peso, tristeza de quem vê findar um sonho esfalfante e ao mesmo tempo suave. O mocinho ficou algum tempo imóvel, fixando na capa do volume um olhar indeciso e flutuante – um desses olhares ‘que olham para dentro’[...]¹⁸.

Ao olhar o jovem leitor, e depois descobrindo qual era o livro lido, Olavo Bilac o escritor-adulto se identifica com ele e é transportado para sua própria adolescência, lembrando como a leitura das aventuras de Verne o ajudaram a passar por uma das fases mais difíceis de sua vida: a puberdade. “Graças porém, a Júlio Verne, eu fugia num surto vitorioso, deste mundo que me aborrecia, e entrava, cantando, vestido de luz, sorrindo, delirando, nos mundos radiantes que sua piedade abria à minha imaginação.” O autor finaliza então o texto em homenagem a Verne, revelando o quanto sua leitura era uma prática que se estendia a todos de sua geração e que continuava presente naqueles anos iniciais do século XX:

O que mais desenvolveu a minha imaginação e o que consolou as vagas e indefinidas tristezas da minha adolescência foi a leitura de Júlio Verne. Todos os homens da minha idade dirão o mesmo. E, daqui a anos, quando eu e os homens da minha idade já tivermos também entrado o escuro caminho por onde Júlio Verne penetrou na paz – outros homens dirão o mesmo, e abençoarão o nome desse criador de mundos maravilhosos.

18. Olavo Bilac, “Júlio Verne”, *Gazeta de Notícias*, 26 mar. 1905, p. 2, Rio de Janeiro. Também publicado em *Ironia e Piedade*, Rio de Janeiro, Francisco Alves, pp. 29-34, 1916.

A editora mencionada por Lima Barreto, a Casa de David Corazzi, era uma editora portuguesa que fundou em 1876 uma filial na cidade do Rio de Janeiro, na Rua da Quitanda, n. 38, a poucas dezenas de metros de outras casas editoras renomadas como a Livraria Garnier e a Laemmert. Comercializava os livros de Júlio Verne no Brasil em edições semelhantes as publicadas por Hetzel na França, em exemplares com capas duras em percalina, ou em brochuras com muitas ilustrações. Era famosa pela qualidade de seus impressos. Teria sido por essa característica que o pai de Lima Barreto, João Henriques, tipógrafo bem-sucedido da Imprensa Oficial¹⁹ e tradutor do primeiro *Manual de Tipografia* havia escolhido essa casa editora dentre as outras que também publicavam o autor? A lembrança da casa editora, assim como do preço da obra em um ambiente hostil como o pavilhão para indigentes do Hospital dos Alienados, nos revelam sutilmente que a obra comprada era uma brochura e não uma encadernada em percalina, mas que talvez o pai não abrisse mão de propiciar ao filho o divertimento da leitura de Júlio Verne. Podemos também imaginar que a visão do grande veleiro de quatro mastros na Baía da Guanabara evocava ao escritor a melancolia e o sonho das obras de Verne, lidas na infância, justamente porque sua situação de interno no Hospital de Alienados era de total falta de liberdade.

Muito longe da capital federal, no interior de Alagoas, nos anos iniciais do século XX, outro menino tentava com dificuldade de aproximar do universo da leitura. Em seu livro de memórias, Graciliano Ramos relata como com nove anos ainda era quase analfabeto, as escolas precárias e as leituras insossas e completamente descoladas da realidade na qual vivia tornavam o aprendizado inacessível. As Setetas escolares e outros compêndios como o Barão de Macaúbas faziam com que a prática da leitura se afastasse do prazer e se aproximasse de um suplício. Também Graciliano, assim como Alice Dayrell, leu Samuel Smiles, mas não em livros do autor e sim em trechos dos livros escolares. No entanto a escassez intelectual na qual sua família vivia fazia com que até o nome do autor inglês fosse indizível. Seria Smiles ou Smailes?!

Contudo certa noite tudo se transforma, o pai chama o filho e pede para que pegue um livro na cabeceira da cama e leia para ele. “Espantado, entrei no quarto, peguei com repugnância o antipático objeto e voltei à sala de jantar.” Nessa primeira noite “mastigando as palavras, gaguejando, gemendo” junto do pai, que parava explicando o que ele estava lendo, traduzindo em linguagem “de cozinha” as expressões literárias tão afastadas de seu cotidiano. A leitura, agora mediada

19. Nicolau Sevcenko, *Literatura Como Missão: Tensões Sociais e Criação Cultural na Primeira República*, 3. ed., São Paulo, Brasiliense, 1989, p. 192. Nicolau Sevcenko nos mostra como as anotações pessoais de Lima Barreto revelam o orgulho que este sentia pela forma como o pai havia conquistado uma situação de relevo social a despeito de seus antepassados terem sido escravizados, assim como o desligamento do pai, após a proclamação da República, de seu posto como tipógrafo inicia a série de infortúnios familiares que levaram Lima Barreto ao alcoolismo.

pelo pai, começava a ter algum significado: tênue, apenas entrevisto: “uma luzinha quase imperceptível surgia ao longe, apagava-se, ressurgia, vacilante, nas trevas do meu espírito”²⁰.

Ao final da leitura desse primeiro livro, um folheto que narrava a história de fugitivos, lobos e um lenhador, o menino ficou imaginando como poderia comprar outros, o catálogo que vinha provavelmente na contracapa do volume indicava alguns títulos e seus preços. Graciliano descobre então que a editora estava sediada em Portugal e o valor impresso se referia a preço em moeda estrangeira. Onde então conseguir livros? A dificuldade que Graciliano Ramos aos nove anos no interior do nordeste brasileiro encontrava parece ser a mesma de inúmeros outros leitores nas capitais ou cidades do interior, que só poderiam ter acesso a leitura pelo empréstimo de livros. Assim por meio do empréstimo dos livros da biblioteca do tabelião da cidade, Jerônimo Barreto, o menino pode ler romances de aventuras, clássicos da literatura brasileira e portuguesa.

Segundo vários relatos em memórias, cartas e crônicas, essa era uma das práticas mais usuais entre leitores adultos e também entre jovens e crianças. A esse respeito temos, décadas depois, o registro magistral de Clarice Lispector em *Felicidade Clandestina*. A difícil distribuição de livros por todo o país, juntamente aos preços não muito acessíveis, fazia com que o empréstimo fosse, para uma parte considerável dos leitores, a única forma de ter acesso aos livros desejados.

Alguns anos mais tarde quando Graciliano tinha por volta de doze anos e já tendo lido vários romances de aventuras, de viagens, além de clássicos da literatura ele passa a comprar pelo correio obras de editoras do Rio de Janeiro:

O funcionário postal facilitou-me a correspondência com livrarias: obtive catálogos de Garnier e de Francisco Alves, escrevi cartas, recebi faturas e pacotes. Não possuindo recursos, habituei-me a furto de moedas na loja, guarda-las num frasco bojudado oculto sob fronhas e toalhas no compartimento superior da cômoda. Entre níqueis e pratas surgiram cédulas e enchi as prateleiras da estante larga, presente de aniversário²¹.

Infelizmente não temos a descrição de quais obras eram as adquiridas, mas as duas casas editoras que Graciliano cita em suas memórias podem ser consideradas na primeira década do século XX, juntamente com a casa dos irmãos Laemmert, as principais editoras do país. Morando em uma pequena cidade no interior do nordeste, o jovem leitor não poderia ter à sua disposição livrarias, assim encomendava os livros almejados, como muitos outros leitores Brasil a fora, por meio de catálogos – outra prática muito usual no período.

20. Graciliano Ramos, *Infância*, 37. ed., Rio de Janeiro, Record, 2003, p. 207.

21. *Idem*, 2003, p. 249.

A livraria fundada por Baptiste Louis Garnier pode ser melhor compreendida dentro do contexto do comércio internacional de livros franceses, que teve um crescimento vertiginoso durante a segunda metade do século XIX²². Baptiste Louis Garnier era o irmão caçula de Auguste e Hippolyte Garnier, importantes editores estabelecidos em Paris. Tendo trabalhado com seus irmãos em Paris, transferiu-se para o Rio de Janeiro em 1844 para montar uma filial da editora da família, a Garnier Frères. Especializada na tradução de clássicos e obras de grande sucesso na França aos poucos se tornará a casa editora de importantes nomes da literatura brasileira, como Machado de Assis. Depois da morte de B.L. Garnier, em 1893, a casa continuou funcionando sob a administração do irmão Hippolyte, que a comandava de Paris, por meio de um gerente francês Julien Lansac e um eficiente assistente brasileiro Jacinto Silva²³. Nos anos iniciais do século XX, vemos que seu catálogo era muito abrangente, compreendendo desde brochuras com preços mais acessíveis a coleções com luxuosas encadernações²⁴. O novo prédio inaugurado em 1901, na Rua do Ouvidor, era um local de intenso convívio intelectual.

Também a casa editora de Francisco Alves teve início em meados do século XIX, a Livraria Clássica como era chamada a casa fundada por seu tio, Nicolau Antônio Alves, era especializada sobretudo em obras que naquele período eram chamadas de “obras colegiais e acadêmicas”, vocação essa que perdeu por toda a sua existência. Tendo tido um grande sucesso comercial nas décadas finais do século XIX, Francisco Alves ampliou seus negócios para além do mercado brasileiro e se firmou como um importante editor. Em 1907 e 1908, tornou-se sócio de duas importantes casas editoras e livrarias portuguesas, a Livraria Aillaud, que produzia inúmeras traduções de clássicos franceses que circulavam em grande número no Brasil, e a Livraria Bertrand. No ano seguinte compraria também os direitos de publicação das obras publicadas pela editora Laemmert, que cessava suas atividades depois do grande incêndio que consumiu seus estoques e arquivos. A última aquisição de Francisco Alves foi a casa editora portuguesa de David Corazzi, aqui já mencionada, que detinha os direitos de edição de todos os romances de Júlio Verne. Adquirindo tantos fundos editorais, Francisco Alves ampliava e diversificava seu catálogo se tornando assim uma das mais importantes casas editoriais em língua portuguesa do período²⁵.

22. Frédéric Barbier, “Le Commerce International de la Librairie Française au XIX^e siècle. (1815-1913)”, *Revue d’Histoire Moderne et Contemporaine*, XXVIII, n. 28, pp. 94-117, 1981, Paris.

23. Laurence Hallelwell, *O Livro no Brasil. Sua História*, São Paulo, T. A. Queiroz/ Edusp, 1985, p. 184. Eliana de Freitas Dutra, “Leitores de Além Mar: A Editora Garnier e Sua Aventura Editorial no Brasil”, Aníbal Bragança e Márcia Abreu (org.), *Impresso no Brasil. Dois Séculos de Livros Brasileiros*, São Paulo, Editora Unesp, 2010.

24. *Catálogo Geral Livraria Garnier. 1903 a 1912*, Rio de Janeiro, Acervo Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin, USP.

25. Aníbal Bragança, “A Francisco Alves no Contexto da Formação de uma Indústria Brasileira do Livro”, *I Seminário Brasileiro sobre o Livro e História Editorial*, Rio de Janeiro, Universidade Federal Flumi-

Nesse texto abordamos algumas das práticas de leitura existentes entre crianças e jovens nas décadas finais do século XIX e nas iniciais do século XX, por meio de uma pequena seleção de diários, cartas, memórias, uma documentação que é usualmente chamada de “escrita de si”. Mapear essas práticas nem sempre é algo fácil, pois cronistas, memorialistas, autores de diários mencionam esporadicamente seus hábitos de leitura, mas, quando o fazem, abrem possibilidades de compreender como se lia no período. No entanto, como nos alerta Angela de Castro Gomes, diários, cartas, memórias são fontes históricas peculiares, pois, realizando essa “escrita de si” podem nos dar a sensação de que relatam “o que verdadeiramente aconteceu”, nos enfeitando tragicamente. Devemos também ter cuidado para não pesar a balança totalmente em sentido oposto, pois, tentando nos resguardar dessa ilusão, podemos imaginar que quem escreve está sempre construindo uma representação de si mesmo. O caminho mais adequado, como Angela nos mostra com clareza, seria o de perceber que o autor de um texto que fala de si próprio, está elaborando no decorrer da escrita sua própria visão de si mesmo, “[...] a escrita de si é ao mesmo tempo, constitutiva da identidade de seu autor e do texto, que se criam, simultaneamente, através dessa modalidade de ‘produção do eu’”²⁶.

Assim, quando Alice Dayrell aos treze anos está escrevendo seu diário, o que ela faz é dialogar com seu próprio eu, e, nesse diálogo, construir sua identidade de adolescente. Da mesma forma quando Lobato, já adulto, relata suas experiências de leitura na infância para Godofredo Rangel, ele não só se revela ao amigo como um editor preocupado em publicar boas traduções para as crianças e jovens, como também constrói para si mesmo uma infância leitora, ressaltando as diferenças entre aquele momento histórico e o que estava vivendo, e ajudando a consolidar do ponto de vista editorial. Enquanto Alice se vê como uma leitora frequente, em oposição ao seu irmão, atitude valorizada por seus familiares; Lobato lastima a escassez de livros, apesar de revelar que na biblioteca do avô visconde não eram poucos os volumes que tinha ao seu dispor. Não podemos nos esquecer que em ambos os casos, o diário de Alice e as cartas de Lobato temos um trabalho posterior ao da escrita que é o da edição, já que tanto as cartas como o diário foram publicados décadas depois de escritas, tendo com certeza passado por uma seleção do que deveria ou não vir a público. A própria Alice tem o cuidado de mudar todos os nomes do diário para resguardar as pessoas que menciona.

Já no diário escrito por Lima Barreto, em uma situação tão difícil como a que vivia no Hospital dos Alienados, o registro da lembrança de leitura de Júlio Verne,

nense/ Fundação Casa de Rui Barbosa, 2004. Edmundo Moniz, *Francisco Alves de Oliveira: Livreiro e Editor*, Rio de Janeiro, Academia Brasileira de Letras, 2009. Andréa Borges Leão, “Francisco Alves e a Formação da Literatura Infantil”, *Seminário Brasileiro sobre o Livro e a História Editorial*, Rio de Janeiro, Universidade Federal Fluminense/ Fundação Casa de Rui Barbosa, 2004.

26. Angela de Castro Gomes (org.), *Escrita de Si, Escrita da História: A Título de Prólogo*, Rio de Janeiro, Editora FGV, 2004, p. 21.

e dos devaneios que esta despertava, parecem servir para que o autor fizesse um autorreconhecimento, entrasse em contato com quem ele havia sido na infância e quem era naquele momento. A necessidade de se reafirmar enquanto um indivíduo com uma história pessoal, com hábitos que se iniciaram, como o da leitura, ainda na infância, talvez pudesse ser uma forma de reencontro consigo mesmo, mesmo que em um local tão hostil quanto aquele no qual se encontrava. Ao se identificar com o protagonista de *20.000 Léguas Submarinas*, Lima Barreto deixa evidente sua inadequação, seu desajuste, seu desejo de estar longe de uma sociedade que ele não compreendia, e que, sobretudo, não o compreendia: “sem ligação sentimental alguma no planeta, vivendo no meu sonho, no mundo estranho que não me compreendia a mágoa”²⁷.

Nas memórias de Graciliano, escritas quando ele já tinha 53 anos, vemos a reflexão sobre uma infância também deslocada, onde a carência de livros era acompanhada por uma escassez de afetividade. Onde a narrativa é, em todo o momento, perpassada por considerações sobre o que o autor havia se tornado, como se fosse possível ver no passado premonições sobre o futuro reservado ao menino.

Os diários, cartas e memórias citados aqui nos revelam que o empréstimo de livros era muito comum e convivia com as compras realizadas pelo correio. Mostram também que, apesar da dificuldade de distribuição, existiam editoras sediadas no Brasil que publicavam obras ficcionais destinadas a um público leitor infante juvenil, que traduziam em pouco tempo obras francesas ou alemãs de sucesso. Que contrariamente ao que a bibliografia costuma dizer, em meados do século XIX, as crianças e jovens, principalmente as de uma classe mais abastada, mas não só, tinham ao seu dispor álbuns ilustrados, romances de aventuras ou de viagens extraordinárias, entre outras obras, em traduções feitas especialmente para os leitores brasileiros, em diversos formatos. Como vemos no relato de Alice Dayrell ou de Graciliano Ramos, essas obras chegavam até mesmo às vilas mais afastadas e empobrecidas, longe das capitais, no interior do país. Revelam também que as leituras eram feitas não só em escolas, em compêndios escolares insossos e áridos, mas às margens de rios, debaixo ou acima das copas de árvores, em pomares, ao ar livre. Por meio de livros de ficção, de romances de aventuras essas crianças e jovens tinham momentos de enlevo e por vezes de fuga de um cotidiano moroso ou melancólico. Como Olavo Bilac menciona, possibilitavam que os leitores fossem transportados para outros mundos e imaginassem outras realidades possíveis.

Referências Bibliográficas

BARBIER, Frédéric. “Le Commerce International de la Librairie Française au XIXe Siècle. (1815-1913)”. *Revue d’Histoire Moderne et Contemporaine*, XXVIII, pp. 94-117, 1981.

27. Lima Barreto, *op. cit.*, pp. 65-66.

- BIGNOTTO, Cilza C. *Figuras de Autor, Figuras de Editor: As Práticas Editoriais de Monteiro Lobato*. São Paulo, Editora Unesp, 2018.
- BILAC, Olavo. *Júlio Verne, o Bonde, o Burro e Outros Escritos*. São Paulo, Barcarolla/ Oficina do Livro Rubens Borba de Moraes, 2004.
- BRAGANÇA, Aníbal & ABREU, Márcia (org.). *Impresso no Brasil. Dois Séculos de Livros Brasileiros*. São Paulo, Editora Unesp, 2010.
- GOMES, Angela de Castro (org.). *Escrita de Si, Escrita da História: A Título de Prólogo*. Rio de Janeiro, Editora FGV, 2004.
- RAMOS, Graciliano. *Infância*. 37. ed. Rio de Janeiro, Record, 2003.
- HALLEWELL, Laurence. *O Livro no Brasil. Sua história*. São Paulo, T. A. Queiroz/ Edusp, 1985, p. 184.
- LEÃO, Andréa Borges. "Francisco Alves e a Formação da Literatura Infantil". *Seminário Brasileiro sobre o Livro e a História Editorial*. Rio de Janeiro, Universidade Federal Fluminense/ Fundação Casa de Rui Barbosa, 2004.
- BARRETO, Lima. *Diário do Hospício: Cemitério dos Vivos*. Rio de Janeiro, Secretaria Municipal de Cultura, 1993.
- MONIZ, Edmundo. *Francisco Alves de Oliveira: Livreiro e Editor*. Rio de Janeiro, Academia Brasileira de Letras, 2009.
- LOBATO, Monteiro *A Barca de Gleyre*. vol. II, São Paulo, Brasiliense, 1957.
- MORLEY, Helena. *Minha Vida de Menina*. São Paulo, Companhia das Letras, 1998.
- PAES, José Paulo. *Tradução a Ponte Necessária. Aspectos e Problemas da Arte de Traduzir*. São Paulo, Ática, 1990.
- SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como Missão: Tensões Sociais e Criação Cultural na Primeira República*. 3. ed., São Paulo, Brasiliense, 1989.

Materialidade, Projeto Editorial, Ilustração e Técnicas de Impressão

Nas Edições dos Livros Redigidos para a Mocidade Brasileira Traduzidos por Carlos Jansen, 1882-1943¹

HELENA DE BARROS

A produção editorial infantojuvenil no Brasil fundou seu alicerce nos tradicionais e consagrados clássicos da literatura universal. No início do século XIX, tais livros já circulavam em nossas terras nas versões europeias, principalmente pelo comércio de importação de livros franceses e portugueses. Mas será na Biblioteca Juvenil composta por cinco títulos traduzidos por Carlos Jansen Müller, publicados pela editora Laemmert a partir de 1882, que as primeiras experiências de leitura desses clássicos se dariam de forma customizada, através do português falado no Brasil e em estilo especialmente adaptado aos jovens leitores. Afora o aspecto literário, já abordado por diversos autores, pretende-se aqui tratar da apresentação gráfica e material desta coleção, aspectos que se acrescentam como diferenciais qualitativos, especialmente pela presença de ilustrações coloridas: as cromos que acompanham o texto. Concebidos como livros didáticos, para ajudar a despertar o gosto pela leitura das crianças e adolescentes nas escolas, seu mérito se dá especialmente pela configuração textual-imagética e no cuidado com a impressão, rerepresentando um modelo já bem sucedido internacionalmente, no final século XIX.

O livro, como objeto produzido industrialmente, incorpora uma série de atributos idealizados pelo editor, planejados e executados por profissionais do meio gráfico, que o dotam de qualidades materiais específicas, associadas a cada edição, interferindo no desejo da aquisição material, e nas percepções subjetivas que se gravam na memória afetiva dos leitores, fixadas por seu manuseio. O volume, peso,

1. Pesquisa realizada com apoio do Programa de Apoio à Pesquisa da Fundação Biblioteca Nacional. Todas as imagens reproduzidas com autorização da Fundação Biblioteca Nacional e da Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin.

textura, a sensação tátil do contato com o material da capa e das páginas internas, a gramatura do papel, a disposição da mancha gráfica, o estilo e a harmonia tipográfica, as cores e o estilo gráfico das ilustrações são aspectos materiais que se tornam partes indissociáveis da experiência de leitura e posse do livro. Forma e sentido mesclam-se assim com a obra literária e podem promover determinadas editoras a um patamar distinto de qualidade, não só na escolha do texto que publicam, mas na propagação de um elenco de escolhas materiais que se sobressaem em determinado contexto cultural. Nesse sentido pretende-se aqui focar aspectos da Cultura Material do livro que codificam em sua aparência e materialidade, informações subjacentes ao contexto histórico da sociedade e das tecnologias que o produziram.

A experiência com a Biblioteca da Juventude da Laemmert foi notadamente marcante na memória do escritor Monteiro Lobato, onde os citados livros se colocam como um referencial de inspiração e vivência literária. Como destaca Raffaini, esses eram “livros para morar”:

Para as crianças, um livro é todo um mundo. Lembro-me como vivi dentro do *Robinson Crusóé* do Laemmert. Ainda acabo fazendo livros onde as nossas crianças possam morar. Não ler e jogar fora; sim morar, como morei no *Robinson* e em *Os Filhos do Capitão Grant*².

Lia Araujo Miranda Lima e Germana de Sousa enfatizam a qualidade da encadernação e impressão, enaltecidos também em anúncios nos periódicos da época:

Os cinco volumes de sua biblioteca foram publicados pela Laemmert em edições de boa qualidade gráfica, tanto pelas ilustrações coloridas como pela encadernação. [...] Testemunham ainda sobre seu acabamento editorial os anúncios publicados nos periódicos que circularam no país nas duas últimas décadas do século XIX³.

Acerca de *As Mil e Uma Noites*, o redator escreve que “a impressão é das mais nítidas que temos visto e a encadernação da obra, primorosa”⁴. A mesma *Gazeta* descreve a edição de *Robinson Crusóé* como “nitidamente impressa”, numa “edição de luxo, adornada com esplêndidos cromos e magnífica capa ilustrada”⁵. O editor anunciava ainda uma edição especial, a um preço mais elevado, com “encadernação em percalina inglesa com folhas douradas”⁶.

2. Monteiro Lobato, “Carta ao amigo Godofredo Rangel em 7 maio 1919” *apud* Patricia Raffaini, *Livros para Morar. Uma História dos Livros para Crianças e Jovens*, Relatório Final para Fapesp, São Paulo, FFLCH-USP, 2016, p. 35.

3. Lia Araujo Miranda Lima e Germana P.H. de Sousa, “Carlos Jansen e a Vulgarização Literária para Mocidade”, *Cadernos de Tradução*, v. 35, n. 2, p. 107, jul./dez., 2015.

4. *Gazeta de Notícias*, ano VIII, n. 357, capa, 24 dez. 1882.

5. *Gazeta de Notícias*, ano XI, n. 57, 26 fev. 1885.

6. *Gazeta de Notícias*, ano XI, n. 65, p. 4, 06 mar. 1885; Lia Araujo Miranda Lima e Germana P.H. de Sousa, *op. cit.*, p. 108.

Ainda na *Gazeta de Notícias*⁷ em anúncio intitulado “Livros para Festas” alardeia-se a qualidade das publicações, indicando que os livros são “próprios para presente de festas” (Figura 1).

Neste capítulo, pretende-se um aprofundamento na análise material destas obras, investigando mais detalhadamente a caracterização das ilustrações e dos aspectos gráficos, responsáveis pela citada distinção e qualidade. Para um exame mais específico em relação ao uso das cores e identificação das técnicas de impressão, é necessário o contato direto com os impressos de primeira geração, ou seja, não se pode fazer tal avaliação a partir de reimpressões fac-similares ou de digitalizações. As obras originais, executadas nas técnicas de impressão próprias da época, precisam ser observadas presencialmente, a olho nu e com lupas microscópicas. Os raros exemplares sobreviventes dessa coleção, com quase 140 anos de existência, encontram-se em acervos de instituições públicas, localizados na Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin (BBM), em São Paulo, na Biblioteca da Fundação Casa de Rui Barbosa (CRB) e na Fundação Biblioteca Nacional (BN), no Rio de Janeiro. A fim de esclarecer a origem dos modelos internacionais, a correspondência das imagens e do projeto editorial, foram pesquisadas também as edições alemãs, editadas por Franz Hoffmann, nas quais Jansen se baseou, mas nesse caso, só foi possível consultar versões digitais, apenas como referência.

O Diferencial da Coleção e Suas Origens

No último quartel do século XIX, a editora de Henrique Laemmert sediada no Rio de Janeiro, à Rua do Ouvidor, 66, publicou cinco títulos “redigidos para a mocidade brasileira” – coleção destacada por diversos autores como pioneira na tradução de livros infantojuvenis no português falado no Brasil⁸.

7. *Gazeta de Notícias*, ano XII, n. 360, p. 4, 26 dez. 1886.

8. Leonardo Arroyo, *Literatura Infantil Brasileira*, São Paulo, Editora da Unesp, 3. ed., 2011, publicado originalmente pela Melhoramentos, em 1968; Lawrence Hallewell, *O Livro no Brasil: Sua História*, São Paulo, Edusp, 2. ed. revista e ampliada, 2005, publicado originalmente em 1985; Adriana Silene Vieira, *Viagens de Gulliver ao Brasil: Estudos das Adaptações de Gulliver's Travels por Carlos Jansen e por Monteiro Lobato*, Tese de Doutorado, Unicamp, 2004; Lia Araujo Miranda Lima e Germana P.H. de Sousa, *op. cit.*; Gentil de Faria, “As Primeiras Adaptações de Robinson Crusoe no Brasil”, *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, n. 13, Abralic, 2008; Patricia Santos Hansen, “A Literatura Infantil no Brasil e em Portugal: Problemas para a sua Historiografia”, *Sarmiento*, n. 20, pp. 133-161, 2016; Patricia Raffaini, “A Livraria Garnier e a Tradução e Edição de Livros para a Infância”, *Intelectuais Mediadores: Práticas Culturais e Ação Política*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2016, pp. 66-91; entre outros.

LIVROS PARA FESTAS

Acaba de sahir à luz e acha-se à venda em
casa dos editores
LAEMMERT & C.

D. QUIXOTE DE LA MANCHA
redigido para a mocidade brasileira, segundo o plano
de FRANZ HOFFMANN
POR CARLOS JANSEN
DO COLLEGIO D. PEDRO II

EDIÇÃO DE LUXO ADORNADA COM ESPLENDIDOS CHROMOS
1 volume cartonado com capa allegorica..... 4900
O mesmo igualmente encadernado em percalino dourado..... 5300

D. Quixote de la Mancha é d'aquelles livros que todo o mundo precisa conhecer. No entanto tal qual o escravo e grande choruto, não é inteiramente proprio para entrar nas mãos de crianças. Por isto, adaptado, o livro é modificado e variado para portuguez com o apurado gosto litterario e competência de que já tem dadas provas, o Sr. Carlos Jansen presta um bom serviço, dando-lhe a embudo uma d'essas raras obras de estylo humilde, que tem o condão de agradar a todas as idades.

Não meza o estylo de editores recomendam novamente os seguintes livros já publicados anteriormente em sua casa:

MIL E UMA NOITES
contos selectos extrahidos e redigidos para a mocidade brasileira, segundo o plano de laureado escriptorista allemão Franz Hoffmann, por Carlos Jansen, 1 vol. com seis estampas coloridas, enc. 35, encadernação rica, 1900.

Destinado este livro para distração amena ao solo das famílias, foi eliminado com cuidado tudo quanto pudesse edificar o desvio, sem que entretanto ficasse prejudicado o texto no thesouro de imaginação que tanto o recommenda. A apreciação de um dos mais eminentes escriptores, que serve de prefacio á obra, confirma o nosso juizo favoravel e estamos certos de que, uma vez conhecido, ninguém deixará de adquirir este bello livro, proprio para presente de festas.

ROBINSON CROSUÉ
redigido para a mocidade brasileira, segundo o plano de F. HOFFMANN; por
CARLOS JANSEN
DO COLLEGIO D. PEDRO II

Prefacio do meu celebre artigo sobre pedagogia moderna, pelo illustrado
Sr. Dr. SILVIO ROMERO

Edição de luxo, adornada com esplendidos chromos e magnifica capa illustrada
Preço da obra cartonada..... 4800
Encadernação em percalino lizo, com folhas douradas..... 5200

Não precisamos mencionar as meritas universalmente reconhecidas da obra do grande Daniel de Foe. O illustre porttuz, filho de um povo de navegantes e descobridores, sympathico em seu livro o arbor, a cruz, a coragem, que dava o homem exerce: em lucta contra a natureza. — O ROBINSON está julgado pela critica universal.

LAEMMERT & C.
66 RUA DO OUVIDOR 66

Figura 1. “Livros para Festas” anunciados pela Laemmert na *Gazeta de Notícias*. Fonte: Biblioteca Nacional.

Nesta época, a Livraria Garnier, também situada em luxuoso endereço à Rua do Ouvidor desde 1844, liderava a importação de livros, sendo especialmente experiente no comércio de exemplares franceses. Aventurava-se também na encomenda de clássicos vertidos para o português.

Monteiro Lobato, comenta em carta ao amigo Godofredo Rangel, em 1925, sobre a natureza dessas traduções: “Estou a examinar os contos de Grimm dados pelo Garnier. Pobres crianças brasileiras! Que traduções galegas! Temos de refazer tudo isso – abrigar a linguagem”⁹.

A adaptação para o português brasileiro coloca-se como um diferencial estratégico para a conquista da leitura na infância e juventude, visto que, como comentado por Lobato, o português de Portugal – idioma da maioria das traduções em circulação no país – não só pela diferença de expressões e construções idiomáticas, mas pelo formalismo do estilo literário mais rebuscado, era mais adequado a um público adulto e erudito e se colocava como um empecilho direto para a fruição do texto nas idades mais tenras:

Esses livros eram traduzidos para as crianças portuguesas, que provavelmente não entendiam nada, também. E eram mal impressos, com ilustrações piores que o nariz do ilustrador. Também eu, quando criança, detestava tais livros ‘mirríficos’, que quer dizer ‘maravilhosos, admiráveis’. E como não entendia patavina do que estava escrito neles, divertia-me lendo as figuras. Pobres crianças daquele tempo! Nada tinham para ler. E para as crianças, um livro é todo um mundo¹⁰.

Neste breve trecho destaca-se mais um aspecto fundamental para promover o engajamento e interesse dos pequenos e jovens com a prática de leitura: as figuras. A presença de imagens, especialmente as imagens coloridas, viabilizadas pela cromolitografia, técnica relativamente recente, era uma peça-chave para a configuração de um produto diferenciado para um público bem específico: o livro com ilustrações.

Os graus de prevalência de imagens em relação ao texto são comumente classificados em categorias, de acordo com a fluência de leitura, sendo assim vinculados a faixas etárias distintas, de acordo com a competência de leitura verbal. Diferentemente dos livros de imagens e dos livros ilustrados, onde os primeiros estariam associados aos pré-leitores, e os segundos a leitores iniciantes, os livros com ilustrações são normalmente destinados a um público juvenil, capaz de ler e fruir com autonomia textos de maior extensão e complexidade¹¹.

9. Monteiro Lobato, *A Barca de Gleyre*, 2 vols. São Paulo, Brasiliense, 1951, p. 275.

10. Maria Alexandre Oliveira, *A Literatura para Crianças e Jovens no Brasil de Ontem e de Hoje: Caminhos de Ensino*, Tese de Doutorado, USP, 2007, p. 42.

11. Claudia Mendes, *A Descolonização das Imagens: O Livro Ilustrado Infantil no Contexto Brasileiro Con-*

De acordo com o filósofo Vilém Flusser¹², imagem e texto tem uma relação cambiante onde um realimenta o outro. A escrita é um meta-código da imagem. A função do texto é explicar imagens que não significam o mundo diretamente: o texto é como uma imagem rasgada. Mas imagens são capazes de ilustrar os textos de forma a “remagicizá-los”. Assim, enquanto o texto é um meta-código para imagens, determinadas imagens passam a ser um meta-código para os textos. Para o ilustrador Rui de Oliveira¹³, as imagens do livro auxiliam a criação de memórias visuais nas crianças e a leitura harmoniosa entre palavra e ilustração amplia o significado lúdico e simbólico do livro.

A presença dos “esplêndidos cromos” agregavam nobreza e distinção às edições. Carlos Jansen chegou a encaminhá-los a Rui Barbosa para encorajar a redação do prefácio:

Tenho agora no prelo *As Viagens de Gulliver*, obra de que lhe envio algumas folhas e os cromos que devem acompanhar o texto, – tenho a ousadia de pedir-lhe uma introdução, como Sr. Conselheiro, bom amante da instrução, as sabe fazer¹⁴.

A investida do livreiro e editor imigrante alemão Henrique Laemmert, então proprietário da Livraria Universal, concorrente direta da francesa Garnier, se vê recompensada pelos contatos mantidos com seu país de origem e seus compatriotas. A Laemmert se valeu da adaptação para a juventude das já bem sucedidas versões ilustradas alemãs elaboradas pelo educador Franz Hoffmann (1814-1882), algumas décadas antes, como base para as que seriam produzidas no português brasileiro. Tratava-se de versões mais enxutas e condensadas dos textos originais, destinadas ao público juvenil e adaptadas ao seu nível de compreensão literária, em estilo mais direto e eliminado o que pudesse “ofender o decoro”, com o objetivo de vulgarizar, difundir e incentivar a leitura dos clássicos nas escolas secundárias brasileiras.

Carlos Jansen (1829-1889), também alemão radicado no Brasil, ficou encarregado da tradução. “Alemão de origem, ele fala e escreve perfeitamente a nossa língua, na qual tem escrito não poucos romances e contos”¹⁵. Era então professor de línguas no renomado Colégio Pedro II e empenhou-se em legitimar a necessidade de versões específicas para o nosso idioma, correspondendo-se com intelectuais de vulto no Brasil como Machado de Assis, Rui Barbosa, Sílvio Romero, Ferreira de Araujo,

temporâneo, Tese de Doutorado, UFRJ, 2016, a partir de Nelly Novaes Coelho, *Literatura Infantil: Teoria, Análise, Didática*, São Paulo, Moderna, 2000.

12. Vilém Flusser, *Filosofia da Caixa Preta. Ensaios para uma Futura Filosofia da Fotografia*, São Paulo, Editora Hucitec, São Paulo, 1985.
13. Rui de Oliveira, “A Arte de Ilustrar Livros para Crianças e Jovens”, *Salto para o Futuro*, ano XIX, n. 7, pp. 5-11, jun. 2009.
14. Carta de Carlos Jansen a Rui Barbosa, 1955, *apud* Gentil de Faria, *op. cit.*, p. 39.
15. *Gazeta de Notícias*, ano XI, n. 57, capa, 26 fev. 1885.

que lhe renderam prestigiosos e extensos prefácios para as primeiras edições, resultando em eficaz promoção e boa recepção crítica das edições.

Cruzando-se as datas indicadas por Lia Araujo Lima Germana Souza¹⁶ com o levantamento das datas impressas nas folhas de rosto¹⁷, o lançamento dos livros desta coleção teve intervalo de poucos anos entre cada edição, sendo publicados inicialmente entre 1882 e 1891.

O primeiro foi *Contos Seletos das Mil e Uma Noites* em 1882 – uma seleção de contos folclóricos do oriente médio, seguida por *Robinson Crusóé*, em 1885. Segundo anúncios da Laemmert, *Dom Quixote* foi editado em 1886. *As Viagens de Gulliver a Terras Desconhecidas*, saiu em 1888, *Aventuras Pasmosas do Celeberrimo Barão de Münchhausen*, é a única edição póstuma, publicada dois anos após a morte de Jansen, em 1891. Registra-se uma segunda edição de *Dom Quixote* em 1901, de *Barão de Münchhausen* em 1902 e de *Contos Seletos das Mil e Uma Noites*, em 1908. As segundas edições de *Gulliver* e *Robinson* são possivelmente de 1909, ano em que um incêndio destruiu as instalações e arquivos da Livraria Universal. Os direitos autorais pertencentes à editora Laemmert foram então vendidos ao livreiro Francisco Alves, mas não se encontrou registro de publicação dos mesmos títulos por este editor¹⁸. A Biblioteca Nacional possui os títulos da Laemmert em suas primeiras edições, exceto pelo *Dom Quixote*, em segunda edição, e pelo *Robinson*, que não pôde ser localizado. A Biblioteca Brasileira Mindlin possui a coleção completa em segundas edições da Laemmert e a Biblioteca da Casa de Rui Barbosa possui um exemplar da segunda edição de *As Mil e Uma Noites*, de 1908.

Vale observar que os clássicos originais são muito anteriores e de múltiplas nacionalidades, compreendendo a transposição de séculos entre os primeiros textos e suas adaptações, assim como as versões para o idioma inglês, que os tornariam populares na Europa e Estados Unidos. O manuscrito mais antigo de *As Mil e Uma Noites*, é um texto folclórico (Oriente Médio), datado entre 1234-1235, mas a primeira tradução para a língua inglesa data de c.1706-1721. *Dom Quixote*, de Miguel de Cervantes (Espanha), publicado em duas partes em 1605 e 1615 ganha sua primeira tradução para o inglês entre 1612 e 1620. *Robinson Crusóé*, de Daniel Dafoe (Reino Unido), é de 1719. *Gulliver*, de Jonathan Swift (Inglaterra), foi escrito em 1726 e *As Aventuras do Barão de Munchhausen*, compiladas pelo alemão Rudolf Erich Raspe, foram publicadas em Londres em 1785. Os textos, já amplamente consagrados ao

16. Lia Araújo Lima e Germana P. H. Souza, “Carlos Jansen e a Vulgarização Literária para Mocidade”, *Cadernos de Tradução*, v. 35, n. 2, pp. 102-123, jul./dez. 2015.

17. Não consta a data em algumas das edições impressas. Este é o caso de *Contos Seletos das Mil e Uma Noites* (BN) e das edições do *Dom Quixote* (BN) e de *Robinson Crusóé* (BBM). Supõe-se que *Mil e Uma Noites* (BN) seja a primeira edição, pela diferença editorial em relação à segunda edição de 1908 (BBM). Em relação a *Dom Quixote* e *Robinson*, supõe-se que sejam segundas edições, visto que em ambos a editora Laemmert já se situa no Rio de Janeiro, São Paulo e Recife e não apenas no Rio de Janeiro, seu endereço inicial.

18. Patricia Raffaini, *op. cit.*

fim do século XIX, não terão nenhum dos autores originais citados nas capas ou folhas de rosto das versões brasileiras, à exceção apenas de Jonathan Swift.

Para os Garnier, de Paris, a receita para evitar o envelhecimento do estilo de obras com mais de um século de existência era intervir no texto “adaptando-o ao gosto do momento e reescrevendo-o se necessário [...] fazendo desaparecer detalhes inúteis e imperfeições que entendiam apenas como um labirinto de conversação”¹⁹. Estratégia semelhante foi adotada por Franz Hoffmann para suas versões elaboradas para a juventude alemã, nas quais Jansen se baseou, operando o mesmo princípio. Como veremos mais adiante, as ilustrações também sofrerão edições e atualizações técnicas, seguindo lógica semelhante.

Hoffmann obteve enorme sucesso ao traduzir histórias emocionantes e de aventura de autores estrangeiros para a juventude alemã. As primeiras traduções para *Dom Quixote* e *As Viagens de Gulliver a Terras Desconhecidas* foram em 1844 e *As Mais Belas Histórias das Mil e Uma Noites* em 1851. Segundo Hantzsch²⁰, o texto de Hoffmann é “bem adaptado às mentes estreitas dos pequenos, a forma é atraente e fácil de entender, os pensamentos religiosos e morais subjacentes são insistentes, sem ser intrusivos”. Porém, esse autor considera que, apesar de ter sido traduzido para quase todas as línguas modernas, Hoffmann não produziu nenhuma literatura relevante para a língua alemã e muitas vezes se excedia no que seria apropriado para os jovens, valendo-se de assassinatos e derramamento de sangue para aumentar a tensão nas histórias.

Em busca na internet a partir do nome do autor “Franz Hoffmann”, cujo plano de adaptação é sempre referenciado nas edições de Jansen, chegou-se ao subtítulo da série original “*Erzählung Für die Jugend Bearbeitet von Franz Hoffmann*” (*Histórias para a Juventude Editadas por Franz Hoffmann*). Foi possível então localizar algumas das obras originais, em acervos digitalizados como o *Google Books* ou em sebos internacionais, a fim de datar e obter maiores informações sobre estas publicações, sem, entretanto, poder afirmar se tratam-se das primeiras edições. A busca de imagens foi facilitada por ferramentas de pesquisa *online* como o *Google Images*, utilizado para localizar imagens de configuração visual semelhante às ilustrações dos títulos da Laemmert, identificando assim os títulos das obras na língua alemã. A cada novo elemento textual identificado, como editora, ilustrador, etc., a busca por palavras chave era amplificada, gerando novos resultados de busca.

A edição mais antiga que se conseguiu localizar de *Die Schönsten Märchen der Tausend und Einen Nach* (*Os Mais Belos Contos das Mil e Uma Noites*) foi publicada

19. Andréa Borges Leão, “Publicar Contos de Fadas na Velha República: Um Compromisso com a Nação”, *Comunicação & Educação*, n. 3, pp. 15-22, set./dez. 2007.

20. Viktor Hantzsch e Franz Hoffmann, *Allgemeine Deutsche Biographie*, Herausgegeben von der Historischen Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Band 50 (1905), s. 398-401. Disponível em: <https://de.wikisource.org/w/index.php?title=ADB:Hoffmann,_Franz&oldid=2531113>. Acesso em 6 mar. 2019.

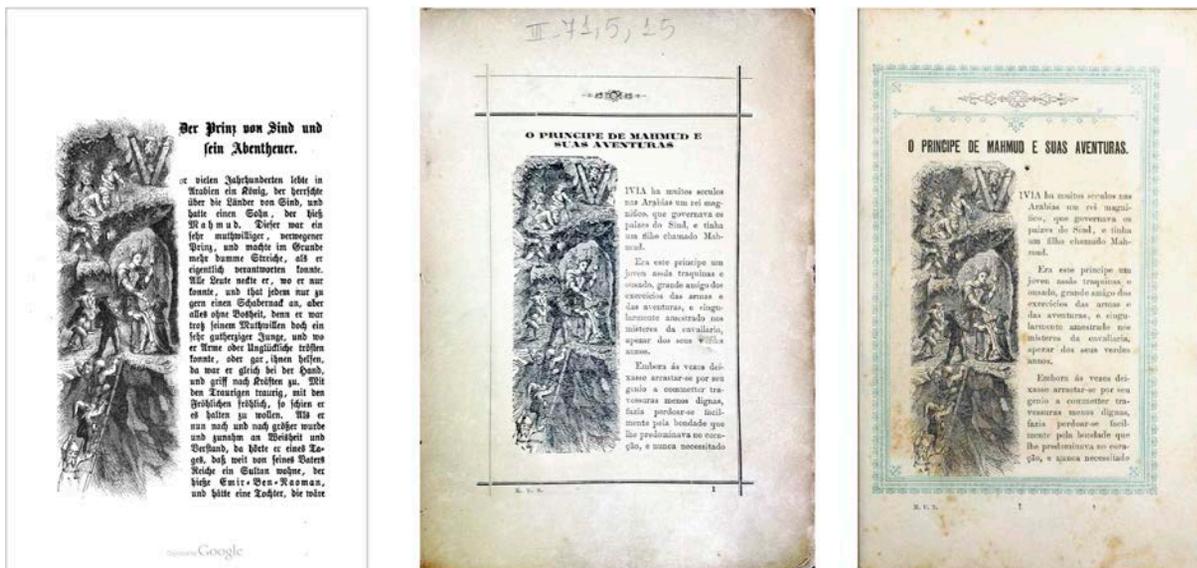


Figura 2. Páginas de texto e imagem de três edições de *As Mil e Uma Noites*, respectivamente, *Die Schönsten Märchen der Tausend und Einen Nach*, Schmidt & Spring, 1867, Princeton University; *Contos Seletos das Mil e Uma Noites*, Laemmert, 1882, BN; *As Mil e Uma Noites*, Laemmert, 1908, BBM. A estrutura diagramática e ilustrações são mantidas, há alterações de tipografia, vinhetas e bordas ornadas.

em 1867²¹ – *Don Quijote fran la Mancha* (*Dom Quixote de la Mancha*) em 1873, *Gullivers Reisen in Unbekannte Länder* (*As Viagens de Gulliver para Terras Desconhecidas*), em 1867²². *Münchhausens Abenteuer* (*As Aventuras de Münchhausen*) em 1870. De *Robinson Crusó* foi localizada apenas uma edição de 1896 e uma segunda edição de 1901, mas considerando a data de publicação da versão de Jansen, em 1885, presume-se haver edição anterior. Nem sempre foi possível encontrar imagens digitais das obras.

A partir da observação das imagens digitais encontradas das edições internacionais, pode-se verificar que trata-se não apenas da replicação de um modelo textual, mas de um mesmo modelo editorial, que inclui o formato, a diagramação e a reprodução de ilustrações em preto e branco e coloridas (Figura 2). A ausência de informação do estabelecimento de impressão nos exemplares da Laemmert, a ainda modesta configuração do setor gráfico brasileiro no período e a semelhança das cromos nos faz supor que os textos poderiam ser recompostos sob encomenda no idioma estrangeiro e impressos na mesma gráfica alemã, valendo-se das mesmas matrizes de imagens, num possível acordo comercial de reedição e reimpressão entre a editora brasileira Laemmert e alguma das editoras alemãs dos textos de Hoffmann – a principal foi a editora de livros infantis Thienemanns, focada na produção de livros ilustrados, mas a primeira edição encontrada de *As Mil e Uma Noites* (1867) foi editada por Schmidt E Spring, ambas sediadas em Stuttgart. A Thienemanns foi fundada em 1849 por Karl Thienemann, dirigida por

21. Cópia digitalizada pela Princeton University.
22. Cópia digitalizada pela Universidade de Michigan.

Julius Hoffmann dede 1892 e permanece ativa nos dias de hoje sob a razão social Thienemann-Esslinger Verlag²³.

Ilustradores e Usos das Ilustrações

Através da revisão de informações presentes nas folhas de rosto e comparação de imagens com as edições alemãs, foi possível indicar alguns dos ilustradores originais, informação inexistente nos exemplares da Laemmert. *Robinson Crusoe* é ilustrado a partir de aquarelas de W. Hoffmann. *Dom Quixote* é ilustrado sobre aquarelas de Wilhelm Simmler e do Prof. A. Schrödter. Simmler é também referido em *Barão de Munchhausen*, além de Adolf Wald. *Gulliver* se baseia em aquarelas de Carl Offerdinger e também de Adolf Wald. Não foi possível identificar o ilustrador de *Mil e Uma Noites*. Supõe-se que quando há indicações de dois ilustradores, os primeiros sejam responsáveis pelas imagens coloridas, reproduzidas em cromolitografia e, os segundos, pelas imagens em preto e branco que acompanham o texto.

Adriana Vieira destaca que o trabalho empreendido na tradução e adaptação de um texto implica em cortes e seleções “refletindo sobre a importância do que é mantido e do que é suprimido pelo adaptador”²⁴. Chartier comenta sobre o aspecto material da apresentação do livro: “Com efeito, cada forma, cada suporte, cada estrutura da transmissão e da recepção do escrito afeta profundamente seus possíveis usos e interpretações”²⁵. Defende-se aqui que a seleção e a supressão de imagens ou mesmo a transposição de técnicas de impressão, como veremos mais adiante, também tem papel fundamental na percepção de como a obra literária se apresenta ao público.

A edição digitalizada de *As Mil e Uma Noites* de 1867, adaptada por Franz Hoffmann, apresenta 20 contos com 16 ilustrações (Figura 3) em 374 páginas. A versão produzida por Jansen em 1882 foi editada, apresentando apenas 12 contos e 6 ilustrações em 276 páginas. Dos 12 contos selecionados na edição brasileira, apenas 6 são ilustrados: “O Príncipe Muhamed e Suas Aventuras”; “Hassan o Cordoeiro”; “O Príncipe Achmet e a Fada Paribanu”; “Harun-al-Rachid e Abdallah”; “Sin bad o Marujo”; e “Agib, O Curioso”. Na comparação entre as duas edições, observa-se que apenas dois dos contos selecionados não possuíam ilustrações na versão original: “A Pesca Maravilhosa” e “As Viagens do Corcunda Morto”. “Abú e Niutin”, “As Três Irmãs”, e, curiosamente, duas das histórias mais difundidas, “Aladdin e a Lâmpada Maravilhosa” e, “Ali Babá e os Quarenta Salteadores”, perderam suas ilustrações (as duas últimas na Figura 3). O corte de imagens e texto representa um empobreci-

23. Para mais informações consultar: <https://de.wikipedia.org/wiki/Thienemann-Esslinger_Verlag>.

24. Adriana Silene Vieira, *op. cit.*, p. 3.

25. Roger Chartier, *Formas e Sentido – Cultura Escrita: Entre Distinção e Apropriação*, Campinas, Mercado de Letras, Associação de Leitura do Brasil, 2003, pp. 44-45.

Figura 3. As 16 ilustrações da edição alemã de *Die Schönsten Märchen der Tausend und Einen Nach* (Os Mais Belos Contos das Mil e Uma Noites), 1867, Schmidt & Spring. Sinaliza-se com um 'V' preto as 6 ilustrações replicadas nas edições brasileiras da Laemmert, 1882 e 1908, e com um 'X' as que foram suprimidas – apesar dos contos estarem presentes. Com 'a' e 'b' indica-se as possíveis referências para ilustração de capa. Fonte: Acervo Princeton University.



mento das edições, quem sabe a fim de economizar os custos de impressão ou o volume da importação, mas porque a seleção não se concentrou nas histórias mais celebradas é uma questão ainda sem resposta.

Dado o desgaste do tempo, muitas das capas originais foram perdidas, sendo substituídas nas bibliotecas por capas duras forradas em linho ou papel marmoriado. Em relação às *Mil e Uma Noites*, o único exemplar que conservou a capa original foi o da Fundação Casa de Rui Barbosa (Figura 4). A ilustração que nela se apresenta não faz parte do elenco de imagens da edição alemã. Não se pode afirmar se

ela foi produzida para a edição brasileira, tentando replicar o mesmo estilo do ilustrador alemão ou se a edição original já possuía uma capa semelhante – não foi possível localizar nenhuma edição alemã com capa ilustrada. Observa-se que a imagem tem elementos inspirados em duas outras ilustrações suprimidas: o sultão reclinado com o braço estendido, em primeiro plano, assemelha-se ao personagem principal da ilustração de “Três Príncipes” (Figura 3b), os servos e a dançarina, em segundo plano, se parecem com os da ilustração de “Abu Hassan e Harun al Rashid” (Figura 3a). De todo modo, o título traduzido para o português – *1001 Noites* – interage com a imagem, sendo transpassado pelo abano de plumas de pavão, em primeiro plano, demonstrando que uma impressão colorida foi produzida ou especialmente adaptada para a edição brasileira.

O modelo ilustrado proveniente da Alemanha parece ter sido bem sucedido em sua disseminação mundial: o mesmo repertório de imagens e ilustração de capa era utilizado para outros idiomas – além das edições brasileiras, foram localizadas na internet edições em russo, exemplificado aqui por edições de *Barão de Munchausen*, confirmando que a prática não foi exclusiva do Brasil (Figura 5). Cromos a partir das aquarelas de Wilhelm Simmler foram utilizados numa adaptação anterior, como se vê na edição de Théophile Gautier, editado pela alemã D. Noothoven Van Goor, sem data, mas registrado na dedicatória manuscrita o ano de 1884, no verso se lê o selo em relevo dos impressores “J. Giltay en Zoon Boekbinderij, Dordrecht”²⁶. Esta edição apresenta no miolo o mesmo conjunto de imagens da edição brasileira. No processo de replicação adaptada, uma das ilustrações que inicialmente foi apresentada no miolo, torna-se capa ilustrada, como pode ser observado em sucessivas edições.

A Thienemanns adotou o mesmo elenco de imagens de Simmler para ilustrar a adaptação de Hoffmann. Observa-se a semelhança entre a capa da edição alemã da Thienemanns (sem data) com a capa da primeira edição da brasileira da Laemmert (1891, BN) com ilustração cromolitográfica impressa em papel cartonado, montado sobre encadernação em capa dura forrada em linho – ou segundo anúncios da Laemmert, “volume cartonado com capa allegorica”, inclusive com as



Figura 4. Ilustração de capa de *As Mil e Uma Noites*, Laemmert, 1908. Fonte: Fundação Casa de Rui Barbosa.

26. Disponível em: <<http://boekwinkeltjitureluur.blogspot.com/2018/03/>>. Acesso em 27 jan. 2019.



Figura 5. Mesmo modelo de ilustração utilizado em diversas edições de *Barão de Munchhausen*. Da esquerda para direita, acima: capa e ilustração de miolo de edição alemã de 1884, edição russa de 1903, edição alemã da Thiennemans de 1906; abaixo: edição alemã da Thiennemans s/d, edição brasileira da Laemmert de 1891, BN, edição brasileira da Laemmert de 1902, BBM.

mesmas cores de tecido (base cinza e lombada em vermelho). A reprodução do desenho é muito semelhante na distribuição das cores e elementos. Na capa da segunda edição da Laemmert (1902) a ilustração é mais semelhante à da edição russa (1903), onde surgem mais nuances tonais e um conjunto de nuvens ao fundo com ênfase diagonal. A seleção de cores oferece maior contraste e diversidade, com azuis e vermelhos mais vibrantes e tonalidades amareladas no horizonte. Apesar de uma prevalência do título disposto em arco em algumas edições, as escolhas tipográficas são diversas, cada versão adota estilos tipográficos e cores diferenciados, sem seguir um mesmo padrão.

Ainda com relação as capas, foram localizados exemplares de *Robinson Crusó* e *Dom Quixote* editados pela Thiennemanns (Figura 6 e Figura 7) que confirmam o padrão do volume cartonado com capa alegórica, as brasileiras são muito semelhantes às edições alemãs. Em *Dom Quixote*, são acrescentadas folhas de guarda adornadas com padronagens gráficas em duas cores, a lombada é redonda, gravada com clichês dourados, indicando um maior investimento no acabamento da coleção. Foi localizado mais um modelo de capa alemão da Thienemanns para *Dom Quixote* (Figura 7) e *Gulliver* (Figura 8), adotando ornamentos no estilo internacional *art nouveau* (1897, 1900), únicas versões onde há destaque de Franz Hoffmann como



Figura 6. As capas das edições alemãs e brasileiras de *Robinson Crusoe*, Thienemanns, segunda edição, 1901, BBM, e Laemmert, segunda edição, s/d., acervo particular, são praticamente idênticas, variando apenas a cor e o fio da moldura da ilustração.



Figura 7. *Don Quichotte*, Thienemanns, 1897, com destaque para Franz Hoffmann, Thienemanns, s/d, e *Dom Quixote*, Laemmert, s/d. Nas duas últimas há variação apenas na grafia e tipografia escolhida para o título: a versão alemã tem serifas ao estilo gótico e capitulares ornamentadas. Fonte: Acervos particulares e Biblioteca Nacional.

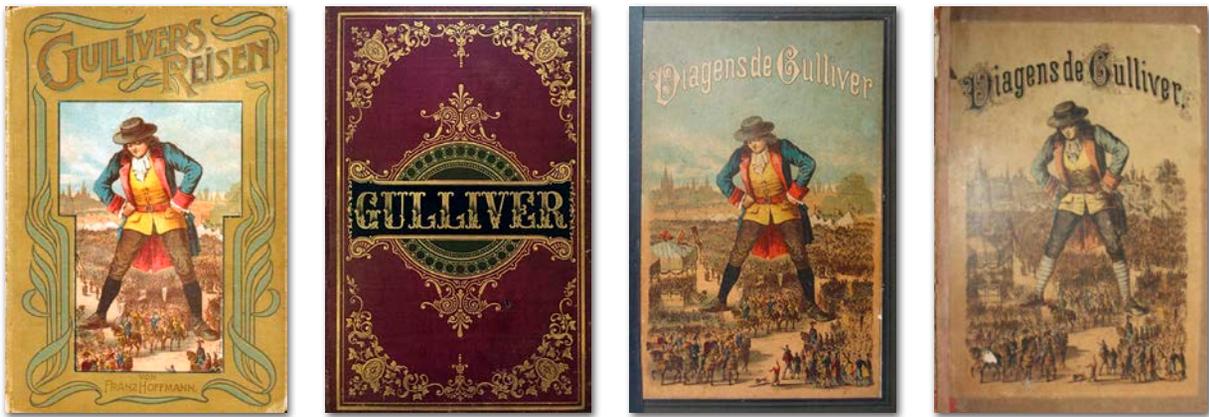


Figura 8. Capas de *Gulliver*:

Thiennermanns, c. 1900, e Laemmert, s/d (edição de luxo em percalina inglesa dourada), e 1888 (edição cartonada com capa alegórica). Fonte: Acervos particulares.

autor, note-se que em nenhuma das edições consta o crédito dos autores originais na capa.

Esta última foi a única capa encontrada para versão alemã de *Gulliver* da Thiennermanns. Apesar de apresentar a mesma ilustração de Carl Offerding, difere do modelo adotado pela Laemmert. Exemplificam-se aqui dois espécimes de edições brasileiras apresentados na pesquisa de Patricia Raffaini²⁷, (Figura 8) publicadas pela Laemmert (s/d e 1888). A primeira é uma versão de luxo em capa dura forrada em percalina na cor vinho, ricamente ornada com impressão a quente por clichê de relevo em dourado, azul e verde – não foi encontrada nenhuma outra edição nesse modelo. De acordo com o anúncio de Livros para Festas da Laemmert²⁸ o “volume cartonado com capa allegorica” era vendido ao preço de 4\$000 e “o mesmo volume encadernado em percallina dourada” a 5\$000.

As Técnicas de Impressão

Antes de eleger os livros da Laemmert para esta análise, foram pesquisados outros livros pioneiros da literatura infantil no Brasil, dentre os apontados por Patricia Raffaini²⁹, como *João Felpudo*, *Juca e Chico*, e os publicados por Figueiredo Pimentel, citados por Maria Alexandre Oliveira³⁰ – sob o título de *Biblioteca Livraria Queresma*, entre eles *Histórias da Baratinha*, *Contos da Carochinha*, *Histórias da Vozinha*, *Histórias do Arco da Velha*, *Theatrinho Infantil*. Em relação as técnicas de impressão de imagens, essas publicações demonstraram-se de menor complexidade do que as oferecidas pela Laemmert.

27. Patricia Raffaini, *op. cit.*

28. *Gazeta de Notícias*, ano XII, n. 360, p. 4, 26 dez. 1886.

29. Patricia Raffaini, *op. cit.*

30. Maria Alexandre Oliveira, *op. cit.*

João Felpudo, inicialmente publicado pela Laemmert e publicado posteriormente pela Francisco Alves (edição consultada no setor de obras raras da BN), apresenta ilustrações impressas em preto por clichê a traço. Alguns dos desenhos tem linhas gravadas à máquina (*ruling machine*). As imagens são coloridas, porém as cores não são impressas, mas aquareladas a mão utilizando entre 4 a 9 cores distintas. Esta era uma técnica usual no século XIX, muitas vezes empregando a mão de obra de mulheres e crianças. Pela natureza do desenho, *Juca e Chico* parece ser executado de maneira semelhante.

Os livros de Figueiredo Pimentel apresentam capas coloridas, num conjunto que varia sob a mesma estrutura de layout, mas com pouca elaboração na conjugação das cores. Nas ilustrações de miolo, que chegaram a contar com o traço do renomado ilustrador Julião Machado, são também em clichê a traço, sem aplicação de cores.

Já a biblioteca para a juventude da Laemmert, apresenta uma variação de técnicas em suas cromos, o que contribuiu para sua escolha nesta análise mais aprofundada.

O termo cromo é uma abreviação de cromolitografia, técnica inventada em 1837 pelo francês Godefroy Engelmann, que designa uma estampa litográfica impressa em múltiplas cores, superpostas e em registro, a fim de constituir uma única imagem colorida. Tais edições apresentavam entre 4 e 7 cromos no miolo, impressas em folhas avulsas, sem paginação, com o verso em branco e encartadas na publicação após a impressão do texto. Isso se deve ao fato de se utilizarem métodos de impressão distintos.

Enquanto o texto era composto em tipografia, processo de impressão a partir de matrizes em alto relevo, as cromos são impressas em litografia, processo plano, e, não raro, pela expertise da mão de obra e maquinário diferenciados, designavam também estabelecimentos de impressão diferentes. Por se tratar de um processo em alto relevo, a tipografia era compatível apenas com imagens também em relevo, caso das ilustrações em preto e branco que acompanham o texto. Nesse caso, as matrizes podiam ser esculpidas em xilo de topo e podiam ser duplicadas por clichê – cópias exatas da matriz de madeira, mas em metal. Clichês eram criados inicialmente pressionando um molde de cera em um bloco original gravado, depois o molde era polvilhado com grafite e banhado em uma solução de sulfito de cobre. Era aplicada uma carga elétrica e a reação química criava uma superfície fina de cobre no molde. Uma vez removido do molde, o bloco de cobre poderia ser colocado em serviço. O processo produzia blocos duráveis e reutilizáveis, adequados para tiragens maiores, já em uso por volta de 1850. Posteriormente, clichês em relevo seriam produzidos também por processo fotomecânico, tornando-se capaz de incorporar imagens de origem fotográfica a partir de 1886. Nesse caso, a imagem passa a simular meios-tons através da retícula de amplitude modular (Figura 9).

Figura 9. Registro fotográfico microscópico de processos de impressão com matrizes em relevo, compatíveis entre si: tipografia e xilogravura de topo (ou cópia em clichê) ambas de *Contos Seletos das Mil e Uma Noites*, Laemmert, 1882, BN, e clichê por processamento fotomecânico com retícula de amplitude modular, presente em *Dom Quixote*, Laemmert, s/d, BN. Fonte: Biblioteca Nacional.



Por sua vez, a litografia é um processo plano, inventado por Alois Senefelder no final do século XVIII, em 1776. Se baseia na repulsão entre água e óleo, tendo como matriz, blocos de pedra calcária, gravados diretamente por instrumentos de desenho como crayon, bico de pena e pincel. Depois de tratado quimicamente, o desenho feito em base gordurosa, atrai a tinta, também gordurosa, sendo contido nas áreas gravadas pela ação água, já que a pedra é constantemente umedecida durante a impressão.

A cromolitografia é uma impressão litográfica colorida onde a imagem é composta por ao menos três cores, cada uma aplicada no impresso por uma pedra diferente. Ao contrário da litografia entintada, onde a segunda e a terceira cor distribuem matizes sobre a primeira impressão, as cores de uma cromo constituem a figura em si. A cromolitografia é, portanto, uma técnica muito complexa que requer registro perfeito e um sofisticado entendimento da cor³¹.

A variação de estilos de desenho e técnicas de gravação presentes na Biblioteca Juvenil da Laemmert representam uma variada amostragem de recursos cromolitográficos, fazendo expressivo uso das cores. Vale dizer que os livros não são diretamente ilustrados pelas aquarelas originais. Note-se que nas folhas de rosto alemãs consta “sobre aquarelas de”³² isso porque, nessa época, para se reproduzir um desenho original, era necessária a interpretação e replicação manual do desenho nas matrizes compatíveis com a técnica de impressão seriada, nesse caso, em função da reprodução das cores, sendo adotada a técnica cromolitográfica. Para tanto, torna-se necessária uma complexa decomposição da imagem, distribuída em camadas de cores de impressão, trabalho planejado e executado por profissionais específicos: os cromistas.

Depois de avaliar as aquarelas originais, o cromista determinava quantas e quais cores precisavam ser utilizadas na reprodução. Utilizava-se uma pedra como

31. Peter C. Marzio, *The Democratic Art: Chromolithography 1840-1900, Pictures for a 19th-Century America*, Boston, David R. Godine Publisher, 1979, p. 9. Tradução nossa.

32. Em alemão: “nach aquarellen von”, grifo nosso.

matriz para cada cor a ser impressa. Cada pedra precisava ser granitada e texturizada de acordo com o material de gravação designado para cada cor. Diferentes níveis de aspereza e polimento promoviam diferentes resultados de acordo com a técnica de gravação a ser adotada. Assim, uma pedra mais áspera era indicada para a gravação de textura grossa com crayon; uma aspereza intermediária, para o trabalho de crayon mais delicado; e a pedra lisa, bem polida, para desenhos detalhados em bico de pena, pincel, ou para receber gelatinas de reticular, de forma a não oferecer ruído ou resistência para o deslizamento da pena. A porosidade da pedra, quando desenhada com lápis graxo, oferecia o mesmo efeito do desenho a lápis mole em papel rugoso. O nível de aspereza da pedra interagia com a deposição do lápis, fornecendo sua textura à imagem gravada da mesma forma que o papel.

A tinta química penetra na pedra tanto em sua maneira fluida como na forma seca, tornando-a receptiva a imprimir em cor. [...] Se em vez de uma superfície polida a pedra apresentar uma base mais bruta, a massa de pontos será mais áspera ou fina, de acordo com a pressão do crayon, produzindo um efeito similar ao crayon sobre papel³³.

Para o desenho com a tinta líquida em bico de pena ou pincel, em vez de áspera, a pedra precisava ser tão polida quanto o vidro, de modo a não oferecer resistência ao desenho fluído e gravar áreas homogêneas de tinta. As primeiras técnicas utilizadas na cromolitografia concentravam-se apenas em ferramentas de desenho como crayon, bico de pena e pincel. Com o avanço tecnológico, novos processos entram em cena, como os padrões de pontilhado manual para implementar efeitos gráficos. A partir de 1880, padrões gráficos e texturas encrustados em folhas de gelatina de reticular, agilizaram e aceleraram o processo de gravação de meios tons: eram as tintas mecânicas, também conhecidas como Bendays. Tudo isso antes que o processo de impressão colorida pudesse ser totalmente mecanizado, através da separação de cor por filtros fotográficos e impressão por retícula fotomecânica, a partir de 1902³⁴. Registros fotográficos microscópicos das cromos auxiliaram na identificação técnica e estão apresentados aqui sempre no mesmo registro de escala de ampliação – aproximadamente sete vezes maior que o tamanho real das imagens impressas.

As *Mil e Uma Noites* (1882, BN) é gravado na técnica de pincel, crayon e bico de pena em traço livre (Figura 10), apresenta desenhos com contorno preto em crayon,

33. Senefelder, *The Invention of Lithography*, (english trans. 1911 tr. from the original German, by J. W. Muller, 1818), New York, The Fuchs & Lang Manufacturing Company, 1911, p. 178. Tradução nossa.

34. Para maior detalhamento dos processos e técnicas gráficas mencionados, ver Helena de Barros, *Em Busca da Aura: Dinâmicas de Construção da Imagem Impressa para a Simulação do Original*, 204f, Dissertação de Mestrado em Design, UERJ, 2008, e Helena de Barros, *Em Busca da Cor: Construção Cromática e Linguagem Gráfica de Rótulos Cromolitográficos do Arquivo Nacional e da Biblioteca Nacional (1876-1919)*, 289 f., Tese de Doutorado, UERJ, 2018.



Figura 10. Registros fotográficos microscópicos das ilustrações de *Contos Seletos das Mil e Uma Noites*, Laemmert, 1882, BN, evidenciam a técnica texturizada do crayon em preto gravado sobre pedra áspera. Cores chapadas são aplicadas por pincel e traços livres por bico de pena na pedra lisa. Fonte: Biblioteca Nacional.

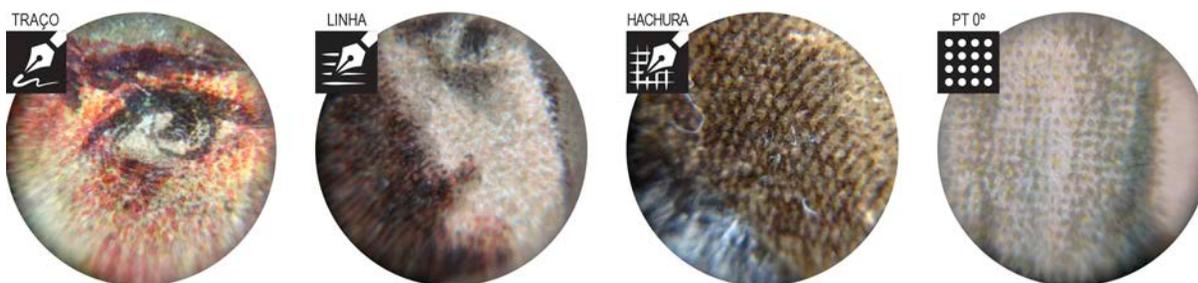


Figura 11. *Robinson Crusoe*, Laemmert, s/d, BBM, tem interpretação de caráter mais próximo da aquarela, dispensa contornos de desenho e faz maior uso de nuances tonais, pelo crayon, traços lineares finos, pontilhados, hachuras em bico de pena e eventuais pontos mecânicos de Benday. Fonte: Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin.

colorido por bases de cor chapadas gravadas a pincel, efeito mais próximo de uma litografia entintada.

*Robinson Crusoe*³⁵, tem um estilo de ilustração distinto, muito mais detalhado e repleto de nuances tonais (Figura 11). Apresenta uma simulação mais convincente do efeito aquarelado, numa complexa composição de cor, própria da técnica cromolitográfica. Além da técnica do crayon, há traços em bico de pena extremamente finos e delicados em linhas, hachuras livres e pontilhados. Percebe-se ainda o uso eventual de pontos mecânicos de Benday para alguns sombreados.

A primeira edição de *Barão de Munchhausen* (Laemmert, 1891, BN) é um pouco mais artística: dispensa os traços em bico de pena, concentrando-se exclusivamente na técnica de crayon em pedra áspera e pincel em pedra lisa. Apresenta ainda alguns retoques pontuais aquarelados, aplicados manualmente, prova de que trata-se de uma edição mais luxuosa (Figura 12). A segunda edição do *Barão*

35. O único exemplar de *Robinson Crusoe* localizado na pesquisa está presente apenas na BBM, em São Paulo. A cópia registrada nas fichas da BN não foi localizada no acervo.



Figura 12. Registros fotográficos microscópicos das ilustrações de *Barão de Munchhausen*, Laemmert, 1891, BN, evidenciam a técnica de crayon em pedra áspera e áreas chapadas de base colorida aplicadas por pincel na pedra lisa. Na última imagem, as manchas na tinta vermelho forte, indicam o retoque aquarelado aplicado manualmente. Fonte: Biblioteca Nacional.



Figura 13. Cortes das duas versões de *Barão de Munchhausen*, da Laemmert, evidenciam a diferença das técnicas de gravação: o primeiro em crayon e pincel, 1891, BN, e o segundo adotando mais notadamente pontilhado livre em bico de pena, 1902, BBM. Fonte: Biblioteca Nacional e Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin.

(Laemmert, 1902, BBM), porém, é executada em outra técnica de gravação e além do traço livre e áreas chapadas de crayon e pincel, incorpora pontilhados manuais em ponto batido (pontilhado manual livre), hachurados traçados manualmente e já incorpora usos pontuais das padronagens de Benday – técnicas de ilustração mais comercial vulgarmente utilizadas na indústria de rótulos de produtos (Figura 13 e 14). A primeira edição apresenta imagens com definição e acuidade de detalhes superior à segunda, que já indica uma tendência de mecanização da indústria gráfica, com resultados menos delicados.

A variação de técnicas de gravação observadas entre as edições da BN e BBM de *Barão de Munchhausen*, indica que a interpretação visual das aquarelas originais para impressão seriada era atualizada a cada edição, implicando em novo desenho manual das matrizes, inclusive no que diz respeito ao uso das técnicas de gravação

Figura 14. (direita) Registros fotográficos microscópicos comparando as duas edições de *Barão de Munchhausen* da Laemmert (acima, 1891, BN, e abaixo, 1902, BBM), evidenciam a diferença das técnicas de gravação: a primeira em crayon e pincel e a segunda já adotando padronagens de linhas aplicadas por Benday (ao centro) e pontilhado livre aplicado por bico de pena (chamado de ponto batido, à direita). Percebe-se ainda que a adoção da cor é menos sutil e mais contrastada, principalmente na tonalidade da pele e no uso do vermelho. Fonte: Biblioteca Nacional e Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin.

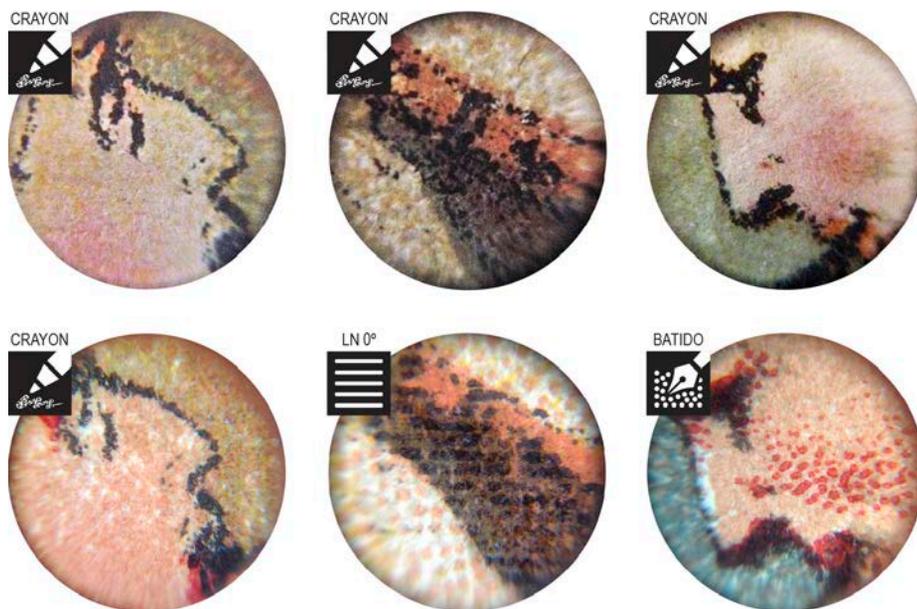


Figura 15. (abaixo) Comparação entre três diferentes interpretações cromolitográficas de *Barão de Munchhausen* sobre as aquarelas originais de Wilhelm Simmler: edições de D. Noothoven Van Goor, c. 1884, *online*; Laemmert, 1891, BN, e Laemmert, 1902, BBM. Percebe-se a variação na interpretação visual das cores. Fonte: Biblioteca Nacional e Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin.





Figura 16. Registros fotográficos microscópicos das ilustrações de *Gulliver*, Laemmert, acima, 1888, BN, e abaixo, s/d, BBM, evidenciam a técnica de bico de pena, diferentes tipos de pontilhados, traços livres e hachuras. Versões distintas na mesma técnica. Fonte: Biblioteca Nacional e Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin.

e novas interpretações de cor, como pode ser observado na comparação que inclui a versão alemã editada por D. Noothoven Van Goor, c. 1884 (*online*). Cada edição conta assim com um desenho de ilustração totalmente reelaborado em função da técnica de reprodução (Figura 15). Observa-se a mesma estrutura geral, mas com interpretações de cores e texturas que variam de acordo com a técnica de gravação de matriz empregada por cada cromista.

O mesmo recurso citado de pontilhados, hachurados e traços livres em bico de pena pode ser observado nas ilustrações da primeira e segunda edição de *Gulliver* da Laemmert (Figura 16) – 1888 (BN), s/d (BBM). As ilustrações de ambas edições são muito semelhantes, quase idênticas, e, apesar de ser possível notar sutis diferenças nos traços, pontilhados e no uso das cores, indicando gravação de matrizes diferentes, não houve variação técnica entre as edições. Nota-se que na segunda edição, foi incluída mais uma ilustração, ao lado da folha de rosto.

Figura 17. Registros fotográficos microscópicos das ilustrações de *Dom Quixote*, Laemmert, s/d, BN e BBM, evidenciam o uso das gelatinas de reticular, ou tintas mecânicas de benday com padrões reticulados de pontos mecânicos a 45° e lineares a 0°. Fonte: Biblioteca Nacional e Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin.

Dom Quixote (Laemmert, s/d, BN e BBM) tem como base o crayon, pincel e bico de pena, mas é a que faz o uso mais extenso da novidade tecnológica da época para os sombreados: as telas de Benday, apresentando finíssimas texturas lineares e de pontos mecânicos. Ao contrário do que possa parecer, esses reticulados não são fruto do processamento fotomecânico, mas do desenho manual sobre telas com texturas encrustadas e carregadas de tinta (Figura 17).

O Uso das Cores

Com relação à seleção e ao número de cores utilizadas nas tintas de impressão, cada edição apresenta um elenco diferente³⁶, designado pelo cromista, de forma a dar conta do conjunto de ilustrações de cada obra e seu espectro cromático específico. A partir da observação microscópica pôde-se identificar as tintas operantes em cada edição, isto é, as tintas impressas em cores que operam isoladamente e em sobreposições, de modo a produzir os resultados coloridos. As cores das tintas foram especificadas aqui a partir da Nomenclatura de Cor Universal baseada no Sistema de Cor de Munsell, de acordo com a ISCC-NBS³⁷.

De modo geral, o padrão que se pode observar nesses projetos editoriais é o uso de uma mesma paleta de cores para a execução de todas as ilustrações de cada edição. A escolha da paleta de cor torna-se assim um parâmetro que caracteriza e favorece o conjunto como integrante de uma mesma unidade gráfica, sem dever, no entanto, prejudicar a obtenção dos resultados individuais de cada reprodução.

No exemplo das seis ilustrações presentes em *Contos Seletos das Mil e Uma Noites*, ambas as edições (1882 e 1908) são executadas com a mesma paleta de sete cores (Figura 18). A visibilidade do conjunto de imagens associada à paleta de tintas operantes utilizada, sugere o método de composição de cor empreendido pelo cromista.

Pode-se observar um elenco de cores suave e luminoso, em tonalidades pastel, à exceção do laranja avermelhado vívido. As tonalidades esverdeadas são adquiridas a partir da sobreposição das duas tonalidades azul-esverdeadas em sobreposição ao amarelo claro. Assim, cada paleta de cor em uso na impressão é capaz de produzir novas cores diferentes a partir de suas misturas e sobreposições, sendo chamadas então de tintas operantes. O conjunto de imagens dos contos orientais tem um resultado leve e alegre.

36. Em função da complexidade e morosidade da tarefa, a identificação de cores foi realizada apenas a partir dos exemplares da BN, justificada pela proximidade do acervo, no Rio de Janeiro, assim excluiu-se o Robson desta análise, presente apenas na BBM, em São Paulo.

37. Helena de Barros, *Em Busca da Cor: Construção Cromática e Linguagem Gráfica de Rótulos Cromolitográficos do Arquivo Nacional e da Biblioteca Nacional (1876-1919)*, item 5.2, pp. 173-186.



Figura 18. As seis cromos de *Contos Seletos das Mil e Uma Noites*, Laemmert, 1882, BN e 1908, BBM e CRB, e sua paleta de sete cores de impressão composta por rosa amarelado vívido, laranja avermelhado vívido, amarelo alaranjado pálido, amarelo claro, branco esverdeado, verde azulado claro e preto. Fonte: Biblioteca Nacional e Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin.



As cinco ilustrações cromolitográficas apresentadas em *Dom Quixote*, s/d, Laemmert (BN) (Figura 19), apresentam uma paleta bem mais extensa, com onze tintas operantes. Considerando-se as cores em uso, tem-se um resultado de conjunto mais denso e menos saturado que o conjunto anterior. Note-se que o amarelo claro é mais utilizado como base para os tons esverdeados, mas raramente tem visibilidade como matiz isolado. O efeito reticulado traz uma aparência mais leve e saturada para o azul acinzentado quando utilizado no céu e nuvens. Os tons acinzentados produzem uma paleta mais sóbria, conferindo um clima um tanto sombrio e melancólico ao conjunto de ilustrações do cavaleiro andante. O conjunto de imagens é composto de tons neutros, acinzentados, enegrecidos, com ênfase em matizes terrosos, esverdeados e cinza-azulados.

As sete cromos de *Gulliver* (Figura 20) são desenvolvidas também a partir de um elenco de onze tintas operantes. Há, nesse caso, uma preponderância de paleta triádica baseada principalmente nos matizes rosa amarelado escuro, azul esver-



Figura 19. As seis cromos de *Dom Quixote*, Laemmert, s/d, BN, apresentam uma paleta mais extensa, com onze tintas de impressão, nas cores: rosa amarelado vívido, rosa amarronzado, laranja avermelhado forte, marrom acinzentado, amarelo alaranjado pálido, amarelo claro, cinza oliva claro, verde pálido, verde acinzentado escuro, cinza esverdeado claro e azul acinzentado. Fonte: Biblioteca Nacional.

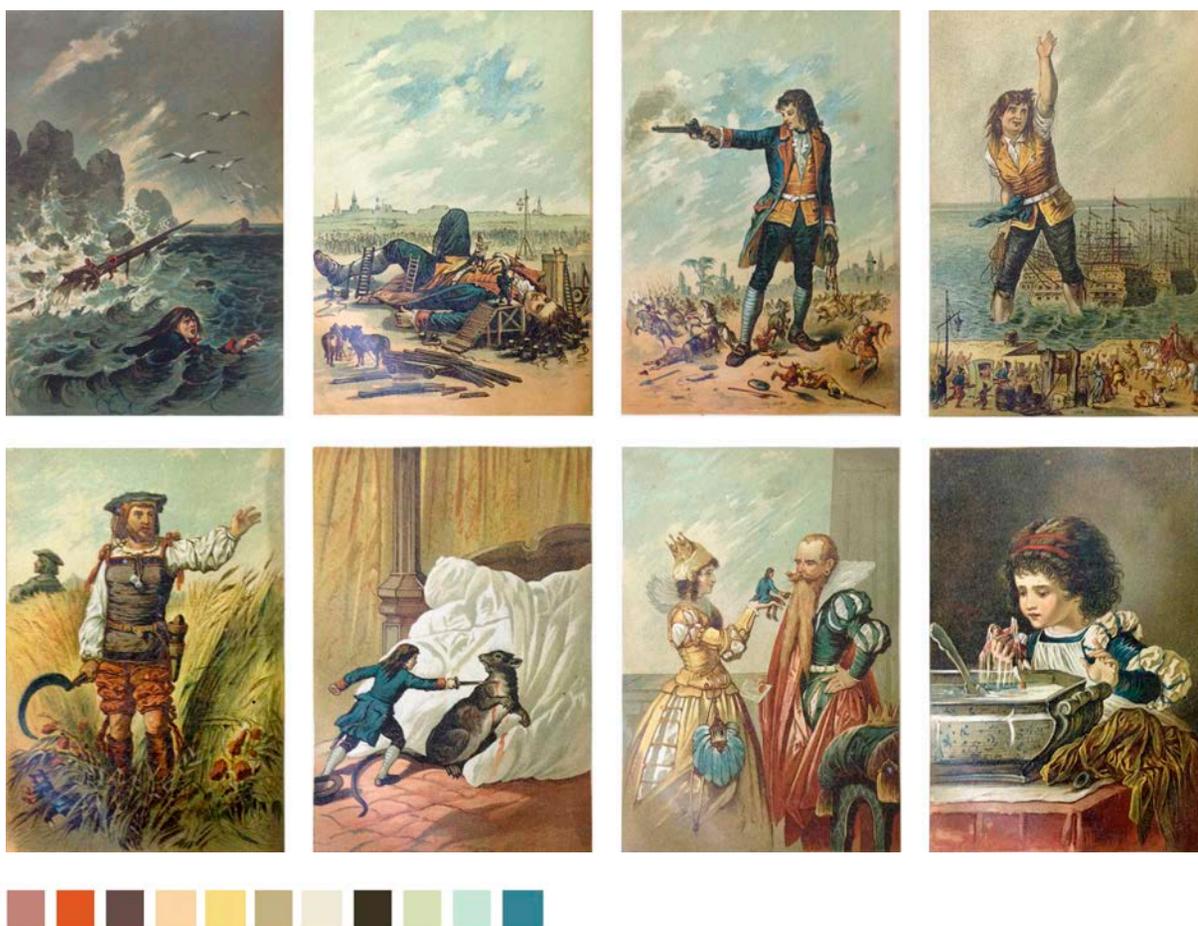


Figura 20. As sete cromos de *Viagens de Gulliver a Terras Desconhecidas*, Laemmert, 1888, (BN), apresentam uma paleta 11 tintas operantes: rosa amarelado escuro, laranja avermelhado vívido, marrom avermelhado acinzentado, amarelo alaranjado pálido, amarelo claro, amarelo acinzentado, branco amarelado, marrom oliva escuro, verde amarelo pálido, verde muito pálido e azul esverdeado profundo. Fonte: Biblioteca Nacional.



Figura 21. Nas sete cromos de *Aventuras Pasmosas do Celeberrimo Barão de Munchhausen*, Laemmert, 1891, BN, não há uma única paleta de tintas operantes, mas um elenco que varia de quatro a nove cores. A maior escala é a de “Como Tomamos um Bom Banho em Uma Cheia do Nilo” composta por nove tintas. A menor escala, com quatro tintas impressas ocorre na cromo de “Como Soube Uivar Como os Ursos”, baseada nas cores: rosa amarelado pálido, amarelo forte, amarelo acinzentado e preto. Do lado direito, indicam-se as cores aplicadas por aquarela manualmente sobre cada cromo. Na maior parte das ocorrências, trata-se de vermelho forte e verde azulado moderado. Fonte: Biblioteca Nacional.

deado profundo e amarelo claro. O resultado é suave, de saturação intermediária, com ênfase em tons amarronzados.

O caso mais complexo de interpretação cromática nesta amostragem é o exemplar de *Aventuras Pasmosas do Celeberrimo Barão de Münchhausen*, 1891, da Laemmert, em guarda no setor de obras raras da BN (Figura 21). Apesar de uma paleta básica semelhante em toda a publicação, com predominância das tintas rosa amarelado pálido, laranja moderado, amarelo forte, amarelo acinzentado e preto há variação no elenco de tintas operantes de cada cromo. As tintas impressas variam de quatro a nove cores, sendo que há retoques manuais (não impressos) de um ou dois tons de aquarela em quase todas as elas. Ao contrário das amostras anteriores, onde o mesmo elenco de tintas operantes foi utilizado para todas as imagens, aqui há uma acomodação no elenco de tintas para alcançar resultados de cor diferenciados para cada ilustração.

Considerações Finais

Os livros redigidos para a mocidade brasileira, traduzidos por Carlos Jansen e publicados pela editora Laemmert entre 1882-1909, não foram publicações originais brasileiras. Como pôde ser observado, através de métodos de pesquisa facilitados por ferramentas de busca *online* contemporâneas, a reprodução de textos e imagens seguiram modelos e padrões editoriais estabelecidos na Alemanha pelas editoras Schmidt & Spring e, principalmente, pela Thienemanns. Ainda assim, o cuidado empreendido na tradução para o português falado no Brasil, os prefácios de intelectuais renomados, a manutenção dos critérios de qualidade dos acabamentos e das reproduções de imagens coloridas fizeram desta coleção, uma referência marcante e duradoura no despertar literário do público juvenil brasileiro.

Apesar de não estarmos tratando ainda de um produto impresso no Brasil, trata-se de um produto encomendado para atender uma demanda brasileira, adequando-se através do idioma a uma melhor recepção de conteúdo e absorção cultural pelo público infantojuvenil de textos clássicos da literatura universal. Mesmo em um país de economia periférica, as distâncias e limitações da indústria gráfica nacional não impediram que um produto de alta qualidade alcançasse nossos jovens leitores. Esta realização deve-se ao processo de idealização e mediação editorial e ao estabelecimento de conexões intelectuais que legitimaram, pavimentaram e fizeram prosperar a formação de uma nascente indústria cultural literária no país.

Através desta pesquisa foi possível identificar os ilustradores das obras, as técnicas e cores empregadas na impressão. A observação mais atenta dos recursos gráficos utilizados nas cromos, revela esta coleção como um rico repertório técnico de reprodução de imagens, sintetizando um conjunto de estratégias históricas

utilizadas na impressão colorida. A Laemmert se manteve atualizada oferecendo as mais modernas tecnologias de reprodução de sua época, numa diversidade técnica exemplar. A comparação entre as técnicas empregadas nas diferentes edições torna-se uma referência didática de implementos tecnológicos, que, de certa forma, espelham as transformações ocorridas da indústria gráfica mundial no final do século XIX e início do século XX. O material amostrado demonstra que as reproduções em cromo realizadas pela elaboração manual dos cromistas ofereciam maior nitidez, exuberância e extensão cromática do que a pragmática tecnologia fotomecânica que a substituiu posteriormente. O resgate das técnicas do passado atravessam o tempo e despertam o desejo pela apreciação da qualidade no presente. Com quase 140 anos de existência, a Biblioteca para a Juventude da Laemmert ainda é uma requintada festa para os olhos.

Referências Bibliográficas

- ARROYO, Leonardo. *Literatura Infantil Brasileira*. São Paulo, Melhoramentos, 2011 [1968].
- BARROS, Helena de. Em Busca da Aura: Dinâmicas de Construção da Imagem Impressa para a Simulação do Original. 204f. Dissertação de Mestrado em Design. UFRJ, 2008.
- _____. Em Busca da Cor: Construção Cromática e Linguagem Gráfica de Rótulos Cromolitográficos do Arquivo Nacional e da Biblioteca Nacional (1876-1919). 289 f. Tese de Doutorado em Design. UFRJ, 2018.
- CHARTIER, Roger. *Formas e Sentido – Cultura Escrita: Entre Distinção e Apropriação*. Campinas, Mercado de Letras, Associação de Leitura do Brasil, 2003.
- COBELO, Silvia. As Adaptações do Quixote no Brasil (1886-2013): Uma Discussão Sobre Retraduções de Clássicos da Literatura Infantil e Juvenil. Tese de Doutorado. USP, 2014.
- FARIA, Gentil de. “As Primeiras Adaptações de Robinson Crusoe no Brasil?” *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, n. 13. São Paulo, Abralic, 2008.
- FLUSSER, Vilém. *Filosofia da Caixa Preta. Ensaios para uma Futura Filosofia da Fotografia*. Editora Hucitec, São Paulo, 1985.
- GAZETA de Notícias. ano VIII, n. 357. 24 dez. 1882.
- _____. ano XI, n. 57, 26 fev. 1885.
- _____. ano XI, n. 65, 06 mar. 1885.
- _____. ano XII, n. 360, 26 dez. 1886.
- HALLEWELL, Lawrence. *O Livro no Brasil: Sua história*. 2. ed., São Paulo, Edusp, 2005.
- HANSEN, Patricia Santos. “A Literatura Infantil no Brasil e em Portugal: Problemas para a sua Historiografia?” *Sarmiento: Anuario Galego de Historia da Educacion*. n. 20, pp. 133-161, 2016. Disponível em: <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6145523>>.
- HANTZSCH, Viktor & HOFFMANN, Franz. *Allgemeine Deutsche Biographie, Herausgegeben von der Historischen Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften*, Band 50 (1905), S. 398-401. Disponível em: <https://de.wikisource.org/w/index.php?title=ADB:Hoffmann,_Franz&oldid=2531113>. Acesso em 6 mar. 2019.
- LEÃO, Andréa Borges. “Publicar Contos de Fadas na Velha República: Um Compromisso com a Nação”, *Comunicação & Educação*. n. 3, set./dez. 2007, pp. 15–22.
- LIMA, Lia Araújo M. & SOUZA, Germana P.H. “Carlos Jansen e a Vulgarização Literária para Mocidade” *Cadernos de Tradução*. v. 35, n. 2, pp. 102-123. jul./dez. 2015.

- MARZIO, Peter C. *The Democratic Art: Chromolithography 1840-1900, Pictures for a 19-Thcentury America*. Boston, David R. Godine Publisher, 1979.
- MENDES, Claudia. *A Descolonização das Imagens: O Livro Ilustrado Infantil no Contexto Brasileiro Contemporâneo*. 257 f. Tese de Doutorado. UFRJ, 2016.
- OLIVEIRA, Maria Alexandre. *A Literatura para Crianças e Jovens no Brasil de Ontem e de Hoje: Caminhos de Ensino*. 196f. Tese de Doutorado. USP, 2007.
- OLIVEIRA, Rui. "A Arte de Ilustrar Livros para Crianças e Jovens". *Salto para o Futuro*. ano XIX, n. 7, jun. 2009, pp. 5-11. Rio de Janeiro, Secretaria de Educação a Distância, Ministério da Educação, 2009.
- RAFFAINI, Patricia. "A Livraria Garnier e a Tradução e Edição de Livros para a Infância". *Intelectuais Mediadores: Práticas Culturais e Ação Política*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2016a, pp. 66-91. _____ . *Livros para Morar: Uma História dos Livros para Crianças e Jovens*. Relatório Final para Fapesp. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP, 2016b.
- SENEFELDER, Alois. *The Invention of Lithography*. (english trans. 1911). Traduced from the original German by J. W. Muller. New York, The Fuchs & Lang Manufacturing Company, 1911 [1817].
- VIEIRA, Adriana Silene. *Viagens de Gulliver ao Brasil: Estudos das Adaptações de Gulliver's Travels por Carlos Jansen e por Monteiro Lobato*. Tese de Doutorado. Unicamp, 2004.

O Feitiço de Conan Doyle

Circulação dos Impressos sobre Sherlock Holmes e Suas Leituras por Crianças e Jovens Brasileiros nas Primeiras Décadas do Século XX

LEANDRO ANTONIO DE ALMEIDA

Em um estudo sobre o período de 1870 a 1920 no Brasil, Gilberto Freyre afirmou que um dos marcantes traços socioculturais da *Belle Époque* brasileira foi “a voga, no fim da época em apreço, de Conan Doyle e do seu Sherlock”. Acompanhando outras tantas modas britânicas,

[...] as novelas de Búfalo Bill, de Nick Carter e sobretudo as de Sherlock Holmes – muito lidas por brasileiros como José Maria, quando moços – foram, como em fase anterior haviam sido os livros de Júlio Verne, agentes literários ou subliterários de unificação da mentalidade dos adolescentes brasileiros de várias regiões da República numa só mentalidade: a seduzida por aspectos modernos da vida numa civilização, como foi a do mil e novecentos no Ocidente, anglo-saxônia nas predominâncias das suas normas de modernidade, das suas técnicas e das suas armas [revólver, rifle, metralhadora, pistola mauser] de defesa dos homens bons e certos – quase sempre os anglo-saxões e seus imitadores – contra os maus ou pelo menos transviados: os selvagens da África, os índios da América, os chineses fumadores de ópio, os beduínos, os bandidos, os criminosos, os apaches, os anarquistas¹.

Seguindo a pista deixada pelo sociólogo pernambucano, nosso objetivo é analisar o papel da ficção policial, especialmente a protagonizada por Sherlock Holmes, na construção de referenciais de modernidade em crianças e adolescentes brasileiros nascidos na virada do XIX para o XX e nas primeiras duas décadas do novo século. O acesso às narrativas policiais imbricou-se com processos de modernização na esfera cultural em todo o mundo, que aguçaram as condições para circulação

1. Gilberto Freyre, *Ordem e Progresso*, São Paulo, Global, 2013 [1959], pp. 122-123.

de ficção em escala nacional. Detalharemos esses aspectos na primeira parte deste capítulo tendo como foco os impressos, considerando as intenções dos produtores e divulgadores quanto a apropriação dos consumidores brasileiros. A generalidade dessa difusão concorreu para acirrar a sensação de “unificação da mentalidade” mencionada por Freyre e que está presente em outras memórias e depoimentos. Tais fontes permitirão perceber o duradouro impacto do Sherlock e também seus efeitos variados, os quais dependiam dos variados significados atribuídos ao conteúdo dos impressos, aos efeitos da experiência de leitura e percepção de sua utilidade. Na segunda parte do texto, então, esperamos abordar a mencionada sedução de crianças e adolescentes, como elas construía referências de modernidade a partir da leitura das narrativas sobre o detetive Sherlock Holmes.

Modificando o campo mais vasto da literatura de sensação, especificamente a de crime que circulava no país desde os anos 1870², a literatura policial, com essa denominação, difundiu-se no Brasil a partir de 1907, seguindo o rastro da sua popularidade na França da *Belle Époque*³. Foi quando detetives como Nick Carter e Sherlock Holmes e os ladrões de casaca Arsênio Lupin e Raffles se tornaram conhecidos do público brasileiro. Seguindo Paris, um traço importante foi a difusão dessas narrativas em vários suportes, novos e antigos em processo de modernização tecnológica. Vinte anos depois da primeira publicação britânica, em 1887, vários jornais diários e revistas do país, transformados em empresas voltadas a um amplo público, passam a inserir contos e romances de Sherlock Holmes em seus folhetins. Em 1908, a editora e livraria Garnier mandou traduzir quatro livros do detetive britânico, e lançou outro em 1909. Ainda em 1908, uma adaptação francesa das aventuras de Holmes para teatro foi traduzida e encenada pela Companhia Dias Braga no Teatro Recreio do Rio, então iluminado pela eletricidade que se expandia no Rio, e, no início do ano seguinte, já estava nos palcos do teatro Carlos Gomes de São Paulo. Ao mesmo tempo, fruto dessa mesma eletrificação, nas novas salas de cinema do centro do Rio de Janeiro era possível ver os filmes em série sobre o Sherlock, produzidos pela dinamarquesa Nordisk Films⁴. Durante a década seguinte foi a vez dos filmes seriados franceses, alemães e britânicos do Sherlock alcança-

2. Alessandra El Far, *Páginas de Sensação: Literatura Popular e Pornográfica no Rio de Janeiro (1870-1924)*, São Paulo, Companhia das Letras, 2004; Ana Gomes Porto, *Novelas Sangrentas: Literatura de Crime no Brasil (1870-1920)*, Tese de Doutorado em História, Unicamp, 2009.

3. A respeito da difusão dos policiais na França, ver Dominique Kalifa, *L'Encre et le Sang: Récits de Crimes et Société à la Belle Époque*, Paris, Fayard, 1995, cap. 1.

4. Sobre os livros de 1908, ver a propaganda da Garnier, *Correio da Manhã*, p. 10, 20 out. 1908. Em 1910, o *Almanaque do O Paiz* (p. 281) menciona que o *Cão dos Baskervilles* foi editado em 1909. Sobre o primeiro dos folhetins, ver: *Leitura Para Todos*, maio/jun. 1907, conto “O Polegar do Engenheiro”, *Aventuras de Sherlock Holmes*. As propagandas das apresentações teatrais no Rio e em São Paulo podem ser encontradas no *Jornal do Brasil*, 10 out. 1908. Propaganda menciona a 14ª apresentação no *Recreio*; e *Correio Paulistano*, p. 7, 10 jan. 1909, menciona a apresentação da Companhia no Politeama de São Paulo. A propaganda dos filmes dinamarqueses aparece em *Cinema-Teatro*, *Jornal do Brasil*, 5 nov. 1909, p. 14.

rem as telas brasileiras, substituídos nos anos 1920 por versões norte-americanas, a principal delas estrelada por John Barrymore em 1922.

Porém, o mais citado suporte para a difusão nacional do Sherlock apareceu no início dos anos 1910: eram os modernos fascículos policiais, traduzidos e promovidos por prestigiadas revistas ilustradas fundadas no início do século XX. Seguindo um fenômeno mundial, seus promotores provavelmente conheciam o grande consumo dos fascículos franceses de Nick Carter e Sherlock Holmes, lançados a partir de 1907, com os contos de Conan Doyle ou apócrifos, ou a versão portuguesa de 1909 intitulada “Aventuras Extraordinárias d’um Policia Secreta”, que circulou por aqui ainda nesse ano. No Brasil, em 4 de janeiro de 1910, a *Fon-Fon* iniciou a publicação dos fascículos de Nick Carter, cujo sucesso motivou o cartunista Raul Pederneiras a adaptar uma peça sobre o detetive norte-americano. Em abril de 1910 uma coleção de fascículos contendo as *Aventuras de Sherlock Holmes* começou a ser editada pela Empresa de Publicações Populares, impressa e promovida pela *Careta*⁵, que entrou na concorrência para ganhar o consumidor da nova ficção policial. Logo depois, a Empresa de Edições Modernas, do Rio⁶, lançou histórias dos mais famosos ladrões ficcionais do período, Arsenio Lupin e Raffles⁷, inspirados nas histórias de Doyle e com referências a Holmes. Athos Cardoso, que estudou a repercussão de tais fascículos, estima que esses quatro, junto com outros três títulos lançados em 1910, possam juntos ter atingido a cifra de 3 milhões de exemplares⁸. Não por acaso, Lima Barreto afirmou que o Nick Carter deu ao dono da *Fon-Fon* um retorno de cem contos de reis em dois anos, fato que levou o missivista a tentar se inserir nesse filão com o seu Dr. Bogoloff⁹. Com os fascículos do Sherlock não deve ter sido

5. O anúncio feito informa uma parceria entre a Empresa de Publicações Populares, com impressão e ilustração nas gráficas de *Careta*. O idêntico endereço das duas, Rua da Assembleia, 70, sugere que a referida Empresa talvez possa se tratar de um braço desse periódico destinado à publicação de fascículos. Depois do Sherlock Holmes, *Careta* anuncia pela mesma empresa em 27 nov. 1911 a série “Dramas do Novo Mundo”, romance de Gustavo Aiman, com 50 fascículos, ilustrados por J. Carlos, colaborador da revista.
6. A Empresa de Edições Modernas Pertencia ao dono da Casa A. Moura, uma importadora de livros, revistas e outras mercadorias que se tornou livraria e editora. A partir de 1910 funcionava na Rua da Quitanda, parte do centro do Rio de Janeiro onde se concentravam os livreiros. Ramo Casa A. Moura, a “Empreza de Edições Modernas” lançava fascículos quinzenais de histórias nos gêneros “para homens”, aventuras, policial e faroeste, ao gosto de leitores em busca de entretenimento e emoções. Os fascículos de Lupin saíram em julho, e os de Raffles em setembro.
7. O detetive Nick Carter foi concebido por Ormond G. Smith e foi escrito por John Russel Coryell, sendo pela primeira vez publicado na *New Yorker Weekly*, num formato de revista popular (*Dime Novel*) em setembro de 1886. Foi filmado em 1908 pela companhia francesa Eclair, sob o título *Nick Carter le Roi des Detetives*. Raffles é um ladrão cavalheiro, uma personagem criado pelo britânico por Ernest William Hornung (cunhado de Conan Doyle) e também inspirado em Sherlock Holmes. O primeiro livro *Raffles: O Ladrão Amador* apareceu em 1899. Outro das tantas personagens do período inspirado em Holmes foi o espanhol Lord Jackson, criado em 1911, alcunhado como o rival de Sherlock Holmes.
8. Todas as estimativas de tiragens foram extraídas de Athos Cardoso, *O Fascículo de Literatura de Massa: Mercado Cultural no Brasil (1909-1940)*, Dissertação de Mestrado em Comunicação, UNB, 1992, pp. 151-182.
9. Lima Barreto, “Carta a Antonio Noronha dos Santos, de 19/9/1912”, *Correspondência*, vol. 1, São Paulo, Brasiliense, 1956, p. 99.

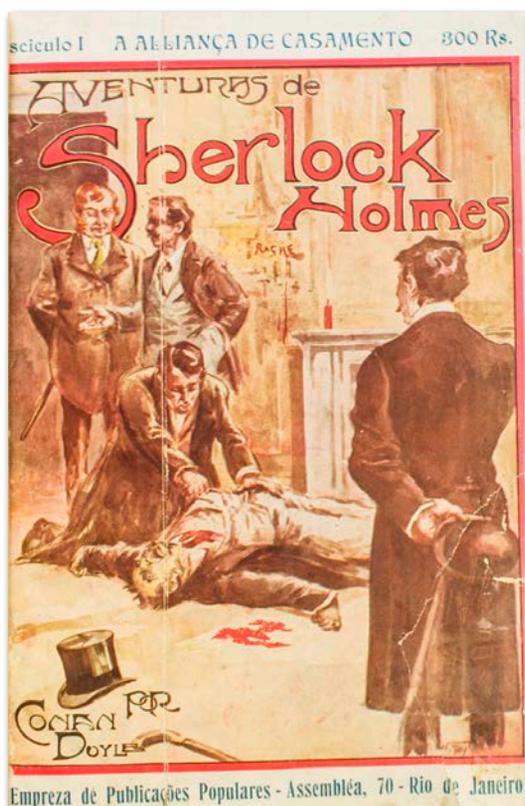


Figura 1. Capa do 10º fascículo de *Aventuras de Sherlock Holmes*, 1910. A fotografia do fascículo consta no site Levy Leiloeiro, leilão de 17 de abril de 2013, lote 803, sendo de autoria desconhecida.

diferente: lançados semanalmente e vendidos a 300 reis no Rio de Janeiro e 400 reis nos Estados, circularam até pelo menos fins de 1912. Foram publicados um total de cento e quarenta números e tiragem semanal estimada em 20.000 exemplares¹⁰.

Para se sobressair no duelo literário de fascículos em 1910¹¹, os dois principais periódicos promoveram agressivamente as suas personagens no interior das publicações. Além das propagandas, *Fon-Fon* ilustrou duas capas, promoveu uma “entrevista” com Nick Carter, alardeou seu sucesso, escreveu ou o mencionou em textos ou cartas aos leitores, e anunciou filmes e a peça de Pederneiras sobre a personagem. *Careta* também se valeu da publicação de textos e charges com referências a Holmes e Conan Doyle, que complementava a propaganda direta feita em quase todos os números no período em que os fascículos circularam. Nestas peças de divulgação direta, *Careta* não sentiu necessidade de apontar nada sobre Sherlock Holmes e seu autor, talvez porque os editores os julgassem já conhecidos do público, e apostou as fichas na qualidade do impresso, na “edição primorosamente ilustrada, impressa nas oficinas da CARETA”. De fato, exceção em relação a ou-

tras publicações semelhantes, essa larga tiragem e impressão de Sherlock Holmes acompanhou a transformação empresarial e massiva da imprensa carioca no início do século XX. As novas revistas ilustradas como *Fon-Fon* (1907) e *Careta* (1908) incorporaram aos fascículos policiais que patrocinavam as novas técnicas e recursos gráficos que usavam nas suas páginas semanais¹². Daí porque esses fascículos do Sherlock primam pela qualidade a preço relativamente baixo, um luxo nesse tipo

10. Novas edições dos fascículos do Sherlock foram feitas nos anos 1920. A primeira série intitulada *Extraordinárias Aventuras de Sherlock Holmes* teve 15 fascículos em 1924 lançados pela Editorial Moderna Paulista, e a segunda *Sherlock Holmes, Últimas Aventuras* foi lançada em 1925 (35 fascículos) e 1926 (47 fascículos) pela Empresa de Publicações Modernas. Cf. Athos Cardoso, *O Fascículo de Literatura de Massa: Mercado Cultural no Brasil (1909-1940)*, pp. 180. Ao que parece, a mesma empresa voltou ou continuou a publicar esses fascículos até pelo menos agosto de 1929, quando anunciou a existência de 82 fascículos à venda. Cf. *Pelo Mundo*, p. 3 e 113, ago. 1929.
11. Sobre esse “duelo” no Rio de Janeiro da *Belle Époque*, ver Flora Süsskind, “O Cronista e o Secreto Amador”, *A Voz e a Série*, UFMG, 1998, pp. 179-212, na leitura que faz de “A Profissão de Jacques Pedreira” (1910), de João do Rio.
12. Sobre as transformações da imprensa na virada do século XX, ver Nelson Werneck Sodré, *História da Imprensa no Brasil*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1966; Marialva Barbosa, *História Cultural da Imprensa, Brasil – 1900-2000*, Rio de Janeiro, Mauad X, 2007; Marcelo Bulhões, *Jornalismo e Literatura em Convergência*, São Paulo, Ática, 2007; Cristiane Costa, *Penas de Aluguel: Escritores Jornalistas no Brasil – 1904 a 2004*, São Paulo, Companhia das Letras, 2005; Tânia Regina de Luca e Ana Luíza Martins (orgs.), *História da Imprensa no Brasil*, São Paulo, Contexto, 2008.

de publicação, aspecto destacado também pelas notas nos jornais: “temos à vista o primeiro fascículo da primeira aventura *A Aliança de Casamento*, que nos foi oferecido pela agência pernambucana; é impresso em fino papel *couché*, com 32 páginas, ilustrações no texto e capa em cores, custando apenas 400 reis”¹³.

Os fascículos também aproveitavam as redes e processos de distribuição dos periódicos voltados ao entretenimento, divulgados e remetidos para os estados do norte e do sul do Brasil através das agências de notícias e dos correios, duas novidades da circulação de impressos do início do século XX, que permitiram a formação de um mercado nacional para esse produto¹⁴. Uma reclamação de um leitor do Espírito Santo permite mapear as expectativas com relação à difusão semanal de fascículos por esse novo serviço postal, remetido diretamente da capital (e pago em selos) ou através de familiares:

[...] todas as semanas desde 31 de Maio [de 1911] pessoa de minha família remete-me o ‘Sherlock Holmes’ [...] pois bem, desde esse dia até hoje só recebi 2 números. Escrevendo para Petrópolis obtive a resposta de que 4 números já tinham sido remetidos para mim e só recebi a metade!¹⁵.

Além de recebê-los pelos correios, os leitores também poderiam comprá-los localmente nas livrarias, bancas de jornal e na mão de vendedores ambulantes, avulsos ou por assinaturas¹⁶.

Essa difusão dos periódicos da capital federal aos Estados via agências levou a um padrão semanal de anúncios que costumava associar indistintamente os diferentes formatos, títulos de revistas e fascículos, como mostram as notas dos jornais acusando o recebimento das publicações. Por exemplo, em 1912, o *Correio do Norte*, de Manaus, assim divulga as novidades aos seus leitores: “Recebemos e agradecemos *O Malho*, *Careta*, *Tico-Tico*, *Aventuras de Sherlock Holmes*, *Nick Carter*, *Fon-Fon* e a *Leitura para Todos*, chegados pelo Minas Gerais, entrando ontem do Rio de Janeiro e portos do sul, enviados pelos populares irmãos França, da conhecida agência *Vale*

13. As propagandas dos fascículos constam, por exemplo, em *Careta*, p. 20, 23 abr. 1910, e *O Século*, p. 2, 26 abr. 1910. O recebimento do fascículo em Pernambuco saiu em *A Província*, p. 1, 9 maio 1910. Athos Cardoso comenta acerca desse luxo: “Os fascículos mais luxuosos, quem sabe do mundo foram os Sherlock Holmes impressos nas oficinas da *Careta* de 1910 a 1913 pela *Empresa de Publicações Populares*. Totalmente em papel *couché*, capa sempre diferente e em policromia. Ilustrações artísticas externas e internamente a cargo de W. Taylor, contratado para o serviço”. Athos Cardoso, *O Fascículo de Literatura de Massa: Mercado Cultural no Brasil (1909-1940)*, p. 174.

14. Sobre a circulação de fascículos, ver Athos Cardoso, *O Fascículo de Literatura de Massa: Mercado Cultural no Brasil (1909-1940)*, p. 81 et seqs.

15. *Cachoeirano*, p. 2, 9 jul. 1911, Cachoeiro do Itapemirim-ES.

16. A assinatura é anunciada em Pernambuco, cf. *A Província*, 30 jul. 1910, p. 1: “Aventuras de Sherlock Holmes, romance importante em fascículos semanais com 32 páginas, com ilustrações, textos e capas coloridos. Assinaturas: ruas Barão da Vitória n. 10, Imperador n. 31 e Imperatriz n. 40. 400 réis semanalmente. J. Agostinho Bezerra”.

quem Tem”¹⁷. Esse tipo de anúncio que não distingue as revistas dos fascículos era padrão também nas propagandas das livrarias e dos vendedores ambulantes, como as do curitibano “Salvador Schiavo – Vendedor ambulante de jornais. Nick Carter, Sherlock Holmes, Bufalo Bill, Caretas, Malho, Fon-Fon, Leitura para Todos, Estado de S. Paulo etc., por preços do Rio”¹⁸. A divulgação por esses agentes parecia tão expressiva no período que *Fon-Fon* costumava estampar as fotos dos ambulantes na própria revista.

Ao contrário do que ocorreu no mundo anglo-saxão, o acesso às histórias de detetives pelo público brasileiro das capitais e grandes cidades poderia ser feito simultaneamente através de vários suportes e linguagens. No contexto da *Belle Époque* brasileira ocorreram profundas transformações na feição urbana das grandes cidades reformadas, na sua malha de transportes que viu a introdução do bonde elétrico e do automóvel, nos produtos europeus comercializados e nas ideias e modas aqui difundidas, que levava as elites e camadas médias a adotar um cosmopolitismo agressivo na “ânsia de serem estrangeiros”. As narrativas sobre o Sherlock valeram-se daquelas que se operaram no campo cultural, em especial no entretenimento e nos meios de comunicação. No Brasil o Sherlock Holmes chegou como uma personagem multimídia, filho das técnicas de reprodutibilidade e cadeias de circulação que marcaram os novos e antigos suportes de informação e narração no início do século XX. Daí porque o contato dos adolescentes do século XIX com as obras de Júlio Verne distingue-se daquele da geração posterior em relação ao detetive britânico já no nível material, através de veículos mais velozes e de maior alcance, não apenas pelos textos mas por novas imagens, movimentando-se em preto e branco, ou estáticas e bem mais coloridas no semanal papel *couché* dos fascículos. Mesmo assim os registros mostram um consumo desigual nesses suportes, apontando a importância dos impressos para difusão do Sherlock Holmes no Brasil.

Composto por pessoas com alguma instrução¹⁹ que habilitasse a ler narrativas em livros, folhetins e principalmente os fascículos, o público-alvo era o mais amplo possível, de todas as idades e camadas sociais, sendo concebidos como produto de massa, obviamente limitado pelo analfabetismo e recursos financeiros do comprador. Embora angariassem muitos adeptos entre idosos, jovens adultos e a

17. *O Correio do Norte*, p. 4, 26 mar. 1912, Manaus-AM, grifos do original.

18. Anúncio do vendedor ambulante aparece em *Olho da Rua*, p. 29, 12 ago. 1909, Curitiba. Em 1917, a Empresa de Romances Populares inseriu anúncio de emprego para ambulantes no *Jornal do Brasil*, p. 5, 20 maio 1917.

19. O público-alvo dos impressos devia se situar no universo que variou de 4,5 milhões de pessoas em 1900 a 7,5 milhões de pessoas em 1920, aqui representando cerca de 30% da população, embora o número de compradores devesse se situar próximo à tiragem de 20.000 exemplares dos fascículos de 1910. Cf. Brasil, “População, Parte IV – População Segundo o Grau de Instrução”, *Recenseamento do Brasil (1920)*, vol IV, p. IX, 1929, Rio de Janeiro, Tip. da Estatística. Disponível em: <<https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv31687.pdf>>.

Tabela 1. Registros da Leitura de Sherlock Holmes referentes ao período 1907-1930

Registro	Nome	Nascimento/Morte	Nascimento/Local leitura	Idade/época leitura
Depoimento	José Maria da Silva Freyre	1887-1957 vivo	Recife / Recife	Após 23
Entrevista (Memória)	Cornélio Penna	1896-1958	Petrópolis / Campinas (ensino primário)	1905-1909
Memórias	Candido Mota Filho	1897-1977	São Paulo / Rio (Botafogo)	cerca de 13
Memórias	Barbosa Lima Sobrinho	1897-2000	Recife / Recife	1907-1911 (colegial)
Memórias	Henrique Pongetti	1898-1979	Juiz de Fora / Petrópolis?	cerca de 14
Artigo Revista	Peregrino Júnior	1898-1983	Natal / Belém	Até 1914
Memórias	Antonio Carlos Pacheco e Silva	1898-1988	São Paulo / São Paulo	Antes da viagem de 1907 à Europa
Memórias	Paulo Duarte	1899-1974	Franca-SP / Franca	12
Artigo Jornal	Berilo Neves	1899-1974	Parnaíba-PI / Parnaíba ou Teresina	Até 1912
Depoimento	Erasto Gaertner	1900-1959	Curitiba / Curitiba	10 a 11
Artigo Jornal Diário	Gilberto Freyre (Jorge Rialto)	1900-1987	Recife / Recife	13 anos
Memórias	Brito Broca	1903-1961	Guaratinguetá-SP / Guaratinguetá	antes de 1916, talvez 1910-11
Memórias	Pedro Nava	1903-1984	Juiz de Fora / Rio de Janeiro	1916-1920
Memórias	Maria Helena Cardoso	1903-1997	Curvelo-MG / Belo Horizonte	11 a 14
Artigo Jornal	Helio Silva	1904-1995	Rio de Janeiro / Rio de Janeiro	sem indicação
Memórias	Erico Verissimo	1905-1975	Cruz Alta-RS / Cruz Alta	13
Memórias	Maria de Lourdes Teixeira	1907-1989	São Paulo / mora em São Pedro / Leitura férias em Jacutinga-MG	10 a 11
Memórias	Nabih Assad Abdalla	1907-1998 vivo	São Paulo / São Paulo	1916 a 1920
Memórias	Nelson Werneck Sodré	1911-1999	Rio de Janeiro / Rio de Janeiro	Antes 11 anos
Memórias	Ernani da Silva Bruno	1912-1986	Curitiba / Curitiba e São Paulo	7-10, 13
Artigo Jornal	Jayme Santos	? (n. pós 1910)-?	Recife / Recife	? (talvez até 14)

Fontes: Barbosa Lima Sobrinho, "A Epidemia do Sherlockismo", *Jornal do Recife*, p. 1, 20 dez. 1920; Gilberto Freyre, *Tempo Morto e Outros Tempos: Trechos de um Diário de Adolescência e Primeira Mocidade (1913-1930)*, São Paulo, Global, 2012, p. 52; Jayme Santos, "Como Se Admira Sherlock Holmes", *A Província*, p. 3, 23 jul. 1930; Gilberto Freyre, *Ordem e Progresso*, pp. 122-123, 161 e 906; Berilo Neves, "Morte de Sherlock Holmes", *Diário da Tarde*, p. 3, 23 jul. 1930, Paraná; Peregrino Júnior, "Block Notes", *Careta*, pp. 26-27, 16 ago. 1930, Rio de Janeiro; Erico Verissimo (1905-1975), *Solo de Clarineta – Memórias*, vol. 3, Ed. Porto Alegre/ Globo, 1974, vol. 1, cap. 17; Ernani da Silva Bruno, *Almanaque de Memórias*, Brasília/ São Paulo, INL/ Hucitec, 1986, pp. 31-66; Antonio Carlos Pacheco Silva, *Reminiscências*, São Paulo, União Cultural Brasil-Estados Unidos, 1997; Nabih Assad Abdalla, "Memorial"; Betty Greiber, Lina Maluf e Vera Mattar, *Memórias da Imigração: Libaneses, Sírios em São Paulo*, São Paulo, Discurso Editorial, 1998, p. 71; Brito Broca, *Memórias*, Rio de Janeiro, José Olímpio, 1968, pp. 6-7; Paulo Duarte, *Memórias vol. 1, Raízes Profundas*, 3. ed., São Paulo, Hucitec, 1976, p. 243; Cornélio Penna, "Entrevista a Ledo Ivo", *Romances Completos*, Rio de Janeiro, José Aguilar, 1958, p. LVII; Maria de Lourdes Teixeira, *Carruagem Alada: Memórias*, São Paulo, Pioneira, 1986, p. 23; Maria Helena Cardoso, *Por Onde Andou Meu Coração*, 4. ed., Brasília/ Rio de Janeiro, INL/ José Olímpio, 1984; Nelson Werneck Sodré, *Memórias de um Escritor, vol. 1 – Formação*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1970, p. 12; Cândido Motta Filho, *Dias Lidos e Vividos: Memórias vol. 2*, Brasília/ Rio de Janeiro, INL/ José Olímpio, 1977, pp. 286-287; Hélio Silva, "Conan Doyle", *Correio Paulistano*, p. 2, 11 jul. 1930; Pedro Nava, *Chão de Ferro (Memórias 3)*, São Paulo, Companhia das Letras, 2012, cap. 1, p. 65; Henrique Pongetti, *O Carregador de Lembranças (Memórias)*, Rio de Janeiro, Pongetti, 1971, p. 43.

adolescentes mais velhos, um expressivo número de leitores se situava na faixa dos jovens de 7 a 14 anos. Sua calorosa recepção entre esse público ensejou a percepção, corrente na época e que permaneceu depois, de que a literatura policial era a predileta de jovens e crianças. Os registros pessoais como memórias, entrevistas e depoimentos sugerem sua grande ocorrência na faixa até os 14 anos e a amplitude geográfica da leitura ou audiência de Sherlock Holmes entre 1907 e 1928.

Além de permitir mapear a difusão, esses registros fornecem informações complementares sobre a circulação das obras de Conan Doyle. Os moços de mais idade e com recursos adquiriam os fascículos diretamente do circuito comercial das bancas de jornal ou livrarias, como o caso do imigrante de origem síria Nabih Abdalla que, entre os nove e treze anos, os comprava por 200 reis em bancas no centro de São Paulo, na livraria Teixeira ou na banca da Avenida São João, em frente ao Banco do Brasil²⁰. O acesso a essa literatura não era privilégio apenas das camadas médias e altas, circulando também entre as classes mais baixas, que poderiam comprá-la e emprestá-la aos de maior renda, como expressa João do Rio em *A Profissão de Jacques Pedreira*:

[...] como não tinha o que fazer pegou num volume de literatura que rolava na copa. Era a história das aventuras de um polícia chamado Nick Carter. O estilo e a imaginação do autor encantaram o cérebro difícil do jovem elegante. Conseguiu com o copeiro os outros inumeráveis volumes. E então regalou-se. Como contasse a Arcanjo amigo da casa as suas impressões, Arcanjo prometeu-lhe outros agentes e ladrões célebres cujas falcatruas também a ele divertiam²¹.

Já a maior parte ou era muito jovem ou não tinha o valor entre 200 e 400 réis para compra, o mesmo preço da revista *Careta*. Daí recorrerem primeiramente aos pais que autorizavam essa leitura, com o de Paulo Duarte, que assinava os fascículos, bem como, talvez, o de Brito Broca, que assinava o Nick Carter²². Outro importante meio de circulação dessa literatura fascicular entre os jovens era o empréstimo, sobretudo realizado na escola. Mencionado por Ernani da Silva Bruno, Erasto Gaertner e Pedro Nava, é vivamente descrito por Maria Helena Cardoso, que relata como os desejados fascículos eram moeda oferecida pelas colegas em troca das respostas mais difíceis dos exercícios de português: “Sentada na carteira, aguardava a entrada das outras, que vinham logo a mim, na maior aflição: – Qual a ‘principal’ na análise de hoje, Maria Helena; lhe dou um pedaço de doce se me

20. Nabih Assad Abdalla, “Memorial”, *Memórias da Imigração: Libaneses, Sírios em São Paulo*, p. 71.

21. João do Rio, *A Profissão de Jacques Pedreira*, Rio de Janeiro, 1910, cap. 13. Uma leitura dessa obra como “romance revista de ano” e as inúmeras referências a episódios de jornal em 1910 foi feita por Flora Sússekind, *op. cit.*, pp. 179-212.

22. Paulo Duarte, *Memórias*, vol. 1, p. 243; Brito Broca, *Memórias*, pp. 6-7.

disser. Ou: – Se me ensinar ‘a principal, lhe empresto o novo fascículo de Sherlock’. O valor fascículos nessa economia escolar aparece na cotação estabelecida por outra inteligente colega para suas ambicionadas respostas: “se por acaso Marta sabia a ‘principal, então não hesitava em trocá-la por um pedaço de goiabada, duas bananas maduras com um pedaço de queijo, uma cocada baiana e, quando muito difícil de achar, por um fascículo de *Sherlock Holmes* ou *Nick Carter*.”²³ Entremeados à circulação por empréstimos estava a leitura coletiva, que tornavam as aventuras acessíveis inclusive a analfabetos. Um dos depoentes de Gilberto Freyre, o curitibano Erasto Gaertner, menciona o surgimento das “novelas do Nick Carter, Sherlock Holmes e Búfalo Bill, que dominaram rapidamente os meios infantis. As histórias dos piratas, de *Robinson Crusóé* e outras aventuras, andavam de mão em mão e os que não obtinham os livros se consolavam em ouvir essas histórias contadas”²⁴.

Portanto, temos uma circulação e leitura da ficção policial bem mais amplas do que aquelas apontadas pelas tiragens e compras e, como mostram as memórias de Maria Helena Cardoso, até mesmo onde ela era pouco esperada, o meio juvenil feminino. Longe dos estereótipos e prescrições que reservam a leitura feminina a histórias de amor, nota-se uma circulação ampla entre colegas de um mesmo meio escolar, as quais conheciam as preferências de leitura umas das outras. Porém, é provável que tal circulação das histórias policiais ocorresse após tal leitura ser feita nos meios juvenis masculinos. Outra mineira, Maria de Lourdes Teixeira, em uma temporada de férias em Jacutinga por volta de 1917, teve contato com “velhos fascículos” de Sherlock Holmes que pertenceu a um genro de seu tio²⁵. E Maria Helena Cardoso conta sua sôfrega busca a esses fascículos, sua “maior alegria daquela época”, nas coleções dos irmãos mais velhos de sua amiga Stela, empilhados em armários no fundo dos porões da luxuosa casa de sua amiga em Belo Horizonte:

[...] entrávamos pelo largo portão de ferro e íamos direto ao porão, de salas enormes, mobiliadas com armários antigos. Jogávamos sobre uma mesa as nossas pastas de colégio, antes de chegar ao recinto onde se guardavam as preciosidades que eu tanto cobiçava. Lá estava o armário de jacarandá, marrom-escuro, sobre o qual se empilhavam os fascículos: era alto, atingindo quase o teto, mas isso não constituía dificuldade para nós. Empurrávamos para junto dele uma pequena mesa, que se achava num dos cantos, uma cadeira por cima dela e pronto; enquanto eu segurava a cadeira, Stela subia do chão para a mesa, dela para a cadeira, passando daí agilmente, para cima do armário, sobre o qual se instalava confortavelmente sentada. Um a um, ia apanhando os fascículos, cujos títulos lia em voz alta: *A Faixa Sarapintada; Zanoni, a Bela Feiticeira*.

23. Maria Helena Cardoso, *Por Onde Andou Meu Coração*, p. 246.

24. Gilberto Freyre, *Ordem e Progresso*, p. 906.

25. Maria de Lourdes Teixeira, *Carruagem Alada: Memórias*, p. 23.

Se já tinha lido eu ficava em silêncio, se não, dizia rápida

– Esse, pode jogar esse, ainda não li.

E assim por muito tempo, até que me dava por satisfeita com a pilha que tinha conseguido e que nunca me parecia suficientemente grande, pois minha cobiça ultrapassava a minha capacidade de carregar. Stela descia do armário, repúnhamos os móveis nos lugares e me despedia, antes que alguém da casa percebesse minha visita²⁶.

Essa prática de colecionar os fascículos pode ser detectada em anúncios que começam a aparecer já na primeira metade dos anos 1910, de venda, nas redações de jornais, cafés e leilões, de coleções de Sherlock Holmes. Em 1914, a *Gazeta* (São Paulo) publicou um anúncio vendendo, sem regateio, uma coleção parcial: “Por preço baratíssimo, vendem-se cerca de 120 fascículos das ‘*Aventuras de Sherlock Holmes*, em português, profusamente ilustrados e formando um artístico conjunto de 6 esplêndidos volumes cartonados”. Cinco anos depois, a livraria João Martins Ribeiro anuncia para venda a quantidade definitiva: “Coleção completa das ‘*Aventuras de Sherlock Holmes*’, 140 fascículos em 6 grandes vols., bem encs., tendo numerosas estampas, 60\$”. No mesmo ano, uma doação de um capitão à biblioteca pública de Niterói apresenta a mesma quantidade, encadernada em dois volumes, o primeiro do fascículo 1 a 60, e o segundo do 61 ao 140²⁷. Essa prática de colecionar é significativa porque, diferentemente dos folhetins, que pressupunham uma leitura serializada que quebrava a narrativa, as chamadas “novelas” publicadas em fascículos eram constituídas de histórias independentes, às vezes com dois contos por número. Sua fruição se bastava no exemplar adquirido, sem necessidade de prosseguir a aquisição de jornais ou esperar totalizações parciais ou definitivas em livros. Os fascículos pressupunham não a expectativa de continuidade e conclusão de uma narrativa aberta, mas o consumo recorrente de uma estrutura narrativa já conhecida, tipificada e numa história fechada com começo, meio e fim²⁸.

É possível que a motivação de comprar, colecionar e encadernar estivesse na expectativa de encontrar uma estrutura narrativa conhecida pelo viés da releitura, embora seus efeitos provavelmente não fossem os mesmos. Afinal, como aponta o citado trecho de Maria Helena Cardoso, não apenas as coleções de fascículos estavam abandonadas nos porões dos irmãos da amiga Stela, em Belo Horizonte, como a própria memorialista preferia ler os inéditos e descartar aqueles já

26. Maria Helena Cardoso, *op. cit.*, pp. 280-281.

27. *Gazeta de Queluz*, p. 4, 9 out. 1910, Minas Gerais; *Jornal Pequeno*, p. 4, 3 dez. 1910, Recife; *A Gazeta*, p. 4, 20 jul. 1914, São Paulo; *Jornal do Commercio*, p. 13, 7 jul. 1919, Rio de Janeiro; *Flumiense*, p. 2, 13 nov. 1919, Niterói. Outro anúncio vendendo coleção completa encadernada aparece no *Jornal do Brasil*, p. 6, 14 dez. 1919, Rio de Janeiro. Outro anúncio vendendo coleção completa encadernada aparece no *Jornal do Brasil*, p. 6, 14 dez. 1919. Lotes em leilões, frequentemente com outras revistas e fascículos, aparecem anunciados em *Jornal do Commercio*, p. 2, 30 maio 1911; *Jornal do Commercio*, p. 15, 2 jul. 1914.

28. Marlise Meyer, “Os Prazeres da Leitura”, *Folhetim: Uma História*, São Paulo, Companhia das Letras, 1996, p. 313 et seqs; Flora Süssekind, *op. cit.*, p. 194 et seqs.

conhecidos. Outra hipótese surge de uma crônica de Breno Silveira de 1931, onde Armando, o amigo culto do narrador, já adulto, se refere à sua leitura de infância dos fascículos de Nick Carter e Sherlock Holmes do seguinte modo: “Tinha um grande caixote cheio deles, que eu exibia aos olhos cheios de cobiça dos outros garotos...”²⁹. O afeto pelo prazer da leitura nas coleções orgulhosamente organizadas por Armando aliava-se ao prestígio que tais fascículos tinham no meio infantil ao serem cobiçados pelos seus amigos, podendo funcionar como moeda de troca de favores através de empréstimos.

Tamanha cobiça e prestígio devia-se ao fato que a nova literatura policial preencheu funções há muito buscadas entre os leitores dos livros de aventuras, folhetos e dos folhetins. Atualiza sem substituir o acervo³⁰ e o suporte de textos não escolares que ensejavam prazer da leitura³¹ a partir do envolvimento em um universo ficcional, tematizando lugares distantes, mistérios instigantes e peripécias emocionantes, isto é, respondem à fantasia e à imaginação. No caso das narrativas de Sherlock Holmes estão expressos os mais caros valores e aspirações das elites do Ocidente na *Belle Époque*, a fé na razão e em seus derivados científico-tecnológicos como vetores centrais para melhoria da humanidade, contra os males de várias ordens. Conan Doyle tornava renovada e acessível aos leitores de todo o mundo uma imagem estereotipada do paradigma indiciário, um tipo de saber imemorial abduativo voltado a lidar com fenômenos particulares. Emergindo fortemente nas ciências humanas em finais do XIX através da medicina³², para se legitimarem seus postulados foram submetidos ao ideal das prestigiosas ciências naturais, tentan-

29. Breno Silveira, “O Que a Vida me Roubou”, *Cigarra*, p. 24, 1 jul. 1931, São Paulo.

30. As memórias daqueles nascidos em torno de 1900 e que foram jovens na época da divulgação dos primeiros livros e dos fascículos de Sherlock Holmes trazem relatos de leitura dos policiais ao lado de uma série de outras obras, nacionais e sobretudo estrangeiras, as quais, além da literatura obrigatória na escola, incluíam folhetins, livros, folhetos, contos populares e fascículos. O relato de Maria Helena Cardoso dá uma ideia da diversidade de leituras da jovem no período: “Deitada debaixo da cama, com luz insuficiente, os braços cansados de manter o livro a altura dos olhos, lia toda uma enfiada de livros a mais disparatada possível: *Capitain Pardaillan*, *Fausta Vencida* de Miguel Zevacco, *O Piano de Clara*, *O Violino do Diabo*, *Anjos da Terra*, de Perez Escrich, *Memórias de um Médico*, *Visconde de Bragelone*, *Vinte Anos Depois*, *Conde de Monte-Cristo*, de Alexandre Dumas, quase tudo de Júlio Verne, todos os fascículos de Sherlock Holmes, Nick Carter e Arsène Lupin e os primeiros romances de Paul Bourget, em grande moda, da *Bibliothèque de Ma Fille*, *A Filha do Diretor do Circo*, que me pôs triste por muitos dias, tudo misturado com *Recordações da Casa dos Mortos*, *Le Crime de Sylvestre Bonnard*, *Le lys rouge*, *Crime e Castigo* e muita coisa de que não me lembro. Mas não havia livro que chegasse para a minha enorme sede. Como não tinha dinheiro para comprar, recorria às colegas do colégio, lia escondido os do meu tio e o vendedor vizinho nos emprestava alguns: *O Judeu Errante*, de Eugênio Sue e vários fascículos dos *Dramas do Novo Mundo*, de Gustavo Aymard, além de alguns de Escrich”. Maria Helena Cardoso, *Por Onde Andou meu Coração*, p. 97, grifos em itálico da autora.

31. Marisa Lajolo e Regina Zilberman, “Leituras Clandestinas”, *A Formação da Leitura no Brasil*, São Paulo, Ática, 1996.

32. Carlo Ginzburg, “Sinais: Raízes de um Paradigma Indiciário”, *Mitos, Emblemas e Sinais: Morfologia e História*, São Paulo, Companhia das Letras, 1989, pp. 143-180. Sobre a relação de Holmes com esse tipo de conhecimento indiciário ou abduativo, ver também Umberto Eco (org.), *O Signo dos Três*, São Paulo, Perspectiva, 1991.

do-se estabelecer princípios universais a partir dos fenômenos que abordavam. O próprio Sherlock compartilhou desse ideal ao publicar um artigo sobre a “Ciência da Dedução” no qual “procurava demonstrar o quanto um homem observador podia aprender por intermédio do exame apurado e sistemático de tudo o que encontrasse” e, como efeito, “as conclusões de tal pessoa seriam tão infalíveis como outras tantas proposições de Euclides”³³. Além disso, aparece nessa ficção os equipamentos, produtos, processos e máquinas criadas pelos desenvolvimentos da Revolução Científico-Tecnológica desde 1870, nos meios de transportes, na indústria química, derivados da eletricidade, entre outros. Especificamente aparece sua mobilização pela polícia, num momento em que a criminologia se pretende científica e exata. Permeada pelo racismo e evolucionismo, a polícia utilizava novas técnicas de identificação como a fotografia, impressões digitais, análise química e antropometria, para conter as agitações e prevenir crimes das pessoas e classes consideradas perigosas ou fora-da-lei pelas elites cosmopolitas dos grandes centros urbanos. Por outro lado, a questão do crime decorre tanto da urbanização, que leva ao aumento dos casos de criminalidade, quanto de sua percepção amplificada pelo novo jornalismo britânico, que repercutem notícias sensacionalistas rapidamente. A obra de detetive de Conan Doyle reelaborou tais processos ao tomar os crimes e outros problemas dos clientes do Sherlock como matéria-prima de um jogo ficcional, na qual a rigorosa razão indiciária aliava-se a saberes práticos e científicos para compor o espetáculo da investigação na solução dos “mistérios”.

As grandes cidades brasileiras passaram por transformações análogas às congêneres europeias no início do século XX: ao lado da urbanização pela afluência de grande número de pessoas, imigrantes ou ex-escravos, as autoridades da República remodelaram as cidades visando materializar o progresso e a civilização, almejados pelos dirigentes e pela imprensa de ideais cosmopolitas. O caso mais emblemático foi o do Rio de Janeiro entre 1903 e 1906, no qual se articulou a reforma do porto, a reforma urbana e o saneamento da cidade para remodelar a cidade visando sua inserção no capitalismo, efetuando em sua arquitetura a imagem da civilização em moldes europeus. Além disso, o medo das camadas dirigentes, realçado após a Revolta da Vacina de 1904, levou à reformulação das forças policiais, processo acentuado em um decreto de 1907 que objetivou profissionalizá-las e equipará-las aos modelos científicos da criminologia em voga na Europa e Estados Unidos e, com isso, melhorar a eficácia do controle social e da forma de se lidar com o crime³⁴. Ao mesmo tempo, a representação do crime

33. Arthur Conan Doyle, *Um Estudo em Vermelho*, cap. 2, 1887. Disponível em: <https://mundosherlock.wordpress.com/canon_e/arthur-conan-doyle-um-estudo-em-vermelho-1887/um-estudo-em-vermelho-%e2%80%93-primeira-parte-capitulo-2/>.

34. Alfredo Pinto concentrou as forças de segurança nas mãos do Chefe de Polícia, estruturou setores da carreira para além das indicações políticas, criou a Guarda Civil destinada à patrulha do centro reno-

se tornava central para o nascente jornalismo empresarial carioca e nacional o qual, visando ampliação do público, incrementou as páginas policiais e suas reportagens sensacionalistas. Ou seja, se os crimes não fossem experienciados no cotidiano das grandes cidades, eram expostos nos jornais diários, reproduzidos nos recantos do país pelas agências de notícias.

Como vimos, a chegada da ficção de detetives ao país coincidiu com essas transformações, e por seu intermédio as mentes e corações das crianças e adolescentes foram capturadas pela temática do crime e da investigação policial, pois o Sherlock Holmes (e de modo diferente o Nick Carter) deu-lhes um sentido de aventura. Para a maioria dos leitores, principalmente os que moravam no interior, essa aventura era uma forma emocionalmente intensa de evasão do entorno, durante a qual acessavam imaginativamente as metrópoles europeias e outros aspectos da modernidade. Aos dez ou onze anos Érico Veríssimo, depois de se apaixonar por Júlio Verne, lê os romances realistas de Afrânio Peixoto, alternando-a “com novelas de aventuras folhetinescas, cujos heróis eram larápios simpáticos como Raffles, Rocambolé e principalmente Arséne Lupin. Ah! Que sensacional o roubo da Gioconda, do Louvre! Gostava de ler também proezas de detetives como Sherlock Holmes e Nick Carter”³⁵. Maria Helena Cardoso reiteradamente ressaltou o profundo mergulho no texto narrativo, sobretudo nos policiais, lidos compulsivamente: “no meu quarto, atirava a pasta sobre a cama e iniciava logo a leitura de um daqueles crimes misteriosos, que me levavam longe, muito longe da realidade. Só largava quando a cozinheira me chamava para o jantar”. Ao isolamento físico correspondia um isolamento mental: “a maioria das vezes, porém, o livro me empolgava a tal ponto, que nada do que diziam ou fazia me perturbava: podiam falar alto, gritar, anunciar um incêndio, que continuaria impassível, na maior abstração, sem que coisa alguma me arrancasse daquele alheamento”³⁶. Esse tipo de envolvimento parecia comum, e a maioria das memórias de leitura apontam o mesmo fascínio. A única jovem que abertamente não se interessou pelo detetive inglês foi Maria de Lourdes Teixeira, que preferiu os fascículos de capa-e-espada de Michel Zevaco, publicados pela Fon-Fon³⁷.

vado e deu efetividade ao Corpo de Investigação, uma polícia à paisana exclusivamente investigativa. Também efetivou e incrementou a atuação das instituições técnicas auxiliares já existentes como o serviço Médico Legal e o Gabinete de Identificação e Estatística, este encarregado da antropometria e o emprego das digitais para fichamento e identificação de criminosos. O decreto é o 6440, de 30 mar. 1907, Anexos. Ver sobre a polícia no período, Marcos Bretas, *You Can't! The Daily Exercise of Police Authority in Rio de Janeiro: 1907-1930*, Doctor in Philosophy, Dep. History, Open University, London, May 1995 (publicado em português como *Ordem na Cidade: O Exercício Cotidiano da Autoridade Policial do Rio de Janeiro (1907-1930)*, Rio de Janeiro, Rocco, 1997); Marcos Bretas, *A Guerra das Ruas: Povo e Polícia no Rio De Janeiro*, Rio de Janeiro, Arquivo Nacional, 1997; Elizabeth Cancelli, *A Cultura do Crime e da Lei – 1889-1930*, UNB, 2001.

35. Érico Veríssimo, *Solo de Clarineta – Memórias*, vol. 1, cap. 17.

36. Maria Helena Cardoso, *op. cit.*, p. 281 e 216.

37. Maria de Lourdes Teixeira, *op. cit.*, p. 23.

Os registros memorialísticos trazem vestígios de como a leitura intensa e envolvente desse tipo de literatura afetava a memória profunda e gerava lembranças espontâneas. Barbosa Lima Sobrinho relata como, na época de colegial no Recife, se “abancava no jardim da Praça da República, para acompanhar, na cabeça de S. Holmes, o raciocínio de Conan Doyle” a tal ponto que reconhece como ficou a um passo de ser um dos fanáticos imitadores: “recordo ainda os aposentos de Baker Street e os hábitos de Holmes quando procurava descobrir o segredo dos casos. Scotland Yard, Watson, Moriarty, eram nomes que não saíam da cabeça”³⁸. As impertinentes lembranças das situações ficcionais poderiam ser extrapoladas das mentes para a realidade circundante, como aponta Ernani da Silva Bruno após sua leitura de *O Cão dos Baskervilles*, em São Paulo por volta de 1925, “novela assustadora que fez com que por alguns meses eu ficasse intranquilo ao andar sozinho de noite por alguma rua escura e deserta, como se a qualquer momento me pudesse surgir pela frente o tenebroso animal descrito pelo escritor inglês”³⁹. Já Maria Helena Cardoso relata como, durante a leitura, o mundo exterior parecia se integrar ao mundo imaginário. Como num sonho acordado, ouvia a voz da mãe chamando-a para dormir, porém

[...] não respondia nem atendia. Era como se falasse de um outro mundo, através de uma parede de vidro espesso e opaco. A música de Zizina não me perturbava, pelo contrário, de tal modo se integrava ao que estava lendo que passava a ser parte do livro. Se ouvia de novo uma daquelas peças em outro lugar que não fosse em casa, imediatamente acudiam à minha memória, como sons mágicos que atraíssem uma serpente, tais e tais situações de romances que tinha lido; portas falsas dos livros de Escrich, os uivos do cão dos Baskervilles, de Conan Doyle, a carruagem de Cagliostro através da Europa, das *Memórias de um Médico*, a sombria prisão onde Edmundo Dantès se comunicava com o Abade Faria do outro lado da cela, por meio de pancadas na parede, o parálítico avô de Valentina, uma das personagens de *O Conde de Monte Cristo*, tentando salvar a neta dos venenos da madrasta, os crimes de sir Williams, do *Rocamboles*, tudo desfilava aos meus olhos⁴⁰.

A mesma impregnação da percepção por imagens oriundas da leitura também é relatada pelo jovem Gilberto Freyre. Então com dezoito anos, ao se referir às lindas ilustrações dos fascículos de *Fon-Fon* e *Careta*, comenta em seu diário:

Nova York, 1918 – Várias das ruas que tenho visto aqui me dão a impressão de conhecidas velhas. De onde as conheço? E logo me vem a resposta: de ilustrações dos contos policiais de Nick Carter. Não vá o Texas me dar a impressão de terra minha conhecida velha por causa

38. Barbosa Lima Sobrinho, “A Epidemia do Sherlockismo”, *Jornal do Recife*, p. 1, 20 dez. 1920.

39. Ernani da Silva Bruno, *Almanaque de Memórias*, p. 66.

40. Maria Helena Cardoso, *op. cit.*, pp. 216-217.

das ilustrações de Buffalo Bill. E Londres – que tanto quero conhecer – de cidade já visitada, por causa das ilustrações de Sherlock Holmes. [...] não me lembro de ilustrações do mesmo relevo nem de Defoe nem de Longfellow nem de Poe; nem de Cooper, nem, de nossa língua, de Camões, Eça, José de Alencar, Machado, Gonçalves Dias – todos os quais se prestam esplendidamente a ilustrações capazes de acompanhar o adolescente a vida inteira, e de fazê-lo sentir mais vibrantemente a literatura lida com olhos ainda de menino – que são olhos mais impressionáveis que os dos homens. Eu próprio sinto que já não vejo tanto quanto via há cinco anos. Era há cinco anos que eu devia ter visto pela primeira vez a Ponte do Brooklyn e estes arranha-céus gigantes, no meio dos quais me sinto um pequeno, pequeníssimo Dom Quixote entre moinhos de vento monstruosos⁴¹.

Os relatos acima mostram como o mergulho em uma descomprometida e envolvente narrativa de ação e suspense levava à impregnação da memória por textos e imagens, fixando personagens, lugares, eventos e as emoções despertadas, gerando efeitos psicológicos intensos e interagindo com a realidade circundante. Em Barbosa Lima sobrinho a presença fantasmática do mundo ficcional fica restrita à mente, mas prestes a transbordar para o mundo através da imitação das ações do detetive, transbordamento esse levado a cabo inconscientemente por Ernani Bruno ao projetar com terror a existência do cão fantasma na vizinhança. Nos outros dois relatos o retorno das reminiscências é mais imediato pois elas interagem com a percepção a partir de gatilhos os mais imprevisíveis, alheias ao controle dos leitores e até mesmo contra sua vontade. Em Maria Helena Cardoso, elas têm caráter alucinatório, seguindo o caminho de volta da fusão, na memória, do conteúdo imaginado pela leitura no texto com a impressão não atenta vinda do contexto. Tanto a fruição inicial como seu retorno não são vistos como problemáticos em função do prazer envolvido, novamente frisado pela memorialista.

Já em Gilberto Freyre os efeitos são problematizados, talvez porque sejam mais duradouros embora não tão inusitados quanto os anteriores. A memória dos lugares distantes vistos nas ilustrações e das situações imaginadas transformam a percepção de um ambiente estranho. A vivência e até a expectativa da novidade, justamente aquela considerada como a mais avançada da civilização como os arranha-céus, é enfraquecida pela emergência involuntária da reminiscência, levando ao reconhecimento de um repertório familiar. É o relato que mais explicita como a internalização dos padrões e referências estrangeiros, bem como traços modernos até então inexistentes no país, ocorria pela fruição prazerosa das histórias de detetive e de suas impactantes ilustrações. E como deixavam marcas profundas na subjetividade dos leitores, em níveis que escapavam à consciência.

41. Gilberto Freyre, *Tempo Morto e Outros Tempos...*, p. 52.

Em julho de 1930, com a morte de Conan Doyle, algumas dessas marcas emergiram quando alguns intelectuais expressaram a sensação de identidade geracional costurada pela emocionante leitura de Sherlock Holmes. Nessa época Gilberto Freyre partilhou da sensação de unificação mental na Primeira República: o então diretor de *A Província* no Recife, escondido sob o pseudônimo de Jorge Rialto, mencionou o detetive “adorado por várias gerações de adolescentes”, que incluía ele próprio. Dias depois, um redator do mesmo jornal publicou um texto atestando que “a minha geração abriu os olhos diante de Sherlock Holmes”, rememorando que “depois do dr. Livingstone, nenhum inglês me apareceu, em minhas leituras da mocidade, mais cheio de qualidades impressionantes e metido numa aureola luminosa, que sir Conan Doyle”. O mesmo tom aparece em escritores que publicavam regularmente na capital federal. Peregrino Júnior, ao se referir ao sucesso entre adolescentes, comenta que “na minha geração não houve rapaz de quinze anos que não tivesse vivido momentos delirantes de emoção e entusiasmo diante das aventuras de Sherlock Holmes”. Hélio Silva comparou Conan Doyle a Júlio Verne na disputa da “primazia na elaboração mental de quase toda a humanidade, desde últimos tempos, que saiba ler. Raro será aquele que não viveu a emoção de seus romances policiais”, e elenca como os principais traços da obra “o raciocínio justo, como o desdobrar de uma análise química, a familiarização com todas as modernas conquistas da ciência”⁴².

Onde a rememoração de um prazer de infância, a constatação do sucesso mundial e reflexão sobre o significado do Sherlock como símbolo de um novo tempo são sintetizados é no apaixonado depoimento do escritor Berilo Neves:

De tal maneira a existência de Sherlock Holmes atingiu, para todos os que a lemos nos dias encantados da nossa meninice, uma feição de absoluta realidade, que não há aí quem nos convença hoje de que tudo não passou de uma simples fantasia, criada por um cérebro prodigioso, em um recanto tranquilo das lindas terras da Grã-Bretanha... Assistimos à chegada de Sherlock a Londres, ouvimo-lo contar a Watson os casos, curiosíssimos, de sua vida, andamos com ele pelos bairros mais escusos da capital inglesa em busca de uma pista difícil, na senda tortuosa e inquietude de um sem número de mistérios.

Uma geração inteira de inteligência moça aprendeu a raciocinar com os métodos dedutivos do imortal detetive. Milhares e milhares de rapazolas fizeram-se, em sonho e imaginação, policiais amadores e andaram descobrindo, na vida quieta de seus lares, a sombra apavorante de um crime ou o indício sutil de um roubo. Por muitos anos Sherlock ensinou aos rapazes do mundo inteiro os truques magníficos aos quais a Scotland Yard deveu os seus maiores triunfos contra os criminosos de todas as raças. Esse sábio sereno e destemido que penetrava

42. Peregrino Júnior, “Block Notes”, *Careta*, p. 26; Hélio Silva, “Conan Doyle”, *Correio Paulistano*; Jorge Rialto (Gilberto Freyre), “Sherlock Holmes”, *A Província*, p. 3, 18 jul. 1930, Recife; Jayme Santos, “Como se Admira Sherlock Holmes”, *A Província*, p. 3.

sozinho e com seu perfil longo de professor de química nos mais sórdidos antros do crime e nos mais intrincados mistérios da vida londrina, era para todos nós, a representação máxima do super-homem do nosso século, a encarnação inexcedível do sábio que tudo vence com o seu saber e com o seu raciocínio. [...] Ele ensinou-nos a confiar em nós mesmos, na energia repressiva do pensamento, que vence todas as forças epileptiformes da força bruta dos músculos e da maldade primitiva dos homens⁴³.

No primeiro parágrafo do trecho estamos em território já visto da imersão imaginativa em uma Londres familiarizada através da narrativa de Conan Doyle. Mas a função da literatura policial nessa memória é distinta das apresentadas por leitores como Maria Helena Cardoso e Érico Veríssimo, pois não se restringe ao desmoronamento nem fuga do aqui e do agora. Pelo contrário, o lamento não é uma revolta contra o retorno à vida quieta do lar em Parnaíba ou Teresina no Piauí, mas como pecha de ficção poderia desvalorizar verdades sobre processos em curso que a narrativa trazia. Parece que toda a reflexão do Berilo adulto visa escapar da puxada de tapete e manter intacta a realidade do mundo imaginado que tanto prazer gerou. Mas o importante é avaliar o ponto em que a racionalização adulta e a impressão adolescente se encontram e quais princípios são mobilizados. O necrológio do cronista piauiense não é a análise fria do legado de um escritor, mas um agradecimento em nome de alunos para um querido ex-professor ou “mestre”, cuja formação marca para toda a vida. Para Neves, Doyle consegue ser pedagógico sem ser enfadonho porque se vale de uma narrativa de suspense/aventuras e de uma personagem típica para integrar e mobilizar as energias de diversas dimensões da subjetividade – capacidade de raciocínio e observação, sonho e imaginação, valores como justiça e coragem. Ao apontar os legados do Sherlock para sua geração, o relato eufórico de Berilo praticamente repete os traços levantados por Gilberto Freyre em *Ordem e Progresso*, a percepção da unificação da mentalidade de adolescentes através da leitura de literatura policial estrangeira, a sedução pela temática da civilização e seus derivados, contra os transviados.

No seu centro está uma das importantes “normas de modernidade” que o epíteto “super-homem do século” expressa e costura pelo enredo. Ao Sherlock vencedor contra o mal encarnado no crime, na brutalidade primitiva e no desvio, é atrelado a sua função como parâmetro máximo de razão prática, ou seja, a ação do detetive conjuga o espetáculo da racionalidade redentora, auxiliada pela ciência e tecnologia de ponta, contra um ambiente ou pessoas hostis. Assim, Berilo Neves evidencia como a leitura das aventuras do Sherlock permitiu aos jovens visualizar e entender como certa forma de razão, segundo um ideal científico, poderia gerar civilização e progresso, apaziguando as angústias reais ou simbólicas da vida nas metrópoles

43. Berilo Neves, “Morte de Sherlock Holmes”; *Diário da Tarde*, p. 3.

modernas e das zonas rurais a elas conectadas pelos velozes meios de transporte. Para Neves, a evasão para um mundo ficcional não apenas alimenta a imaginação, mas amplia as possibilidades de interpretação e intervenção sobre o mundo pelo pensamento.

Lembranças sobre a internalização da confiança na razão através da leitura de ficção policial permaneceram além do contexto dos anos 1930, registradas por aqueles que publicaram suas memórias depois dos anos 1960. Mesmo com as aventuras, o heroísmo justiceiro e o uso das técnicas científicas na investigação, vários leitores consideravam a principal arma do Sherlock o emprego arguto do raciocínio. Tal traço o distinguia dos demais detetives do período, a ponto de permitir identificar os pastiches e falsificações, a exemplo de Brito Broca: “o Sherlock legítimo é um homem fino, culto, apreciador da boa música, sem nenhum traço de violência nas atitudes: sua ciência está toda no raciocínio, em atrair o criminoso para uma armadilha, sem precisar dar socos ou disparar um tiro”⁴⁴. Também o advogado e jornalista Cândido Mota Filho relata os motivos da sua “preferência por Conan Doyle, que eu lia, quando morava à Rua Delfim, em Botafogo, às quartas-feiras, creio que em edição semanal da revista *Fon-Fon*”:

A maioria das histórias e lendas que ouvi, principalmente as de origem africana, provocavam o medo como resultado de uma interrogação sem resposta. Na novela policial a argúcia e a malícia que despertam a maior curiosidade, se sobrepõem ao medo. A impressão que tive, com as primeiras páginas de *O Cão Fantasma*, de Conan Doyle, foi de uma espécie de angústia diante de um mistério, o que logo depois se desfaz, graças à solução encontrada por Sherlock Holmes. O que predomina, pois, no enredo policial é a curiosidade que é logo satisfeita ou um mistério que logo se desfaz, graças a Holmes, que tudo resolve racionalmente, tocando o seu violino ou tirando fumaça de seu cachimbo. Consegue ele vencer, com sua argúcia, a ofensiva do fantástico ou o enigma de um mundo que não está ao nosso alcance⁴⁵.

O trecho de Cândido Mota Filho mostra outro aspecto da questão, como as atitudes e vitórias do Sherlock levavam ao ideal de “tudo resolver racionalmente” e eliminar as zonas de sombra do mundo, especialmente as que são fonte de medo. Não por acaso foi citado o romance *O Cão dos Baskervilles*, cujo enredo gira em torno da plausibilidade do sobrenatural figurado em um “cão fantasma”. Forma-se uma disposição alheia ao pavor permanente dos grandes enigmas e desacreditando o mágico, o fantástico e o sobrenatural, vistos como superstição ou embuste. Essa visão estava presente na infância de Cândido, durante suas férias em sítios e fazendas: “as

44. Brito Broca, “Em Busca do Mundo Perdido”, *Escrita e Vivência*, Unicamp, 1993, p. 23; Brito Broca, *Memórias*, pp. 6-7.

45. Cândido Mota Filho, *Dias Lidos e Vividos – Memórias*, vol. 2, Rio de Janeiro/ Brasília, José Olympio/ INL, 1977, p. 286. (Coleção Documentos Brasileiros 174).

outras histórias que ouvia, como as *do Chapeuzinho Vermelho*, *do O Pavão Misterioso*, *da Ilha do Tesouro* e outras desse gênero, me divertiam, mas não me angustiavam como a do lobisomem, que não se fixava como mera história, porque participava da vida, pondo-a alarmada.” Não era apenas a figura do lobisomem que o amedrontava, mas o pressuposto mágico de sua transformação: “Esse poder oculto de um monstro informe, que era isto ou era aquilo, que gania como cachorro e relinchava como cavalo, que chupava sangue de criança, não podia deixar de apavorar-me. A África era isso, o paraíso dos bichos fantásticos, com os quais os pretos se vingavam dos brancos que os escravizaram...”⁴⁶ O problema para o jovem Cândido não era a ficção, as histórias de bicho, mas o fato de o lobisomem ser representado como real segundo concepções pré-modernas, em um mundo amplo e amedrontador porque incluía várias categorias de ser como o sobrenatural, e era mais caótico, incerto e imprevisível por causa das possibilidades mágicas. Por um contraste expresso como oposição entre raças, aqui o alvo não é o mal conhecido, explícito ou oculto como um criminoso, mas o fantástico e o mistério, ou melhor, as concepções de mundo que os integram. A despeito das explicações do adulto e de sua postura contrária às superstições, Cândido Mota Filho mostra como a literatura policial possibilitou a superação de um medo infantil e se tornou fator decisivo na construção subjetiva de uma concepção desencantada de realidade, a qual tinha limites bem definidos e fenômenos relativamente previsíveis.

Todas as promessas de debelar o mal e domesticar o mistério se tornaram tão sedutoras que parte dos leitores tomou a “ciência da dedução” em sentido literal e inferiu que as habilidades do herói de Conan Doyle estariam ao alcance de todos mediante treino, ou seja, qualquer pessoa poderia descortinar aspectos desconhecidos da realidade a partir da observação atenta de sinais e das “deduções” reveladoras. Foi enorme a tentação de aplicá-las aos problemas da vida prática, inclusive à solução de crimes reais noticiados pelos jornais. Por exemplo, no Recife, o próprio Gilberto Freyre, já adulto, costumava repetir a máxima pessoal aos filhos e pessoas próximas, como desafio ao emprego na vida da imaginação indiciária que inicialmente aprendera nos fascículos: “Seja Sherlock! Seja Sherlock!”⁴⁷. No interior paulista, Brito Broca leu suas aventuras “durante muitos anos, a ponto de

46. *Idem*, p. 285.

47. O registro foi colhido em 2007 por Cláudio Márcio Coelho, *Religião e História: Em Nome do Pai: Gilberto Freyre e Casa-Grande e Senzala, Um Projeto Político Salvífico para o Brasil (1906-1933)?*, Tese de Doutorado em História, UFES, 2016, p. 12. “Segundo Sônia Freyre, seu pai fora um leitor voraz de romance policial de enigma e costumava repetir a máxima pessoal: ‘Seja Sherlock! Seja Sherlock!’ aos filhos e pessoas próximas, como incentivo e desafio ao exercício da imaginação indiciária. Sônia Freyre nos presenteou com esta informação quando perguntamos se Gilberto Freyre fora um indiciarista das ciências sociais brasileiras, durante nossa visita à Fundação Gilberto Freyre, em 2007. Assim sendo, o próprio Gilberto admirava e utilizava a perspectiva indiciária, aprendida com diversos autores e obras, entre os quais, Arthur Conan Doyle e seu genial detetive Sherlock Holmes e G. K. Chesterton com o surpreendente padre Brown: o detetive da alma. A literatura policial e de mistério presente no ensaísmo inglês repercutiu com força na formação gilbertiana”.

querer aplicar também na realidade o seu método de investigação policial⁴⁸. Até os registros espantados ou contrários a tal postura indicam certa generalidade dessa prática durante décadas. Ainda em 1908 Olavo Bilac comentou que um dos efeitos imprevistos e até inusitados da difusão de Sherlock Holmes era o fato de, ao ler notícias da seção policial, “cada leitor de jornal fica também possuído pela ânsia de descobrir o móvel e o autor do crime. Em cada casa há disputas, apostas, altercações. E até nas escolas as crianças se apaixonam pela pesquisa, e sugerem hipóteses e alvitre⁴⁹”. No Recife de 1920, Barbosa Lima Sobrinho vociferava contra a “influenza desastrosa” da “epidemia do sherlockismo” e a considerava um dos grandes males provocados pela literatura de Conan Doyle, atingindo crianças e idosos que “amavam a Sherlock, declarando-o modelo de vida agitada e gloriosa⁵⁰”. Então, a identificação dá um passo além, já que Sherlock Holmes deixa o reino da fantasia, mesmo sendo símbolo de racionalidade e vetor de aspirações modernas, para se tornar por isso mesmo um modelo de atuação. Não à toa cartas para revistas infantis perguntavam pelas aventuras de Sherlock Holmes e Nick Carter, se de fato eles existiam e onde moravam⁵¹, e pseudônimos com o nome do detetive povoaram jornais e revistas. A imitação do detetive britânico parecia tão disseminada que se incorporou à linguagem através de neologismos.

A identificação com o Sherlock podia a ser extrapolada e projetada nos agentes do Estado como a polícia. Quem permite visualizar esse processo, as ações levadas a cabo por sua causa e como as transformações nas forças de segurança se tornam inteligíveis a partir da ficção, é Paulo Duarte. O memorialista menciona como, adolescente por volta de 1911, não apenas “imitava Sherlock Holmes, transformando-me em detetive amador”, como começou a estudar química e “outras coisas indispensáveis à Polícia Científica, para ficar que nem a estupenda personagem de Conan Doyle”. Foi com esse espírito que presenciou, dois anos depois, “a chegada [ao Brasil] do professor Reiss, de Lausanne, que era um verdadeiro Sherlock Holmes moderno, pois descobria todos os crimes cientificamente”, inclusive, já no país, mostrar como um delegado local não fora atingido por balas e sim por pancadas de cacete, desmoralizando sua versão⁵². O relato de Paulo Duarte aponta foi como a figura do Sherlock quem lhe permitiu entender e traduzir o significado da vinda de uma personalidade como Reiss, cuja profissão já estava internalizada como objeto de desejo.

A representação desse desejo de imitação também aparece em publicações infantis do período. Em 1913, na revista *O Tico-Tico*, uma história ilustrada inti-

48. Brito Broca, “Em Busca do Mundo Perdido”, *Escrita e Vivência*, p. 23.

49. OB (Olavo Bilac), “Crônica”, *Gazeta de Notícias*, p. 5, 20 set. 1908.

50. Barbosa Lima Sobrinho, “A Epidemia do Sherlockismo”, *Jornal do Recife*, p. 1, 20 dez. 1920.

51. Cf. *O Tico Tico*, p. 4, 21 jul. 1915; p. 14, 29 jan. 1919.

52. Paulo Duarte, *Memórias*, vol. 2, *A Inteligência da Fome*, São Paulo, Hucitec, 1975, p. 270 e Paulo Duarte, *Memórias*, vol. 1, *Raízes Profundas*, p. 243.

tulada “Ritinha – A Policial Amadora” parte dos efeitos negativos da leitura de uma menina. O primeiro quadrinho faz referência à difusão dos policiais entre as crianças: “por ter lido muitos romances de aventuras policiais, *Ritinha* não sonhava senão ser polícia amadora. E vivia observando tudo com ares misteriosos, escutando mesmo, através das portas fechadas.” Mesmo repreendida pela mãe, continuou com as escutas. Ao ser convidada para um castelo, julgou ouvir barulho de crimes, mobilizou todos os criados para uma dedução errônea, com desfecho que também é uma lição de moral: “Que decepção! Os criminosos eram crianças do castelo, que ensaiavam o drama que deviam representar no dia seguinte, diante dos seus convidados. *Ritinha* renunciou às suas sherlockholmices”⁵³. A história moralizante de Tico-Tico evidencia não apenas o incômodo entre os adultos que essa duradoura moda gerou, os quais enfatizaram os limites da eficácia do raciocínio indiciário empregado, mas sobretudo como tais narrativas significaram e aureolaram com a prestigiosa marca de modernidade a atividade de investigação policial. Pela ficção de detetives tal modalidade de polícia passou a ser alvo de identificações por crianças e adolescentes.

Sob outra perspectiva, o caso mais tardio e notável⁵⁴ de como tal questão entrou na literatura infantil brasileira é a paródia feita por Monteiro Lobato das Aventuras de Sherlock Holmes, justamente por traduzir para as crianças e jovens as promessas e expectativas projetadas na personagem e na criminologia. Na história infantil “O Gato Félix”, de 1928, que compõe o universo do Sítio do Pica-pau amarelo, Lobato apresenta um caso que ocorreu na fazenda, o sumiço de dois pintinhos do galinheiro. Pedrinho tem a ideia de consultar o Visconde de Sabugosa, que fora deixado embolorado em um canto da casa, já que ele “depois que foi embrulhado naquele [velho] folheto das Aventuras de Sherloque Holmes, ficou tão esperto que é capaz de descobrir o ladrão”. A sequência da narrativa mostra a transformação da espiga de milho falante: “o Visconde deu uma risadinha de detetive e disse – ‘Deixem o negócio por minha conta. Irei examinar o local do crime para tomar as minhas providências.’ E foi. Foi ao galinheiro onde passou o dia a examinar a poeira do chão, a catar os pelinhos que havia nele, a conversar

53. “Ritinha – A Policial Amadora”, *Tico-Tico*, p. 13, 26 fev. 1913, Rio de Janeiro, grifos do original.

54. No contexto da difusão da primeira série de fascículos, dentro da revista *Tico-Tico* é possível encontrar referências esparsas a Sherlock. Em fins de 1910 e 1911 publicou uma série “Sherloch Holmes contra Arsenio Lupin”, na qual as personagens são representadas por bichos. A ela se seguiu a incompleta “Aventuras de Sherlock Holmes” desenhada por Guido. Dois anos mais tarde Yantok insere a personagem para resolver um crime em episódios da série “Aventuras de Katimbown”. Em relação a publicações infantis autônomas com tema policial, a primeira que temos notícia são os fascículos “Aventuras de Cherloquinho”, lançados em setembro de 1916 pela Empresa de Romances Populares e divulgados pelo jornal *A Noite*. Foi uma série de dez episódios, reunidas em livro no ano seguinte, criadas por Irineu Marinho, Vasco Lima e Eduardo Victorino. Na década de 1920, a revista *Pelo Mundo* anunciou a publicação “Cricri-Detetive – Grande Romance Policial Infantil”, um livro resultante de uma publicação na “Juquinha”, lançado pela Empresa de Publicações Modernas. Até o momento não localizamos nenhum desses fascículos.



Figura 2. Página da Revista *O Tico-Tico* tematizando o “sherlockholismo” infantil.
Fonte: Biblioteca Nacional.

com os pais da vítima – um lindo galo carijó e uma galinha sura.” Após encontrar pistas, examiná-las em um binóculo de Dona Benta transformado em microscópio, concluiu seus “estudos científicos e criminológicos”; “resultado de longas e cuidadosas deduções matemáticas”. Então, o sherlock Visconde começou uma narrativa sem pretensões, ao cabo da qual apontou como culpado um gato impostor que se passa por Gato Félix. Mostrou dois pêlos, um encontrado no galinheiro e outro arrancado por Emília em uma briga, e bradou: “Estão aqui as provas. Quem quiser pode vir examiná-las com o binóculo da Dona Benta. São perfeitamente iguais, até no cheiro. Ambas tem cheiro de gato ladrão!” Depois de tia Nastácia afugentar o gato, vêm as glórias e uma festa, com muitos abraços e beijos: “‘Bravos! Bravos ao Visconde!’ – exclamaram todos – ‘Viva o nosso Sherlock Holmes!...’ – ‘Viva! Viva!’” E Dona Benta então repara uma injustiça: “Os acontecimentos dessa noite acabam de provar que ele [o Visconde] é um verdadeiro sábio – e dos que dão lucro a uma casa. Desde momento em diante, quem vai tomar conta dele sou eu. Vou curá-lo do bolor e botá-lo como administrador do sítio”⁵⁵.

Lobato estava antenado à repercussão da ficção policial no país, tanto que voltou a fazer alusões à personagem britânica em livros seguintes⁵⁶. Mas essa primeira referência é significativa por alguns motivos. Em sua paródia Lobato refere-se a um dos mais populares suportes de difusão da famosa personagem de Conan Doyle no Brasil e tematizou fantasiosamente um inusitado efeito de sua recepção, o “sherlockholmismo” ou “sherlockismo”. A história se desenvolveu a partir de um elemento do passado que retorna ao presente, um “velho fascículo das Aventuras de Sherlock Holmes”, inusitadamente deslocado de seu uso inicial da leitura, depositado nos porões do sítio, reutilizado como embrulho e transformado em uma espécie de amuleto que deu argúcia ao Visconde de Sabugosa. Daí por diante Lobato incorpora elementos das aventuras de Conan Doyle, pois o mistério é transformado em crime pelo novo sherlock, que racionalmente investiga, analisa pistas, afugenta hipóteses equivocadas, deduz e elabora uma narrativa verdadeira na qual desvela perante uma audiência a trajetória pregressa e a ação do ladrão. Tal narrativa tem efeitos importantes como a punição do criminoso, a restauração da ordem, a glorificação e premiação do Visconde. A modalidade infantil de nar-

55. Monteiro Lobato, “Aventuras do Príncipe” (1928) e “O Gato Félix” (1928), *Reinações de Narizinho*, 1931.

56. Monteiro Lobato, *As Caçadas de Pedrinho*, 1933, cap. X – “O Rio de Janeiro É Avisado”: Nessa ocasião, a polícia secreta é avisada do sumiço de um rinoceronte, formando um grupo de caçadores: “Era o famoso grupo dos Caçadores do Rinoceronte, que se formara logo em seguida à fuga do misterioso paquiderme e que vinha percorrendo o país inteiro em sua procura. Comandava-os o espartíssimo detetive X B2, que tinha lido todos os fascículos das Aventuras de Sherlock Holmes existentes nas livrarias.”; Monteiro Lobato, *Emília no País da Gramática*, 1934, cap. XXIII – “Exame e Pontuação”. “Depois de brincarem por algum tempo naquele jardim de Períodos, e de discutirem novamente a campeação do Visconde, os meninos resolveram ir ao bairro das Sílabas sherlockar o rapto do Ditongo – como dizia a Emília.”; e cap. XXIV – “E o Visconde?”: “- Emília está ‘deduzindo!’ – murmurou a menina ao ouvido de Quindim. – Quando lhe dá o sherlockismo, ninguém conte com ela”.

rativa permitiu a Lobato pintar uma imagem fantasiosa que traduzia, no universo do sítio do Pica-Pau Amarelo, o que há duas décadas povoava as mentes de parte da população, sobretudo crianças e jovens da geração 1900 em diante. Acessíveis a todos e adquiridas “magicamente” pela leitura dos fascículos de Sherlock Holmes, as habilidades da razão indiciária forneceria esquemas mentais desveladores que, mobilizados contra ameaças da paz comum e da riqueza privada, beneficiaria quem deles se utiliza com recompensas e prestígio.

Sherlock Holmes, portanto, ganhou sentidos diversos e não excludentes para leitores brasileiros nascidos nas primeiras décadas do século XX, mobilizados na literatura infantil brasileira do período. Primeiro, o detetive britânico era personagem principal de uma boa história de aventura. Pela narrativa a Londres de Conan Doyle se tornou familiar, ou seja, temas, personagens, lugares, máquinas consideradas modernas e/ou civilizadas foram internalizadas durante a sôfrega e emocionante leitura. Igualmente, é a partir da concretude das ações e das tensões narrativas, configuradas para a solução racional de casos e crimes, que outros sentidos puderam ser desenvolvidos: o Sherlock como herói defensor do bem e da justiça, parâmetro máximo da razão indiciária, e modelo de investigador de polícia científico. Tais sentidos foram reforçados pela sua recepção em uma época na qual racionalidade, ciência e desenvolvimento tecnológico eram vetores centrais para legitimação das ideias de progresso e civilização nos moldes europeus, tomados no Brasil como ideais a serem atingidos para superar as mazelas da nação. Também foi reforçada pela modernização que materializava tais ideias e ideais aos olhos dos brasileiros, a exemplo da urbanização e das reformas nas cidades, das novas técnicas e equipamentos introduzidos nas polícias, dos meios de transporte e comunicação mais velozes. O emprego de capitais na esfera cultural permitiu a diversificação e expansão geográfica dos suportes de narrativas de crime, para atender a demanda de públicos cada vez mais ampliados. Parte dessa transformação na base material da cultura, a nova literatura policial permitiu a vários jovens não apenas internalizarem temas e normas de civilização, mas compreender os desdobramentos desses processos em curso no país. Por fim, o fascínio pelo Sherlock não decorreu apenas de percepções individuais ou de bases sócio-culturais amplas, enraizadas no mundo adulto. Vários relatos apontam a importância das práticas e redes estabelecidas nos meios infantis e juvenis, nos quais muitos foram apresentados às histórias de detetives e através dos quais suas narrativas ganhavam prestígio, tornando os fascículos e livros objeto de desejo. O relevo dessa dimensão aparece quando a sensação de se viver em um novo tempo, moderno, aparece vinculada ao sentimento partilhado à posteriori que os nascidos em torno de 1900 formavam “a geração que abriu os olhos diante de Sherlock Holmes”.

Referências Bibliográficas

- ABDALLA, Nabih Assad. "Memorial". In: GREIBER, Betty; MALUF, Lina & MATTAR, Vera. *Memórias da Imigração: Libaneses, Sirios em São Paulo*. São Paulo, Discurso Editorial, 1998, p. 71.
- A Noite. "Aventuras de Cherloquinho". set. de 1916.
- A Gazeta. p. 4, 20 jul. 1914, São Paulo.
- AIMAN, Gustavo. "Dramas do Novo Mundo". *Careta*, 27 nov. 1911.
- Almanaque do O Paiz. p. 281, 1910.
- A Província. p. 1, 9 maio, 1910.
- _____. p. 1, 30 jul. 1910.
- BARBOSA, Marialva. *História Cultural da Imprensa, Brasil – 1900-2000*. Rio de Janeiro, Mauad X, 2007.
- BARRETO, Lima. "Carta a Antonio Noronha dos Santos, de 19/9/1912". *Correspondência*. vol. 1, São Paulo, Brasiliense, 1956, p. 99.
- BRASIL. *Recenseamento do Brasil (1920)*. Vol IV – População, parte IV – População Segundo o Grau de Instrução. Rio de Janeiro, Tip. da Estatística, 1929, p. IX. Disponível em: <<https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv31687.pdf>>.
- BRETAS, Marcos. *You Can't! The Daily Exercise of Police Authority in Rio de Janeiro: 1907-1930*. Doctor in Philosophy. Open University, London, May 1995.
- _____. *Ordem na Cidade: O Exercício Cotidiano da Autoridade Policial do Rio De Janeiro (1907-1930)*. Rio de Janeiro, Rocco, 1997.
- _____. *A Guerra das Ruas: Povo e Polícia no Rio De Janeiro*. Rio de Janeiro, Arquivo Nacional, 1997.
- BROCA, Brito. *Memórias*. Rio de Janeiro, José Olímpio, 1968, pp. 6-7.
- _____. "Em Busca do Mundo Perdido". *Escrita e Vivência*. Unicamp, 1993, p. 23.
- BRUNO, Ernani da Silva. *Almanaque de Memórias*. Brasília/ São Paulo, INL/ Hucitec, 1986, pp. 31 e 66.
- BULHÕES, Marcelo. *Jornalismo e Literatura em Convergência*. São Paulo, Ática, 2007.
- Cachoeirano. p. 2, 9 jul. 1911, Cachoeiro do Itapemirim-ES.
- CANCELLI, Elizabeth. *A Cultura do Crime e da Lei – 1889-1930*. UnB, 2001.
- CARDOSO, Athos. *O Fascículo de Literatura de Massa: Mercado Cultural no Brasil (1909-1940)*. Dissertação de Mestrado em Comunicação. UnB, 1992.
- CARDOSO, Maria Helena. *Por Onde Andou Meu Coração*. 4. ed. Brasília/Rio de Janeiro, INL/José Olympio, 1984.
- CARETA. 23 abr. 1910, p. 20.
- COELHO, Cláudio Márcio. *Religião e História: Em Nome do Pai: Gilberto Freyre e Casa-Grande & Senzala, Um Projeto Político Salvífico para o Brasil (1906-1933)?*. Tese de Doutorado em História. UFES, 2016.
- CORREIO da Manhã. 20 out. 1908, p. 10.
- CORREIO Paulistano. 10 jan. 1909, p. 7.
- COSTA, Cristiane. *Pena de Aluguel: Escritores Jornalistas no Brasil – 1904 a 2004*. São Paulo, Companhia das Letras, 2005.
- DUARTE, Paulo. *Memórias*. vol. 2, *A Inteligência da Fome*. São Paulo, Hucitec, 1975.
- _____. *Memórias*. vol. 1, *Raízes Profundas*. 3. ed. São Paulo, Hucitec, 1976.
- DOYLE, Arthur Conan *Um Estudo em Vermelho*. 1887, cap. 2. Disponível em: <https://mundosherlock.wordpress.com/canon_e/arthur-conan-doyle-um-estudo-em-vermelho-1887/um-estudo-em-vermelho-%e2%80%93-primeira-parte-capitulo-2/>.
- ECO, Umberto (org.). *O Signo dos Três*. São Paulo, Perspectiva, 1991.
- EL FAR, Alessandra. *Páginas de Sensação: Literatura Popular e Pornográfica no Rio de Janeiro (1870-1924)*. São Paulo, Companhia das Letras, 2004.
- EXTRAORDINÁRIAS *Aventuras de Sherlock Holmes*. 15 fascículos. Editorial Moderna Paulista, 1924.
- FILHO, Cândido Motta. *Dias Lidos e Vividos: Memórias 2*. Brasília/Rio de Janeiro, INL/José Olympio, 1977, pp. 286-287.

- FLUMIENSE, Niterói. p. 2, 13 nov. 1919.
- FREYRE, Gilberto. *Tempo Morto e Outros Tempos: Trechos de um Diário de Adolescência e Primeira Mocidade (1913-1930)*. São Paulo, Global, 2012.
- _____. *Ordem e Progresso*. São Paulo, Global, 2013 [1959], pp. 122-123.
- FOTO do fascículo de Sherlock consta no site Levy Leiloeiro, Leilão (17 abr. 2013). Lote 803. Disponível em: <<https://www.levyleiloeiro.com.br/peca.asp?ID=64116>>. Acesso em 19 mar. 2019.
- GAZETA de Queluz. p. 4, 9 out. 1910, Minas Gerais.
- GINZBURG, Carlo “Sinais: Raízes de um Paradigma Indiciário”. Em *Mitos, Emblemas e Sinais: Morfologia e História*. São Paulo, Companhia das Letras, 1989, pp. 143-180.
- HORNUNG, Ernest William. *Raffles: O Ladrão Amador*, 1899.
- JÚNIOR, Peregrino. “Block Notes”. *Careta*. pp. 26-27, 16 ago. 1930, Rio de Janeiro.
- JORNAL do Brasil. 10 out. 1908.
- _____. 5 nov. 1909.
- _____. p. 5, 20 maio 1917.
- _____. p. 6, 14 dez. 1919.
- JORNAL do Commercio. p. 2, 30 maio 1911.
- _____. p. 15, 2 jul. 1914.
- _____. p. 13, 7 jul. 1919.
- JORNAL Pequeno. Recife, p. 4, 3 dez. 1910.
- _____. Recife, p. 7, 21 out. 1911.
- KALIFA, Dominique. *L'Encre et le Sang: Récits de Crimes et Société à la Belle Époque*. Paris, Fayard, 1995.
- LAJOLO, Marisa & ZILBERMAN, Regina. “Leituras Clandestinas”. Em *A Formação da Leitura no Brasil*. São Paulo, Ática, 1996.
- LEITURA Para Todos. maio/ jun. 1907.
- LOBATO, Monteiro. “Aventuras do Príncipe” (1928) e “O Gato Félix” (1928). Em *Reinações de Narizinho*, 1931.
- _____. “Cap. X – O Rio de Janeiro É Avisado”. *As Caçadas de Pedrinho*, 1933.
- _____. “Cap. XXIII – Exame e Pontuação”. *Emília no País da Gramática*, 1934.
- _____. “Cap. XXIV – “E o Visconde?”. *Emília no País da Gramática*, 1934.
- LUCA, Tânia Regina De & MARTINS, Ana Luíza. (orgs.) *História da Imprensa no Brasil*. São Paulo, Contexto, 2008.
- MEYER, Marlise. *Folhetim: Uma História*. São Paulo, Companhia das Letras, 1996, p. 313 et seqs.
- NAVA, Pedro. *Chão de Ferro (Memórias 3)*. São Paulo, Companhia das Letras, 2012, cap. 1, p. 65.
- NEVES, Berilo. “Morte de Sherlock Holmes”. *Diário da Tarde-PR*, 23 jul. 1930, p. 3.
- NEW Yorker Weekly*. set. de 1886.
- NICK Carter le Roi des Detetives*. 1908.
- OB (Olavo Bilac). “Crônica”. *Gazeta de Notícias*. p. 5, 20 set. 1908.
- O CORREIO do Norte*. p. 4, 26 mar. 1912, Manaus-AM, grifos do original.
- OLHO da Rua*. p. 29, 12 ago. 1909, Curitiba.
- O SÉCULO*. p. 2, 26 abr. 1910.
- O TICO Tico*. “Ritinha – A Policial Amadora”. p. 13, 26 fev. 1913, Rio de Janeiro.
- _____. p. 4, 21 jul. 1915.
- _____. p. 14, 29 jan. 1919.
- PELO Mundo*. p. 3 e 113, ago. 1929.
- PELO MUNDO*. “Cricri-Detetive – Grande Romance Policial Infantil”. Década de 1920.
- PENNA, Cornélio. “Entrevista a Ledo Ivo”. Em *Romances Completos*. Rio de Janeiro, José Aguilar, 1958, p. LVII.
- PONGETTI, Henrique. *O Carregador de Lembranças (Memórias)*. Rio de Janeiro, Pongetti, 1971, p. 43.
- PORTO, Ana Gomes. *Novelas Sangrentas: Literatura de Crime no Brasil (1870-1920)*. Tese de Doutorado em História, Unicamp, 2009.

- RIALTO, Jorge (Gilberto Freyre). "Sherlock Holmes". *A Província*. p. 3, 18 jul. 1930, Recife.
- RIO, João do. *A Profissão de Jacques Pedreira*. Rio de Janeiro, 1910, cap. 13.
- SANTOS, Jayme. "Como se Admira Sherlock Holmes". *A Província*. p. 3, 23 jul. 1930.
- SHERLOCK Holmes, *Últimas Aventuras*. 35 fascículos. Empresa de Publicações Modernas, 1925.
- _____. 47 fascículos. Empresa de Publicações Modernas, 1926.
- SILVA, Antonio Carlos Pacheco. *Reminiscências*. São Paulo, União Cultural Brasil-Estados Unidos, 1997.
- SILVA, Hélio. "Conan Doyle". *Correio Paulistano*. p. 211, jul. 1930.
- SILVEIRA, Breno "O Que a Vida me Roubou". *Cigarra*. p. 24, 1 jul. 1931, São Paulo.
- SODRÉ, Nelson Werneck. *História da Imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1966.
- _____. *Memórias de um Escritor. Vol. 1 – Formação*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1970, p. 12.
- SÜSSEKIND, Flora. "O Cronista & o Secreto Amador". *A Voz e a Série*. UFMG, 1998, pp. 179-212.
- SOBRINHO, Barbosa Lima. "A Epidemia do Sherlockismo". *Jornal do Recife*. p. 1, 20 dez. 1920.
- TEIXEIRA, Maria de Lourdes. *Carruagem Alada: Memórias*. São Paulo, Pioneira, 1986.
- VERÍSSIMO, Erico. *Solo de Clarineta – Memórias*. Vol. 3. Ed. Porto Alegre, Globo, 1974, vol. 1, cap. 17.
- YANTOK, Max. "Aventuras de Katimbown". *O Tico-Tico*. 1912.

Os Romances na Revista *O Tico-Tico*

Leituras e Leitores Infantojuvenis na Formação do Futuro
Cidadão Brasileiro

ROBERTA FERREIRA GONÇALVES

*Por que dar fim a histórias?
Quando Robinson Crusóe deixou a ilha,
que tristeza para o leitor d'O Tico-Tico.*

*Era sublime viver para sempre com ele e com Sexta-Feira
na exemplar, na florida solidão,
sem nenhum dos dois saber que eu estava aqui.*

*Largaram-me entre marinheiros-colonos,
sozinho, na ilha povoada,
mais sozinho que Robinson, com lágrimas
desbotando a cor das gravuras d'O Tico-Tico¹.*

No poema “Fim”, publicado na obra *Boitempo*, o poeta Carlos Drummond de Andrade revela a frustração infantil ao ver terminada a leitura das aventuras de *Robinson Crusóe*, clássico universal da literatura infantojuvenil. Ao narrar suas memórias, recordando uma de suas experiências infantis de leitura, o poeta anuncia que seu contato com *Robinson* e *Sexta-Feira* teria se dado através de uma experiência de leitura diferente daquela do livro. Os eventos extraordinários ocorridos na ilha recriada por Daniel Defoe teriam sido conhecidos por Drummond a cada semana, quando o menino de Itabira, interior de Minas Gerais, recebia pelo correio um novo exemplar da revista *O Tico-Tico*. Sem

1. Carlos Drummond de Andrade, “Fim”, *Boitempo: Menino Antigo*, São Paulo, Companhia das Letras, 2017, p. 228.

Crusoé e Sexta-Feira saberem, no interior de Minas Gerais estava ali mais um leitor de *Robinson Crusoé*.

Para o “menino antigo”, *Robinson Crusoé* foi sendo desvendado aos poucos, na medida em que cada capítulo era publicado nas páginas da revista ilustrada infantil. Ao contrário do livro, em que é possível pular partes para se chegar logo ao clímax, ou ir direto até as páginas finais para descobrir como uma história acaba, com o folhetim o sentimento de espera, de expectativa, e mesmo de vazio do fim, como o evocado pelo autor ao ressaltar a solidão que sentiu ao terminar a leitura da obra de Defoe, parecem acompanhar este formato de publicação. Naquele contexto, o folhetim já deixara de designar o rodapé da página principal, destinado a todo tipo de entretenimento rápido. Caracterizando um novo gênero de romance, o romance-folhetim, ou uma forma de publicar textos literários, o folhetim se estabeleceu na imprensa periódica brasileira como uma estratégia para a formação de um público leitor².

Pelo poema/lembração também é possível conhecer outro aspecto da leitura de *Robinson Crusoé* pelo poeta na infância. Se foi pelas páginas da revista *O Tico-Tico* que o autor conheceu o clássico, sua leitura não foi da obra completa, mas de uma versão adaptada³. Ao serem publicadas na imprensa, os clássicos infantojuvenis precisavam ser ajustados ao espaço específico do suporte e ao seu público. Essas adaptações costumavam representar a supressão de alguns trechos, que aos editores pareciam desnecessários ou mesmo inadequados a idade de seus leitores⁴. O poema aponta que na infância do poeta, assim como na de muitas outras crianças da primeira metade do século XX – “o leitor do *O Tico-Tico*” –, havia diferentes práticas de leitura. O livro, portanto, estava longe de ser o único suporte e experiência de leitura de crianças e jovens no início do século passado. Muitos clássicos infantojuvenis poderiam ter se tornado conhecidos pelas narrativas condensadas dos folhetins.

A tomar “Fim” como um poema que rememora as leituras realizadas quando menino, o *Robinson Crusoé* que provavelmente foi lido por Carlos Drummond de Andrade em *O Tico-Tico* trata-se de uma série, publicada entre 22 de novembro de 1910 e 23 de março de 1911. Ao longo de dezessete números, as aventuras do naufrago foram apresentadas ao público nas últimas páginas da revista, em três colunas, com ilustrações coloridas. A opção por publicar as ilustrações do folhetim em cores aponta que *O Tico-Tico* buscava chamar a atenção de seus leitores, mostrando a eles a importância daquele conteúdo no periódico. Apesar da visualidade ser uma marca da revista infantil, poucos conteúdos mereceram destaque em cores ao longo

2. Marlyse Meyer, *Folhetim: Uma História*, São Paulo, Companhia das Letras, 1996.

3. Marisa Lajolo, “Carlos Drummond de Andrade: Uma História Exemplar de Leitura”, Renata Junqueira de Souza (org.), *Caminhos para a Formação do Leitor*, São Paulo, DCL, 2004, p. 21.

4. *O Tico-Tico*, ano IV, n. 212, 27 out. 1909.

dos seus primeiros anos da publicação. Desde seu lançamento, em 11 de outubro de 1905, ganhavam paleta de cores mais diversificada somente aquelas matérias, contos ou ilustrações que a revista gostaria de dar destaque. Investida de um projeto voltado também para a educação de crianças e jovens, a publicação de um clássico literário como *Robinson Crusoe* era motivo de ênfase pelos editores da revista.

No caso descrito por Drummond em “Fim”, fica claro o impacto da experiência leitora de *Robinson Crusoe* a partir da inserção de “gravuras” em diálogo com o texto da obra de Defoe. Tais elementos possibilitam mesmo pensar a leitura de Drummond a partir da ideia de “apropriação cultural”, onde

[...] esta perspectiva leva a observar quão insatisfatórias são as abordagens que consideram o ato de ler como uma relação transparente entre o “texto” – apresentado como uma abstração, reduzido ao seu conteúdo semântico, como se existisse fora dos objetos que o oferecem a decifração – e o leitor – também ele abstrato, como se as práticas através das quais ele se apropria do texto não fossem histórica e socialmente variáveis. Os textos não são depositados nos objetos, manuscritos ou impressos, que o suportam como em receptáculos, e não se inscrevem no leitor como o fariam em cera mole. Considerar a leitura como um ato concreto requer que qualquer processo de construção de sentido, logo de interpretação, seja encarado como estando situado no cruzamento entre, por um lado, leitores dotados de competências específicas, identificados pelas suas posições e disposições, caracterizados pela sua prática do ler, e, por outro lado, textos cujo significado se encontra sempre dependente dos dispositivos discursivos e formais – chamemos-lhes “tipográficos” no caso dos textos impressos – que são os seus⁵.

Pelo poema, a impressão que fica é a de que a estratégia da revista parecia dar certo, já que o pequeno Drummond se entristece com a possibilidade de ver desbotadas as gravuras do folhetim. Poderíamos mesmo supor que foram as gravuras que tornaram a “ilha povoada” – ainda que a leitura em série apontasse para o iminente fim que o deixou “mais sozinho que Robinson”. Além dos quadros que, intercalados ao texto, representavam cenas da narrativa de cada capítulo, o leitor era surpreendido com alguns números que traziam uma ilustração em página inteira de um trecho representativo da obra, ao fim do folhetim. Por exemplo, o encontro de Robinson Crusoe com o nativo Sexta-feira, publicado em 15 de fevereiro de 1911, foi retratado dramaticamente pelo ilustrador, de quem, infelizmente, não há referências na revista. A imagem em página inteira não apenas chamava a atenção do leitor, mas era uma demonstração de técnica e das capacidades de impressão da revista, que poderia, inclusive, impressionar um leitor mais experiente.

5. Roger Chartier, *A História Cultural Entre Práticas e Representações*, 2 ed., Algés, Difel, 1988, pp. 25-26.

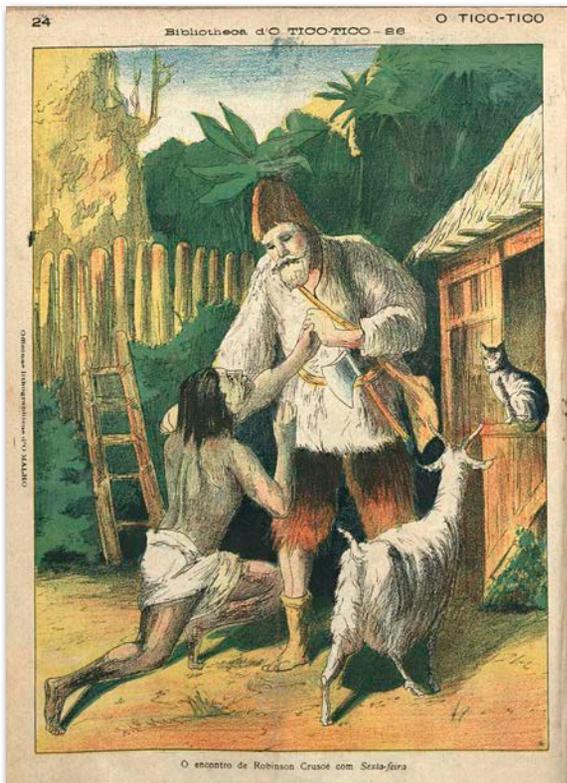


Figura 1. Ilustração em *O Tico-Tico*, ano VI, n. 280, 15 fev. 1911. Fonte: Biblioteca Nacional.

cas e as novas comunicações. Portavam-se como efetivas “mediadoras culturais”⁸, na medida em que promoviam, por meio de um conjunto de práticas próprias às revistas ilustradas, uma tradução de bens culturais em direção a um público mais amplo, transformando seus significados a partir da circulação e recepção destes em contextos distintos. Com isso, faziam questão de apresentar, para o público leitor brasileiro, novidades culturais e tecnológicas que se difundiam, por exemplo, em países da Europa, demonstrando que se conectavam não apenas com o Brasil, mas com os acontecimentos em escala internacional. Conforme aponta Tânia de Luca, o diálogo era tão intenso que podiam ser tomadas como revistas transnacionais, quase em pé de igualdade com publicações oriundas da Europa, no que se refere a pontos como temas abordados ou aparato tecnológico adotado numa dada revista⁹.

Marcar a publicação do folhetim com este tipo de ilustração era também uma estratégia para reforçar junto aos leitores sua condição de veículo moderno. Muito populares entre meados do século XIX e as primeiras décadas do século XX, as revistas ilustradas inauguravam uma nova estética que articulava visualidade à difusão de práticas, saberes e valores tipicamente modernos⁶. Fatores como o incremento do aparato tecnológico da impressão gráfica – que permitiu a impressão de uma quantidade maior de papel em menor tempo, além da incorporação de cores e imagens em maior número – e a diversidade temática que caracterizou esse tipo de publicação⁷, possibilitaram a segmentação do público que levou crianças e jovens a se tornarem consumidores privilegiados deste tipo de impresso.

Ao lado de cartuns, caricaturas, fotografias, ilustrações e outros recursos visuais que buscavam despertar a curiosidade do leitor para um produto gráfico inovador, estas revistas procuravam ressaltar a experiência da vida urbana, as transformações tecnológi-

6. Paulo Knauss, Marize Malta, Cláudia de Oliveira e Monica Pimenta Velloso, *Revistas Ilustradas: Modos de Ler e Ver no Segundo Reinado*, Rio de Janeiro, Mauad X, Faperj, 2011.
7. Ilka Stern Cohen, “Diversificação e Segmentação dos Impressos”, Ana Luiza Martins e Tania Regina de Luca (orgs.), *História da Imprensa no Brasil*, São Paulo, Contexto, 2008.
8. Para um denso debate sobre a validade da categoria de “mediação cultural”, em articulação com o estudo dos “intelectuais mediadores”, vale ler a apresentação presente em Angela de Castro Gomes e Patrícia Santos Hansen (orgs.), *Intelectuais Mediadores: Práticas Culturais e Ação Política*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2016.
9. Tânia Regina de Luca, *A Ilustração (1884-1892), Circulação de Textos e Imagens entre Paris, Lisboa e Rio de Janeiro*, São Paulo, Editora Unesp/Fapesp, 2018.

A imprensa ilustrada também procurava reforçar seus vínculos com uma intelectualidade interessada em pensar sobre os problemas e caminhos para o futuro da nação, estabelecendo uma reflexão sobre o lugar da nação brasileira no estágio de civilização e progresso mundial¹⁰. Uma revista ilustrada infantil como *O Tico-Tico* não poderia ser apenas um empreendimento voltado ao entretenimento infantil; deveria ser também um projeto comprometido com a formação das crianças e de futuros cidadãos para o país.

Sendo a leitura e a aquisição de competências da língua portuguesa aspecto essencial na formação infantil, a publicação de títulos estabelecidos no cânone literário universal seria importante para os leitores de uma revista que buscava se colocar com um suporte à educação formal, como é o caso d'*O Tico-Tico*. Ao mesmo tempo em que a leitura ajudava a aprofundar a prática da língua nacional, o contato com as obras de escritores estrangeiros auxiliava os consumidores do periódico a se sentirem parte de uma comunidade internacional de leitores. Os folhetins de obras de escritores estrangeiros cumpriam, portanto, esse duplo papel: reforçavam valores nacionais como a língua pátria e garantiam a adesão de crianças e jovens à modernidade europeia, tida como universal.

Robinson Crusóé, que tanto marcou a infância do poeta, era considerado pelos editores como um romance de aventuras altamente recomendado por conter os “melhores ensinamentos morais e de literatura”¹¹. Ele era sugestão constante na seção de cartas, tanto para os meninos, como para as meninas, para quem a leitura dos romances era frequentemente vista com suspeita. Recomendava-se a obra especialmente aos meninos escoteiros, fazendo parte de uma seleção de leitura publicada com frequência na seção dedicada ao escoteirismo. O livro de Defoe também era oferecido como prêmio aos leitores mais bem colocados nos concursos promovidos pela publicação. Dar livros, em especial clássicos da literatura brasileira e universal, era outra forma encontrada pelos editores de incentivar a leitura para além dos textos publicados em suas edições.

Além da versão em folhetim, *O Tico-Tico* também publicou *Robinson Crusóé* em quadrinhos, no *Almanaque O Tico-Tico* lançado no ano de 1921. A publicação de um almanaque ao fim de cada ano, como um presente às crianças pelo Natal, era uma tradição da revista. Ele reunia conteúdo inédito e uma seleção de temas e histórias publicadas pelo periódico ao longo do ano. Nesta versão, a história de Defoe aparece ainda mais condensada. Todo o livro foi adaptado para essa linguagem relativamente nova¹² e publicada em apenas duas páginas, com oito quadros

10. Cláudia de Oliveira, Vera Lins e Monica Pimenta Velloso, *O Moderno em Revistas, Representações do Rio de Janeiro de 1890 a 1930*, Rio de Janeiro, Garamond, 2010, p. 49.

11. *O Tico-Tico*, ano XII, n. 623, 12 set. 1917.

12. Costuma-se apontar *The Yellow Kid*, de Richard Outcault, como a primeira história em quadrinhos. Ela foi publicada em 1895. Anos depois, publicaria *Buster Brown*, traduzido como Chiquinho, torna-

cada. Também editada em cores, as ilustrações eram semelhantes às da versão em folhetim publicada anteriormente.

Ao que tudo indica, o folhetim da obra foi muito bem recebido pelos leitores, que já aguardavam essa publicação, segundo resposta das cartas publicadas pelos editores. Ainda que não possamos afirmar a veracidade dessas cartas, podemos verificar que a revista alimentava entre os leitores uma expectativa pela sua publicação. Em carta publicada em 13 de janeiro de 1909, os editores respondem ao leitor Gabriel Marques Junior que a intenção da revista era publicar *Robinson Crusoe* como ele gostaria, mas que antes estavam preparando a publicação de *Viagens de Gulliver*¹³. Em resposta a outra carta, no número 212, os editores prometem publicar logo a obra em folhetim¹⁴.

A história de *Robinson Crusoe*, que os editores comemoram como um “sucesso colossal” entre as crianças¹⁵, levou a revista a publicar outras histórias de naufragos, demonstrando a vitalidade de narrativas ambientadas em ilhas desertas e que, no mundo anglo saxão, mereceram até o mesmo o rótulo de “Robinsonade”¹⁶. *Robinson Suíço*, escrita pelo pastor suíço Johann David Wyss, foi publicada logo após o término da história de Defoe¹⁷. Anos depois, a revista publicou outro livro que fazia referência ao personagem. *Os Herdeiros de Robinson*, escrito por Paschal Grousset, sob o pseudônimo André Laurie, começou a ser publicado em folhetim em 5 de março de 1919, no número 700. A publicação destas obras correlatas, além da versão em quadrinhos, de perfis biográficos de Daniel Defoe e histórias sobre a vida do marinheiro Alexander Selkirk, que teria inspirado o personagem, demonstram o interesse e popularidade do personagem que também marcaram a memória do poeta de Itabira.

Os folhetins na revista *O Tico-Tico*

O Tico-Tico começou a ser publicado às quartas-feiras, na cidade do Rio de Janeiro, em 11 de outubro de 1905, e circulou até 1962. Desde a sua criação, a revista publicou uma grande variedade de textos voltados às crianças, público-alvo da publicação. Contos nacionais e estrangeiros, trechos de obras literárias, histórias criadas por colaboradores da revista e contos enviados pelos próprios leitores, dividiam o espaço da revista com histórias em quadrinhos, jogos, passatempos, concursos,

-se personagem-símbolo de *O Tico-Tico*. Ian Gordon, *Comic Strips and Consumer Culture, 1890-1945*, Washington/ Londres, Smithsonian Institution Press, 1998.

13. *O Tico-Tico*, ano IV, n. 171, 13 jan. 1909.

14. *O Tico-Tico*, ano IV, n. 212, 27 out. 1909.

15. *O Tico-Tico*, ano VI, n. 287, 5 abr. 1911.

16. Uma coleção de “Robinsonades” se encontra acessível na Baldwin Library of Historical Children’s Literature. Disponível em: <<http://ufdc.ufl.edu/defoe>>. Acesso em 20 mar. 2019.

17. *Robinson Suíço* começou a ser publicado em 12 de abril de 1911, no número 288.

fotografias e brinquedos de montar. A temática destes textos era também variada. Nos primeiros anos da publicação, porém, predominaram histórias com fundo moral, sobre boas ações e bons sentimentos. Também eram comuns os “contos da carochinha”, inspirados nas obras de nomes como Charles Perrault, Hans Christian Andersen e irmãos Grimm.

Em 10 de outubro de 1906, a revista inicia a prática de publicar romances em série, aos quais chamava de folhetim. A estreia se deu com *A Ilha do Tesouro*, de Robert Louis Stevenson. Para os editores, a publicação do primeiro folhetim de um grande clássico veio sob o mote do primeiro aniversário da revista, sendo *A Ilha do Tesouro* oferecida como uma espécie de presente aos leitores. Por se tratar da primeira tentativa de publicação um texto de maior fôlego, ou seja, uma narrativa mais longa que exigia dos leitores certa fidelidade com a revista de forma a poderem acompanhar seu prosseguimento por vários números, era necessário dar amplo destaque a iniciativa. Isso significava dialogar tanto com as crianças e jovens que viriam a consumi-lo, quanto com os pais, tomados como os responsáveis por adquirirem a revista para seus filhos. Aos primeiros, a revista enfatizava o heroísmo do personagem e suas aventuras; para os pais, importava marcar a validade universal da obra e seu aspecto pedagógico. O título foi apresentado na página 5 do número 52, onde seria publicado o folhetim a partir do número posterior, com ilustração e texto em meia página:

É uma linda história em que o principal personagem, o menino José Harkins, de 12 anos de idade se porta heroicamente vencendo os mais pavorosos perigos, graças ao seu esforço, dedicação e coragem.

Este romance foi escrito na Inglaterra, onde a educação infantil merece a maior atenção: é um primoroso trabalho do romancista R. Steferson e está sendo traduzido, com grande zelo especialmente para os leitores d’*O Tico-Tico*¹⁸.

Nos 51 números seguintes, em que os leitores puderam acompanhar o desenrolar da aventura, o título foi apresentado como “romance (para crianças)”. A observação entre parênteses demarcava que o texto publicado na revista era uma versão adaptada para os leitores infantis e não o original completo da obra. Outra estratégia utilizada pela revista para que seus leitores acompanhassem a narrativa por vários números, consistia na apresentação de um resumo dos capítulos já publicados. Como os jovens leitores do periódico provavelmente não estavam familiarizados com a experiência da leitura de folhetins, lembrá-los a cada semana daquilo que havia se passado no número anterior era uma etapa importante na construção da prática de leitura de romances no interior d’*O Tico-Tico*.

18. *O Tico-Tico*, ano II, n. 52, 3 out. 1906.

Ao contrário de *Robinson Crusoe*, *A Ilha do Tesouro* não foi publicada com ilustrações coloridas. É possível que a ideia de utilizar a cor para promover a publicação só tenha se desenvolvido mais tarde, quando os novos folhetins não eram mais anunciados como novidades. A obra adaptada de Stevenson ocupou, no geral, uma página inteira e meia coluna da página seguinte. Apresentava cerca de três ilustrações por capítulo, que também não pôde ser identificada entre o traço dos artistas da revista à época.

Como naquela época não havia regras muito claras quanto aos direitos de imagem e *copyright*, a tradução e mesmo decalque de ilustrações era prática corriqueira entre os editores e ocorria sem maiores constrangimentos. Um dos mais conhecidos personagens de quadrinhos da revista, *Chiquinho*, era uma cópia do personagem de quadrinhos *Buster Brown*, criado por Richard F. Outcault, para o jornal americano *New York Herald*. A cópia desse personagem que muitos acreditaram por anos ser genuinamente brasileiro, chegou a ser denunciada pelo cartunista Vasco Lima, em 1912, no suplemento Infantil *A Carochinha*, da revista *O Gato*. No quadrinho *Proezas de Lulu*, criado pelo artista, *Chiquinho* se envolve em uma confusão com policiais e é desmascarado como um menino norte-americano¹⁹. Ao que tudo indica, a história de Vasco Lima não teve grande repercussão e *Chiquinho* continuou sendo o principal personagem d'*O Tico-Tico* durante muitos anos, protagonizando capas de inúmeras edições por muitas décadas. Mas é curioso perceber como o decalque de imagens era algo corriqueiro, inclusive com um personagem conhecido na imprensa internacional.

Até o momento, não é possível saber efetivamente qual era a política da revista acerca das autorizações para traduções, porém, há vestígios na resposta à carta da leitora Dora Sampaio, publicada na seção *Correspondência do Dr. Sabetudo*, de 30 de junho de 1920. Nela, os editores admitem que nem sempre se respeitava os direitos de autoria ao publicar obras estrangeiras na imprensa:

Os tratados literários entre as nações obrigam a que se peça licença ao autor de um livro para o traduzir. Pode ser diretamente ou por intermédio da livraria depositaria da obra. Geralmente, porém, não se faz isso. Prefere-se ficar arriscado a pagar multa ou coisa que o valha...²⁰

É possível que até aquele momento, a tradução de *A Ilha do Tesouro* da revista *O Tico-Tico* fosse a única disponível em língua portuguesa. Em resposta a outra carta de leitor na mesma seção, os editores dizem só ser possível encontrar o livro em inglês ou francês através de encomendas a livrarias²¹. Algumas obras de Stevenson

19. "A Carochinha Suplemento Infantil", *O Gato*, n. 58, n. 4, 1912, Rio de Janeiro.

20. *O Tico-Tico*, ano XV, n. 769, 30 jun. 1920.

21. *O Tico-Tico*, ano XII, n. 620, 22 ago. 1917.

foram publicadas também em folhetim pela revista *Eu Sei Tudo*, a partir de 1925²², mas são posteriores em décadas à publicação de *A Ilha do Tesouro* na revista *O Tico-Tico*.

A Ilha do Tesouro foi publicada mais uma vez pela revista a partir de dezembro de 1934. Na ocasião, a revista não chamava mais os romances em série de folhetins, tendo publicado a obra pela seção denominada *Os Romances d'O Tico-Tico*. O texto publicado nessa ocasião era diferente daquele de 1906 e as ilustrações tinham a assinatura de Cícero Valladares²³. É possível que a adaptação tenha sido realizada pelo próprio artista, que costumava assinar ilustração e texto nas suas publicações d'O *Tico-Tico*. Não é possível saber, no entanto, se o artista usou a própria tradução da revista para realizar sua adaptação.

Nessa nova versão publicada pela revista há uma maior preocupação com a prática da leitura de romances em série pelas crianças. Quase trinta anos após as primeiras experiências com folhetins, a revista parecia estar mais familiarizada com alguns problemas encontrados pelos leitores ao longo dos anos. Uma das dificuldades encontradas em tal prática de leitura passava pelo estabelecimento de uma coleção ou acervo dos folhetins. Afinal, como guardar as páginas do romance após o fim da história? Ainda que os leitores pudessem recortá-las, isso acabava representando a perda de outras partes da revista. Era necessário estabelecer meios para que os leitores pudessem reunir e guardar os capítulos publicados a cada semana.

Diferentemente do livro, o impresso periódico tinha uma estrutura considerada efêmera, o que dificultava a coleção daquelas narrativas que marcavam a infância, como frequentemente se fazia com o livro. Na versão publicada em 1934 de *A Ilha do Tesouro*, no entanto, as páginas da obra mais pareciam fascículos, ao ponto de que era possível destacá-las do meio da revista, sem prejuízo às outras páginas do periódico. A revista também publicou uma capa, que deveria ser recortada e anexada aos capítulos. A ideia era que, guardando os volumes como um livro, os leitores pudessem visitar a obra sempre que quisessem reviver novamente aquelas aventuras e, assim, constituir a sua própria coleção de histórias publicadas n'O *Tico-Tico*.

Essa preocupação com o armazenamento e conservação, por sua vez, já se encontra presente na revista quando esta classificava de folhetins os romances publicados de maneira seriada. Como os folhetins eram pensados para a leitura

22. O primeiro conto do autor a ser publicado pela revista foi "O Ladrão de Mortos", na edição n. 98 de julho de 1925.

23. Não há muitos dados disponíveis, no momento, acerca de Cícero Valladares. Sabe-se apenas que iniciou suas atividades n'O *Tico-Tico* em 1907, sob o pseudônimo Dudú. Também publicou n'O *Malho* e noutros jornais da imprensa carioca, além de ter atuado no ramo da publicidade. Manteve atividade junto ao *O Tico-Tico* até 1937, ano em que viria a falecer. *Dom Casmurro*, ano VII, n. 384, 30 dez. 1944, Rio de Janeiro.



Figura 2: Capa de *O Tico-Tico*, ano XXXI, n. 1520, 21 nov. 1934. Fonte: Biblioteca Nacional.

rápida, esse tipo de questão não parecia fundamental aos editores. No entanto, os próprios leitores solicitaram a mudança na estrutura das publicações, com a publicação em fascículos e capa, para a adequação aos seus gostos e interesses²⁴. Essas mudanças junto à manutenção de sua denominação como folhetim, só nos mostra a elasticidade desse tipo de publicação na imprensa brasileira²⁵.

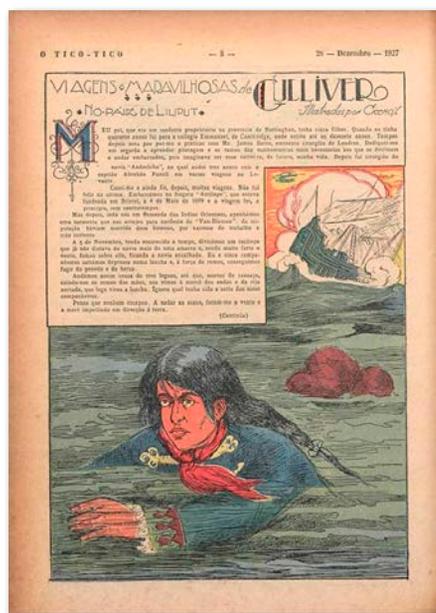
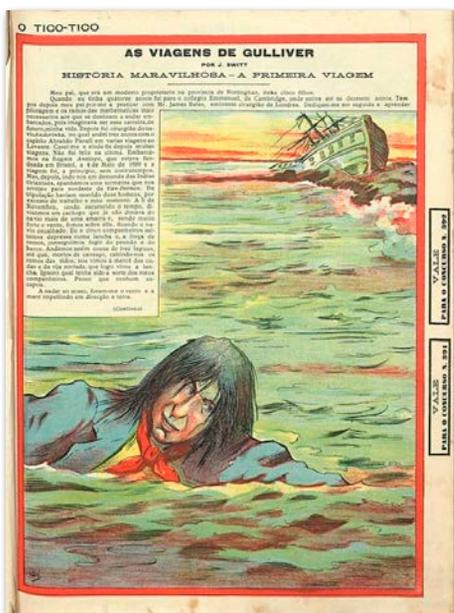
É preciso ressaltar, no entanto, que nem todos os romances em série publicados na revista foram chamados de folhetins. Em paralelo à publicação de *A Ilha do Tesouro*, que só terminou em 2 de outubro de 1907, a revista lançava também, desde 9 de janeiro de 1907, *Viagens Maravilhosa do Dr. Alpha ao Mundo dos Planetas*, que pode ser considerado como o primeiro título de ficção científica publicado n' *O Tico-Tico*. Escrito e ilustrado por Oswaldo Silva, ele narrava a história de um cientista que fazia viagens interplanetárias, chegando até a lua. A narrativa ocupava página inteira, com grandes ilustrações coloridas que, geralmente, abrangiam a parte central da página.

Infelizmente, nada sabemos do autor, que parece ter escrito a obra somente para ser publicada na revista. Na apresentação da obra aos leitores, os editores dizem apenas que o autor teria sido um “companheiro de viagem do célebre Dr. Alpha”, mantendo assim o anonimato do criador da história.

Mesmo sendo publicada ao longo de 42 números, encerrando-se em 30 de outubro de 1907, a revista não classificava tal narrativa como um folhetim. Isso ocorreu também com outras obras mais conhecidas, como no caso de *Viagens de Gulliver*. A obra clássica de Jonathan Swift é anunciada como um “romance fantástico” e, apesar de ter sido publicado ao longo de 33 números entre de 23 de setembro de 1909 a 12 de maio de 1910, também não foi considerado como um folhetim pela revista. Ao mesmo tempo, *O Tico-Tico* publicou outros dois trabalhos, classificados como folhetins: *Perlino*, de autoria não creditada, a partir de 05 de janeiro de 1910 e, a partir de 02 de fevereiro de 1910, *Semeadores do Gelo*, tradução da obra do francês Paul D'Ivoi, publicada originalmente em 1903. Havia, portanto, um tratamento diferenciado para essas obras, mesmo que fossem adaptações ilustradas e publicadas em série.

24. *O Tico-Tico*, ano V, n. 183, 7 abr. 1909.

25. Lucia Granja, “No Rodapé dos Jornais: Casos do Romance-folhetim”, *Floema: Cadernos de Teoria e História Literária*, v. 7, n. 9, pp. 147-158, UESB, jan./ jul., 2011.



Figuras 3-4. As Viagens de Gulliver em *O Tico-Tico*, ano IV, n. 207, 22 set. 1909, e ano XXII, n. 1160, 28 dez. 1927. Fonte: Biblioteca Nacional.

O caminho para compreender a distinção entre as obras classificadas enquanto folhetim de outras histórias também publicadas de forma seriada passa pelo papel de destaque dado às ilustrações. Enquanto nos folhetins o texto parece ser o mais importante a ser levado em consideração durante a leitura, nas outras obras que não mereceram tal denominação havia um protagonismo maior das ilustrações. Em *Viagens de Gulliver*, por exemplo, as ilustrações coloridas de Dudu dominavam boa parte da página e chegavam a dialogar com o texto. A relevância das ilustrações em cada caso impactava na experiência de leitura dos consumidores da revista.

O livro de Swift também recebeu outras duas adaptações na revista. Uma em quadrinhos, no *Almanaque d'O Tico-Tico* de 1921, e outra publicada na revista entre os anos de 1927 e 1928. Esta última, sob o título *Viagens Maravilhosas de Gulliver*, foi ilustrada pelo mesmo artista da primeira edição de 1909 que, desta vez, dispensava o pseudônimo de Dudu e assinava com o nome próprio de Cícero Valladares. As duas edições são bastante semelhantes. Ao que parece, Valladares se baseou na publicação anterior, atualizando seu traço que já se modificara após quase 20 anos de trabalhos junto à revista *O Tico-Tico*.

Nas duas ocasiões, os editores publicaram apenas as primeiras duas viagens do romance. Questionado por um leitor sobre as demais viagens, os editores responderam em carta publicada na revista que *Viagens de Gulliver* era um romance muito longo, o que tornava impossível sua publicação na íntegra. Além disso, ainda sugeriram um argumento educativo, ao defenderem que a obra “tem muitas considerações filosóficas que não podem interessar às crianças. O nosso fim é apenas fazer ficar conhecendo as aventuras em suas linhas gerais e o personagem, que é

muito citado²⁶. Argumentos como esses pareciam indicar aos leitores que a revista realizava uma espécie de curadoria, selecionando as obras que seriam de interesse das crianças e jovens que eram seus leitores. Também mostrava que se preocupavam em divulgar na revista obras de grande validade na cultura universal.

A Biblioteca d'O Tico-Tico

Os folhetins publicados pela revista infantil não obedeciam a uma padronização até 1909, quando foi criada a seção *Bibliotheca d'O Tico-Tico* após a sugestão de um grupo de leitores, que gostaria de ver reunidos no mesmo espaço todos os folhetins da revista²⁷. Mesmo com o surgimento de uma seção específica para os folhetins, histórias em série continuaram sendo publicadas em outros formatos e espaços da revista. As histórias quadrinizadas do artista francês Georges Omrys, como *As Aventuras de Conde de Chavagnac* (1913) e *A Rainha dos Corsários* (1915), por exemplo, foram publicadas em vários capítulos pela revista, mas não integraram a seção.

A seção estreou oficialmente com o romance *Abelha*, contando desde então com o padrão de publicação dos capítulos da obra em páginas destacáveis ao longo de cada número da revista. Assim como *Abelha*, a maior parte dos títulos publicados pela seção não apresentava indicação precisa de autoria. Sem indicação de referências claras sobre a origem destas histórias, elas foram publicadas sob denominações imprecisas como “romance fantástico”, “romance de aventuras”, “romance histórico”, “romance de guerras e viagens”, entre outras. Em alguns casos, é possível afirmar que algumas são de autoria de colaboradores conhecidos d'O Tico-Tico, como é o caso de *As Aventuras Extraordinárias de Tom Balikan*, (1912), e *O País dos Garotos*, (1939), ambas criadas a Max Yantok, pseudônimo de Nicolau Cesarino, conhecido na revista por seu popular personagem Kaximbown.

A maioria dos romances publicados n'O Tico-Tico, no entanto, tratava-se de traduções de obras estrangeiras. Através da seção de cartas, de propagandas das obras a serem lançadas pela revista ou das próprias páginas dos folhetins, ficamos sabendo que boa parte dos títulos originara-se da traduções de livros ou revistas francesas. Em 1919, os editores informam ao leitor que *As Aventuras de Lavarède*, de Paul D'Ivoi, publicada em 1915, havia sido traduzida de uma revista francesa, não sendo possível encontrá-la editada no formato livro²⁸. *Aventuras Extraordinárias do Capitão Castanhola*, de H. L'Epine, segundo a seção, também era uma tradução realizada diretamente do francês por um jovem Herman de Castro Lima²⁹, mais tarde conhecido por sua importante obra em quatro volumes dedicada à *História*

26. O Tico-Tico, ano IV, n. 212, 27 out. 1909.

27. O Tico-Tico, ano IV, n. 180, 17 mar. 1909.

28. O Tico-Tico, ano XIV, n. 736, 12 nov. 1919.

29. O Tico-Tico, ano X, n. 490, 24 fev. 1915.

da *Caricatura no Brasil*. Na ocasião, Herman Lima era apenas um jovem que vivia no Ceará, o que mostra a penetração da revista nos diversos estados da federação. Aos leitores interessados em adquirir as obras traduzidas em livro, a revista costumava indicar as livrarias Garnier e Briguet para adquiri-las³⁰.

Mesmo que os leitores não pudessem identificar a autoria de boa parte das obras publicadas pela *Biblioteca d'O Tico-Tico*, essas leituras parecem ter sido significativas para algumas crianças e jovens que, sem muito acesso a livros, ficavam restritos aos livros de leituras adotados nas escolas públicas e particulares do país. Afora a referência inicial de Drummond e suas leituras *d'O Tico-Tico*, Câmara Cascudo, em crônica publicada no jornal *A República*, de 1949, também relembra que ele e muitos outros meninos teriam aprendido a ler n'O *Tico-Tico* a partir de romances como *Pássaro de Aço*, *A Princesa Medusa e Abelha*³¹. Tais narrativas de autores nem sempre creditados, com nomes de personagens estrangeiros e de terras distantes, porém, transmitiam uma experiência de leitura diferente dos textos cívico-pedagógicos, predominantes nas leituras escolares até a segunda metade do século XX³².

Até o fim da década de 1910, a revista manteve a publicação de folhetins e outras histórias seriadas de forma permanente. Após a conclusão de *Herdeiros de Robinson*, em 31 de março de 1920, porém, a *Biblioteca d'O Tico-Tico* encerrava suas atividades. Durante esse período, a revista priorizou contos e histórias curtas, com a colaboração de nomes como Ana de Castro Osório, escritora portuguesa conhecida pelas obras voltadas a infância e que teve uma passagem importante pelo Brasil³³. Outras seções ganharam espaço, como *Pedaços Alheios*, que, a partir de 5 de maio de 1920, deveria “educar o gosto” infantil através da publicação “dos mais eminentes dos escritores da língua portuguesa e trechos que estejam mais ou menos esquecidos”³⁴. O trecho de estreia era *Agulha e Linha*, de Machado de Assis. A seção também publicou Julia Lopes de Almeida, Luiz Guimarães, João Ribeiro, Graça Aranha, Viriato Corrêa, entre outros. Mas além dessas seções, muitos contos e trechos de obras apareciam na revista sem figurar em uma seção definida.

Romances em série só voltariam a ser publicados em 1927, com a segunda versão de *Viagens de Gulliver*, não mais sob a denominação de folhetins. Logo a revista reeditou outras obras além de *Viagens de Gulliver*, como *Semeadores do Gelo*, de Paul d'Ivoi, *A Ilha do Tesouro*, de Robert Louis Stevenson, e *Pássaro de Aço*, de autoria não creditada e que já fora publicada pela revista em 1909. Além disso, O

30. *Idem*.

31. *O Tico-Tico*, ano XLIV, n. 1962, maio 1949.

32. Patrícia Santos Hansen, “A Biblioteca dos Jovens Brasileiros: do caráter didático da literatura infantil aos usos dos livros pelas crianças no início do século XX”, *Escritos: Revista da Fundação Casa de Rui Barbosa*, v. 5, n. 5, pp. 77-94, 2011, Rio de Janeiro.

33. Angela de Castro Gomes, “Aventuras e Desventuras de uma Autora e Editora Portuguesa: Ana de Castro Osório e Suas Viagens ao Brasil”, *Intelectuais Mediadores: Práticas Culturais e Ação Política*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2016, pp. 92-120.

34. *O Tico-Tico*, ano XV, n. 761, 5 maio 1920.

Tico-Tico publicaria algumas obras hoje consideradas clássicas, como *História de um Boneco de Pau* – mais conhecida por nós como *O Pinóquio* –, de Carlos Colodi, em 1928, e *As Vinte Mil Léguas Submarinas*, de Júlio Verne, adaptada e ilustrada por Cícero Valladares, em 1934.

A *Biblioteca d'O Tico-Tico*, espaço que anteriormente serviu para a publicação de folhetins, ressurgiu com o adicional *Infantil* em 1932, dando nome a uma coleção de livros publicada pela revista. A *Biblioteca Infantil d'O Tico-Tico* estreia com o livro *Contos da Mãe Preta*, de Osvaldo Orico e ilustrações de Luiz Sá. Impresso pelas Edições Pimenta de Mello³⁵, os livros custavam 5.000 reis e poderiam ser adquiridos na Livraria Pimenta de Mello, que ficava na Travessa do Ouvidor n. 34, onde também funciona a redação da revista *O Tico-Tico*. Na ocasião do lançamento do novo empreendimento editorial, a seção *Lições de Vovô*, principal canal de interlocução dos editores com os leitores, publicou um texto de apresentação:

Ninguém ignora o formidável trabalho de educação nacional que *O Tico-Tico*, desde o seu aparecimento vem realizando com estupendo sucesso. Centenas de milhares de crianças aprenderam a ler, por efeito deste jornal; milhares de estudantes enriqueceram o patrimônio de seus conhecimentos lendo as lições e notas d' *O Tico-Tico*. Mas *O Tico-Tico*, meus netinhos, não descansa sobre os louros desta grande conquista. Dia a dia novos incentivos despertam-lhe novos alentos e novos ideais são atingidos em benefício da infância.

Jornal feito para a criança, vivendo do amor da criança e para o bem dessa mesma criança, *O Tico-Tico* sempre se agita, num movimento, numa razão de utilidade e proteção ao mundo infantil. Ainda agora, meus netinhos, *O Tico-Tico* acaba de tomar uma iniciativa digna dos melhores aplausos dos que se interessam pelas crianças. Essa iniciativa foi a criação da “*Bibliotheca Infantil d'O Tico-Tico*”, que se propõe a editar mensalmente um livro para a leitura e recreio da infância³⁶.

O tom celebratório do novo empreendimento editorial ajudava a reforçar uma memória que posicionaria a revista *O Tico-Tico*, então com quase três décadas de atividades, como uma ferramenta de educação nacional. Transmitindo a ideia de um total compromisso com a formação da criança, sempre em benefício do bem-estar e da proteção infantil, naquele momento a revista se esforçava para se posicionar, junto aos seus leitores, enquanto uma publicação voltada para a construção de bons valores educativos junto às crianças. De tal forma, representava um contraponto em relação aos quadrinhos de heróis norte-americanos, que chegavam

35. A família Pimenta de Mello tem uma longa trajetória no mercado de impressos brasileiro, com atuação na Cia. Typográfica Comercial e na Tipografia Pereira Braga e Cia. No início do século XX criaram a editora Pimenta de Mello e Cia, que se uniu a Sociedade Anônima O Malho, que editava a revista *O Tico-Tico*, em 1921.

36. *O Tico-Tico*, ano XXIX, n. 1420, 21 dez. 1932.

de vez ao mercado brasileiro de impressos em meados dos anos 1930 e, desde então, duramente criticados pelo tom violento das histórias, pelos estrangeirismos e pela promoção de valores tidos como inadequados aos jovens leitores.

Na verdade, *O Tico-Tico* enfrentou uma série de problemas técnicos e econômicos ao longo da década de 1930³⁷, além de ter sido seriamente impactada com a introdução de histórias em quadrinhos em massa, via distribuidoras americanas conhecidas como *sindicatos*, e o posterior surgimento dos suplementos infantis, que acabaram com sua soberania no mercado de impressos para crianças³⁸. A criação do *Suplemento Infantil*, de Adolfo Aizen, em 1934, trouxe novas formas de consumo e leitura entre as crianças. *O Tico-Tico* ainda tentou garantir um espaço maior a esse tipo de publicação com um sucesso de Walt Disney – *Mickey Mouse* – que, no semanário, ganharia o título de *As aventuras de um ratinho curioso*. O título, porém, parece indicar que mesmo o personagem símbolo da moderna indústria de entretenimento dos EUA deveria se adaptar à linha editorial voltada para a publicação de histórias fantásticas e de aventura. O fato é que o êxito dos novos heróis dos quadrinhos colocava em xeque o projeto da revista *O Tico-Tico* e renovava as expectativas infantis quanto ao consumo de impressos. Por tais fatores, o caráter educativo se tornou a trincheira capaz de garantir prestígio a publicação.

A *Biblioteca Infantil d'O Tico-Tico* foi uma tentativa de reverter esse quadro de crise e, ao mesmo tempo, garantir prestígio à revista através da publicação de uma coleção de livros, semelhante ao que já ocorria com outros impressos estrangeiros, como *La Semaine de Suzette*, que publicou também a *Bibliothèque de Suzette* pelas edições Gautier e Languereau, contendo os folhetins publicados na revista e obras inéditas³⁹. A *Biblioteca Infantil d'O Tico-Tico* publicou 37 obras, algumas de colaboradores da revista, como Carlos Manhães, Leonor Posada, Luiz Sá, Paulo Affonso, J. Carlos, Cícero Valladares, Max Yantok, Alfredo Storni e Osvaldo Orico, e outras escritas por autores mais ou menos conhecidos por sua trajetória literária e intelectual, como Josué Montello, Gustavo Barroso e Humberto de Campos. Alguns livros eram compilações de histórias já publicadas na revista, como as dos personagens *Chiquinho*, *Zé Macaco e Faustina*, *Pandareco*, *Parachoque e Viralata*, e *Reco-Reco*, *Bolão e*

37. Em 1929, a revista *O Malho*, publicação principal da empresa Sociedade Anônima O Malho, que publica a revista *O Tico-Tico*, se envolve na disputa eleitoral condenando o apoio do governador de Minas Gerais ao candidato Getúlio Vargas. Em 24 de outubro de 1930, jornais e revistas contrários à Aliança Liberal, foram incendiados por populares no centro da capital. Após o incêndio, que destruiu parte da redação da revista *O Malho*, a empresa começa a passar por problemas econômicos, tendo que ser impressa nas oficinas Pimenta de Mello. A revista *O Malho* também modifica seu perfil político, adotando a feição de uma publicação de variedades.

38. Gonçalves Junior, *A Guerra dos Gibis. A Formação do Mercado Editorial Brasileiro e a Censura aos Quadrinhos (1933-1964)*, São Paulo, Companhia das Letras, 2004.

39. Athos Eichler Cardoso, "Le Petit Journal Illustré de la Jeunesse: a verdadeira origem francesa d'O Tico-Tico", INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2008, Natal. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2008/resumos/R3-1506-1.pdf>>.

Azeitona, mas a maior parte consistia em textos inéditos, criados especialmente para a coleção. A exceção foram as histórias *Pedro, o pequeno corsário* e *Jaguary*, ambas de Max Yantok, publicadas em série na revista, respectivamente em 1932 e 1941.

Conclusão

Ao revelar seu encontro com *Robinson Crusóé*, o poeta Carlos Drummond de Andrade nos convida a desvendar um universo ainda pouco explorado das leituras infantis. Descobrir que na solidão de sua casa, o menino aguardava ansioso pelas páginas ilustradas em que encontraria a cada semana uma parte das aventuras do naufrago, nos permite refletir sobre as diferentes práticas de leituras dos pequenos e jovens leitores brasileiros ao longo da primeira metade do século XX. E neste contexto, fica evidente que as revistas ilustradas, ao publicarem em seus folhetins versões adaptadas de obras literárias, cumpriram um importante papel na promoção da leitura e na divulgação de cânones literários entre o público infantojuvenil.

Em *O Tico-Tico*, os folhetins ganharam diferentes formatos e características diversas daquelas que se tornaram tradicionais na imprensa periódica para adultos. A visualidade foi um dos destaques dos romances em série publicados pela revista e seu objetivo era não apenas chamar a atenção dos leitores para o conteúdo, mas também ajudar a tornar mais inteligível e lúdico o ato da leitura. As ilustrações, publicadas em preto e branco ou em cores, ajudavam a reforçar o compromisso dos editores em oferecer conteúdo adequado aos seus leitores. Da mesma forma, disponibilizar os capítulos em páginas destacáveis e oferecer capas coloridas para que fosse possível encadernar e guardar o volume ao fim da série, foi uma das maneiras encontradas pelos editores para atenderem as necessidades e desejos específicos de seu público. Quando a denominação folhetim parecia não mais caber diante das tamanhas transformações do projeto, a publicação procurou renovar o espaço, a composição e mesmo a nomenclatura dos romances em série.

Tais esforços se inseriam na pretensão dos editores em criar as feições da criança moderna, que imaginavam ser capaz de construir uma nação civilizada e próspera no futuro. A apreensão de novas práticas de leitura seria um dos fatores indispensáveis na formação do futuro cidadão brasileiro e a revista esperava ser uma ferramenta ativa no processo, oferecendo aos leitores referências de leituras prestigiadas e moralmente sadias. Investida do papel de curadora das leituras infantis, *O Tico-Tico* publicou em suas páginas textos que consideravam importantes tanto para o desenvolvimento intelectual, como para a formação de um conjunto de valores da criança republicana.

As transformações do mercado editorial brasileiro, no entanto, levaram o projeto da revista *O Tico-Tico* ao seu limite, sendo a *Biblioteca Infantil d'O Tico-Tico* um último esforço para que a revista pudesse se consagrar como promotora informal

da educação infantojuvenil. Esperavam que ao menos na memória do leitor brasileiro, a revista fosse lembrada como este espaço em que a educação se encontrava com a brincadeira, como certa vez teria afirmado o poeta⁴⁰.

Referências Bibliográficas

- ANDRADE, Carlos Drummond. "Um Passarinho". *Cinquentenário de O Tico-Tico, Retrospecto da Vida de O Tico-Tico, da Sua Fundação Até Nossos Dias. Noticiários e Homenagens Diversos a Tradicional Publicação*. Rio de Janeiro, Sociedade Anonyma O Malho, 1956.
- _____. "Fim". *Boitempo: Menino Antigo*. São Paulo, Companhia das Letras, 2017.
- CARDOSO, Athos Eichler. "Le Petit Journal Illustré de la Jeunesse: A Verdadeira Origem Francesa d'O Tico-Tico". *Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação*. XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Natal, 2008. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2008/resumos/R3-1506-1.pdf>>.
- CHARTIER, Roger. *A História Cultural Entre Práticas e Representações*. 2. ed, Algés, Difel, 1988.
- COHEN, Ilka Stern. "Diversificação e Segmentação dos Impresses". In: LUCA & MARTINS (orgs.). *História da Imprensa no Brasil*. São Paulo, Contexto, 2008.
- GOMES, Angela de Castro. "Aventuras e Desventuras de Uma Autora e Editora Portuguesa: Ana de Castro Osório e Suas Viagens ao Brasil". In: GOMES, Angela de Castro; & HANSEN, Patrícia. (Org.). *Intelectuais Mediadores: Práticas Culturais e Ação Política*. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira, 2016, p. 92-120.
- GORDON, Ian. *Comic Strips and Consumer Culture, 1890-1945*. Washington/ Londres, Smithsonian Institution Press, 1998.
- GRANJA, Lucia. "No Rodapé dos Jornais: Casos do Romance-folhetim". *Floema: Cadernos de Teoria e História Literária*. v. 7, n. 9, p.147-158, jan./ jul., 2011.
- HANSEN, Patrícia Santos. "A Biblioteca dos Jovens Brasileiros: Do Caráter Didático da Literatura Infantil aos Usos dos Livros Pelas Crianças no Início do Século XX". *Escritos: Revista da Fundação Casa de Rui Barbosa*. v. 5, n. 5, p.77-94, 2011, Rio de Janeiro.
- JUNIOR, Gonçalo. *A Guerra dos Gibis. A Formação do Mercado Editorial Brasileiro e a Censura aos Quadrinhos, 1933-1964*. São Paulo, Companhia das Letras, 2004.
- KNAUSS, Paulo; MALTA, Marize; OLIVEIRA, Cláudia de; & VELLOSO, Monica Pimenta. *Revistas Ilustradas: Modos de Ler e Ver no Segundo Reinado*. Rio de Janeiro, Mauad X/ Faperj, 2011.
- LAJOLO, Marisa. "Carlos Drummond de Andrade: Uma História Exemplar de Leitura". In: SOUZA, Renata Junqueira de (org.). *Caminhos para a Formação do Leitor*. São Paulo, DCL, 2004, p. 21.
- LUCA, Tânia Regina de. *'A Ilustração' (1884-1892). Circulação de Textos e Imagens entre Paris, Lisboa e Rio de Janeiro*. São Paulo, Editora Unesp/ Fapesp, 2018.
- MEYER, Marlyse. *Folhetim: Uma História*. São Paulo, Companhia das Letras, 1996.
- OLIVEIRA, Cláudia de; LINS, Vera & VELLOSO, Monica Pimenta. *O Moderno em Revistas. Representações do Rio de Janeiro de 1890 a 1930*. Rio de Janeiro, Garamond, 2010.

40. Carlos Drummond de Andrade, "Um Passarinho", *Cinquentenário de O Tico-Tico, Retrospecto da Vida de O Tico-Tico, da Sua Fundação até Nossos Dias, Noticiários e Homenagens Diversos a Tradicional Publicação*, Rio de Janeiro, Sociedade Anonyma O Malho, 1956.

Periódicos Consultados

Dom Casmurro. ano VII, n. 384, 30 dez. 1944, Rio de Janeiro.

O Tico-Tico. ano II, n. 52, 3 out. 1906.

_____. ano IV, n. 180, 17 mar. 1909.

_____. ano IV, n. 171, 13 jan. 1909.

_____. ano V, n. 183, 7 abr. 1909.

_____. ano IV, n. 212, 27 out. 1909.

_____. ano VI, n. 287, 5 abr. 1911.

_____. ano X, n. 490, 24 fev. 1915.

_____. ano XII, n. 623, 12 set. 1917.

_____. ano XII, n. 620, 22 ago. 1917.

_____. ano XIV, n. 736, 12 nov. 1919.

_____. ano XV, n. 761, 5 maio 1920.

_____. ano XV, n. 769, 30 jun. 1920.

_____. ano XXIX, n. 1420, 21 dez. 1932.

_____. ano XLIV, n. 1962, maio 1949.

O Tesouro da Juventude

Uma Enciclopédia para as Crianças do Mundo e do Brasil

GABRIELA PELLEGRINO SOARES



s bons livros lidos na infância costumam transformar-se no objeto de lembranças carregadas de afeto. O jornalista Luis Nassif, nascido em Poços de Caldas, Minas Gerais, em maio de 1950, publicou certa vez em seu *blog*:

Aprendi a ler no *Thesouro da Juventude*, assim mesmo com th, da W.M. Jackson Editores, com prefácio de Clóvis Bevilacqua. Era de meu avô Issa. Contava os minutos para chegar à farmácia do meu pai, subir as escadas externas que davam no andar de cima, onde morava vovô. Corria para a estante, tirava um volume, abria no chão forrado por um cobertor, e ficava de bruços devorando as páginas e as ilustrações a bico de pena. Em 1957, quando entrei no primeiro ano da Escola Sete de Setembro, da dona Nicolina, escrevia um português escorrido dos anos 20. Cavalos com dois eles, e assim por diante. Para que eu chegasse à reforma ortográfica, minha mãe comprou a edição de 1958 do *Thesouro da Juventude*. Mas não tinha a menor graça. Preferi migrar para a coleção de Monteiro Lobato, e sua estilização linguística tão lógica, sem acentos desnecessários.

Mas o *Thesouro* me acompanhou a vida toda, e de toda a minha geração e de meus pais. Não chegou a meus filhos. Passou-nos informações da forma mais agradável possível, noção de astronomia, de geologia, de história, de literatura.

Na Introdução, Clóvis Bevilacqua indicava a obra para meninos, adolescentes e homens do povo que têm sede de saber. Os editores definiam-no como uma enciclopédia popular, um livro acerca de tudo para todos e especialmente para jovens.

Eram 18 volumes, todos contendo uma sequência de temas. A primeira gravura do primeiro tomo era uma pintura do sistema solar, com os astros de todos os tamanhos e trens se lançando ao espaço para alcançá-los. Um trem expresso, correndo a 1.600 km por minuto

poderia dar a volta ao mundo em menos de vinte dias, dizia o texto. Mas levariam 177 anos para chegar ao sol.

De cara éramos apresentados à nossa insignificância, passeando por todas as lições de *O Livro da Terra*. Em seguida, se encontrava *O Livro da Natureza*, que tratava especificamente da vida nos animais e nas plantas. Uma página colorida, finamente ilustrada, mostrava os seres mais interessantes da terra, dos conhecidos, águia, gaivota, gavião, leopardo, aos menos votados sariguéa, python, maçarico e buccinum.

Depois, pelo *O Livro de Nossa Vida*, destinado a desvendar a maravilha da humanidade. Havia o *Livro do Novo Mundo*, que tratava desde os homens primitivos, até à construção da América, e o *Livro do Velho Mundo*, falando das antigas civilizações, com amplo relato sobre a China, sobre seu isolamento que tirou-lhe a noção de progresso, e de como, pouco a pouco, voltou a se abrir para o mundo.

Em um período de grandes inovações, as invenções eram tratadas no capítulo “Cousas Que Devemos Saber e as Curiosidades” em *O Livro dos Porquês*, talvez o tema mais popular da enciclopédia.

Meu tema predileto eram os *Homens e Mulheres Célebres, Nobres Vidas, Nobres Feitos*. Marco Pólo inaugurava o primeiro tomo da coleção. Depois, abordava-se criação da famosa Escola de Sagres em Portugal, e os navegadores portugueses¹.

E Nassif segue descrevendo as seções da coleção que seu avô comprara em 1928, que ele leu avidamente cerca de 30 anos depois e que, mais tarde, terminou por herdar.

A trajetória da coleção *Tesouro da Juventude* se inicia com a criação de *The Children's Encyclopaedia* pelo escritor, professor e jornalista inglês Arthur Mee (1875-1943), no alvorecer do século XX, editada originalmente pela casa Harmsworth, em fascículos quinzenais. Mee trazia consigo a experiência de outras publicações, em que se destacara pela escrita leve e atraente no tratamento de temas elaborados. O sucesso da nova coleção, lançada entre março de 1908 e fevereiro de 1910, assegurou a reedição dos fascículos em intervalos mais curtos, com variações ainda na definição do gênero e do título da publicação – *New Children's Encyclopaedia*, *Children's Encyclopaedia Magazine* ou *Children's Magazine*. A partir de 1910, já era possível se adquirir os fascículos encadernados conjuntamente. Vendedores saíam em busca de possíveis públicos, oferecendo a enciclopédia como leitura destinada ao uso escolar e à formação de professores, além de entreter².

A história das coleções enciclopédicas remonta ao Século das Luzes. Embora a França tenha se celebrizado pelo extraordinário empreendimento da *Encyclopé-*

1. *Opinião e Notícia*, Blog do Luis Nassif, 18 mar. 2006. Consulta feita em 15 jul. 2015.

2. Esta pesquisa contou com o apoio do CNPq e da Fapesp. Agradeço a Thereza de Medeiros o empréstimo, por intermédio de sua neta, minha colega Ângela Meirelles de Oliveira, da coleção do *Tesouro* que foi sua.

die ou *Dictionnaire Universel des Arts et des Sciences*, de Diderot e D'Alembert, cujo primeiro volume, dos dezessete que reuniria, veio à luz em 1751, o projeto derivou da inglesa *Cyclopaedia or an Universal Dictionary of Arts and Sciences*, de Ephraïm Chambers, de 1740. Como postula Robert Darnton em “Os filósofos podam a árvore do conhecimento: a estratégia epistemológica da *Encyclopédie*”, “o que a diferencia [a *Encyclopédie*] de todos os compêndios eruditos que a precederam [...]? Era ela, como perguntou uma autoridade, trabalho de referência ou ‘machine de guerre’?”³.

Darnton parte dessa constatação para analisar o problema da conexão entre conhecimento e poder, o problema da classificação do conhecimento como um exercício do poder.

Estabelecer categorias e policiá-las é, portanto, assunto sério. [...] Diderot e D'Alembert se arriscaram muito, ao desmancharem a antiga ordem do conhecimento e traçarem novas linhas entre o conhecido e o desconhecido.

[...] O debate sobre o ‘método’ e a ‘disposição’ correta na organização do conhecimento abalou toda a república das letras, no século XVI. Daí surgiu uma tendência a comprimir o conhecimento em esquemas [...] que ilustravam os ramos e as bifurcações das disciplinas de acordo com o princípio da lógica ramista. [...] Mas o diagrama colocado no cabeçalho das *Encyclopédie* de Diderot, a famosa árvore do conhecimento, tirada de Bacon e Chambers, representava algo de novo e audacioso.

[...] Diderot e d'Alembert alertaram o leitor para o fato de estarem empenhados em algo mais sério que as garatujas ramistas, e descreveram seu trabalho como uma enciclopédia, ou relato sistemático da ‘ordem e concatenação do conhecimento humano’, não se tratando apenas de mais um dicionário, ou compêndio de informações arrumado de acordo com a inocente ordem alfabética. A palavra enciclopédia, explicou Diderot no *Prospectus*, provinha do termo grego correspondente a círculo, significando concatenação (enchaînement) das ciências. Figurativamente, expressava a noção de um mundo do conhecimento, que os enciclopedistas podiam circunavegar e mapear⁴.

Para forjar *The Children's Encyclopaedia*, Arthur Mee reuniu uma afiada equipe de colaboradores, entre os quais distribuiu a responsabilidade pelas seções permanentes que integravam cada número – *The Earth, Men and Women, Stories and Legends, Golden Deeds, Familiar Things, Things to Make and to Do, Natural History, Plant Life, All Countries, Our Own Life, Poetry and Rhymes, Famous Books, School Les-*

3. Robert Darnton, *O Grande Massacre dos Gatos: E Outros Episódios da História Cultural Francesa*, Rio de Janeiro, Graal, 1986, pp. 247-248. Sobre a história das enciclopédias e da organização do conhecimento, ver também, entre outros, Robert Collison, *Encyclopedias: Their History throughout the Ages*, Nova York, 1964; e Frank Karker, *Notable Encyclopedias of the Seventeenth and Eighteenth Century: Nine Predecessors of the Encyclopédie*, *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, CXCIV, Oxford, 1981.
4. Robert Darnton, *op. cit.*, pp. 247-251. O *trivium* referia-se às artes liberais e o *quadrivium*, às artes mecânicas.

sons... Reuniu, também, um corpo de ilustradores para a produção ou escolha dos mapas, fotografias, pinturas e gravuras. Cada fascículo trazia seções cheias de encanto assinadas por Mee – *Greeting, Farewell* e *Book of Wonder*. Nesta última, um sábio respondia perguntas feitas por crianças.

A coleção seguiu sendo publicada com grande êxito sob o título *The Children's Encyclopaedia*. Primeiramente em oito volumes, logo em reedições ampliadas. Não tardou em ser traduzida para outros idiomas da Europa continental e da Ásia e distribuída nos cinco continentes

The Children's Encyclopaedia assumia seu sentido pedagógico, mas professava uma aprendizagem fundada sobre o prazer, a curiosidade e a imaginação. Fundada, igualmente, sobre os princípios de formação do caráter e do senso de responsabilidade. Seus conteúdos e narrativas vinham imbuídos do orgulho pelo Império Britânico e sua missão civilizatória, da filiação ao Cristianismo e do entusiasmo pela Ciência. Na medida em que a coleção se transportou para outras regiões do mundo, esses sentidos foram ressignificados. Neste ensaio, observaremos com a coleção inglesa se reelaborou para, entre fins da década de 1910 e a década de 1920, ir ao encontro dos leitores e dos mercados americanos. Essa história tem como personagem central Walter Montgomery Jackson (1863-1923), um livreiro originário do estado de Massachusetts, nos Estados Unidos.

Walter M. Jackson e a Conquista de Novos Mercados

Jackson começou sua carreira limpando livrarias e escritórios da casa editorial Estes and Lauriat, em Boston. Ali aprendeu a manufaturar e publicar livros, ajudando a empresa a expandir sua rede de distribuição. Era um defensor das estratégias de venda diretas, por encomenda postal ou visita aos domicílios, apoiada em forte publicidade. Desenvolveu um sistema de vendas de alcance nacional, em que o comprador adquiria as obras de seu interesse e diluía o pagamento em cotas mensais.

O faro comercial de W. M. Jackson o levou, em pouco tempo, a alcançar a posição de diretor de vendas de Estes and Lauriat. Em princípios dos anos 1890, além disso, passou a acumular atividades paralelas a esse emprego. Em sociedade com Leavitt K. Merrill, livreiro de Nova York, aventurou-se em projetos editoriais próprios, os quais não tardaram a estender-se à América Latina.

Em 1895, Jackson uniu-se também a Francis A. Nichols na criação da The Grolier Society, futura editora da *The Children's Encyclopaedia* para as Américas.

Em meados de 1897, em viagem à Europa, o editor decidira instalar-se em uma casa de campo próxima a Londres. No ano seguinte, desligou-se de Estes and Lauriat e transferiu The Grolier Society de Boston para Nova York, gerindo os negócios a distância, pois continuava vivendo na Inglaterra. Foram tempos de febril ativida-



de e algumas batalhas comerciais. Em parceria com o editor norte-americano Horace Everett Hooper, Jackson obteve os direitos de reimpressão e venda da *Enciclopédia Britânica*. O retorno comercial da empreitada encorajou os sócios a preparar uma edição atualizada da coleção com dez novos volumes. Encomendaram-nos a professores de prestigiadas instituições de ensino britânicas. Em 1903, a *Britânica* ampliada estava concluída e em franca circulação.

Por variados caminhos, Jackson experimentava formas de conquistar mesmo os leitores de baixa renda. E como as perspectivas de expansão do mercado editorial delineavam-se não apenas verticalmente na pirâmide social, mas horizontalmente no *mapa mundi*, Jackson também deitara seus olhos sobre a América Latina e seu imenso potencial.

Com Leavitt K. Merrill, fundou a empresa Sociedad Internacional de Editores para explorar o mercado hispanófono na América. Logo viriam as traduções de obras para o português. Em março de 1911, a coleção *Biblioteca Universal* era colocada à venda no Rio de Janeiro, e em maio, em São Paulo. A empresa foi rebatizada como W. M. Jackson em 1914, depois de órgãos de imprensa latino-americana acusarem a *Biblioteca Internacional de Obras Famosas* de publicar obras incompletas. A mudança de nome representava assim um *fresh start*, e a Casa Jackson teria vida longa em seu propósito de abarcar, a partir da Europa neste momento, o seu continente de origem.

The Book of Knowledge e o(s) Tesouro(s) da Juventude

Os negócios do editor foram alavancados pela publicação de *El Tesoro de la Juventud*, ou *Tesouro da Juventude*, pouco tempo depois de Jackson, sentindo os efeitos da Primeira Guerra Mundial, ter voltado a viver nos Estados Unidos, em 1916. Jackson comprara os direitos de publicação da coleção britânica, *The Children's Encyclopaedia*, por sugestão de um vendedor ligado a *The Grolier Society*, que se inteirara

Figuras 1-2. Exposição de obras de W. M. Jackson feita pelo Editorial Camilo Torres, na Feria del Libro de Ibagué, na Colômbia, em 1959; e escritório da Casa Jackson na Cidade do México, após incêndio ocorrido em 1946. Fonte: Enrique Llaca, *Historia de la Casa Jackson*, Barcelona/ Nueva York, W. M. Jackson/ Garriga Impresores, 1969.

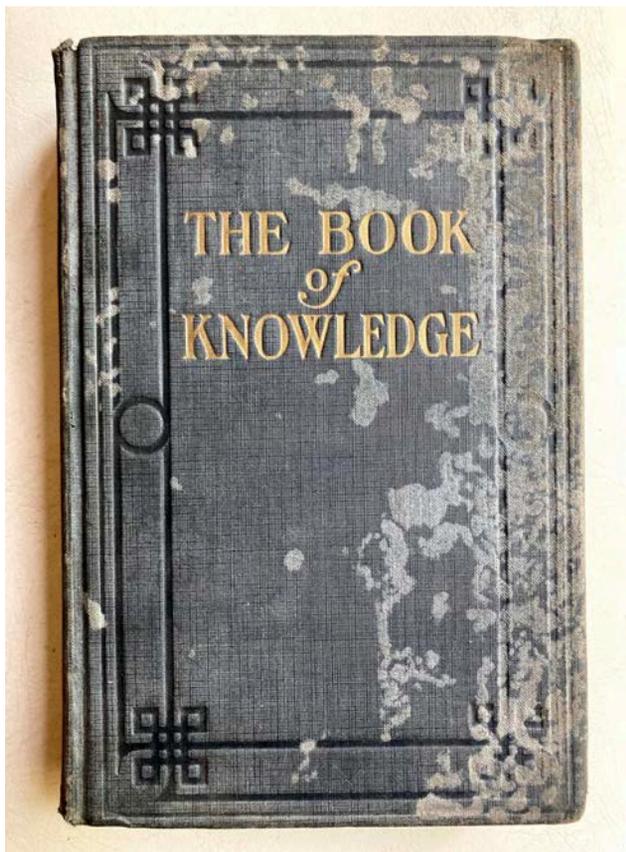


Figura 3. Uma das primeiras edições de *The Book of Knowledge*, com título dourado. Fonte: Acervo da autora.

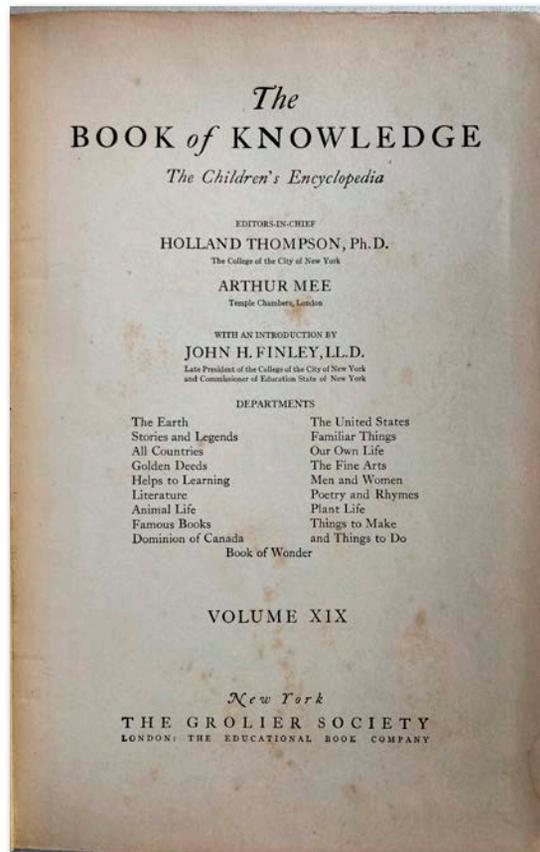


Figura 4. Sumário de uma das primeiras edições de *The Book of Knowledge*. Fonte: Enrique Llaca, *Historia de la Casa Jackson*, Barcelona/ Nueva York, W. M. Jackson/ Garriga Impresores, 1969.

do fato da editora Harmsworths estar em busca de um distribuidor da obra no Canadá. A. E. Smith enviou um telegrama ao chefe em Londres, propondo que se comprassem os direitos para sua venda nos Estados Unidos. Jackson incluiu no contrato os direitos para os países de língua espanhola e portuguesa.

Perfazendo então dez volumes, a enciclopédia foi lançada por The Grolier Society nos Estados Unidos. Na Inglaterra, por circunstâncias que ainda não conseguimos precisar, *The Children's Encyclopaedia* passara a ser publicada pela Educational Book Company, que figura como co-editora, nos primeiros tempos americanos, da coleção rebatizada como *The Book of Knowledge*.

Holland Thompson (1873-1940), doutor em História pela Columbia University, especialista nos processos de transição da produção agrícola à industrial na Carolina de Norte, seu estado de origem, professor de História, desde 1901, do The College of the City of New York, aparece como editor-chefe da obra, ao lado de Arthur Mee. Para chancelá-la, assinava o texto de Introdução o renomado *scholar* na área de Ciências Políticas, John Huston Finley (1863-1940), o qual congregou, entre outras posições ao longo de sua trajetória, as de professor de Universidades como Princeton e The University of the State of New York, reitor do The College of the City of

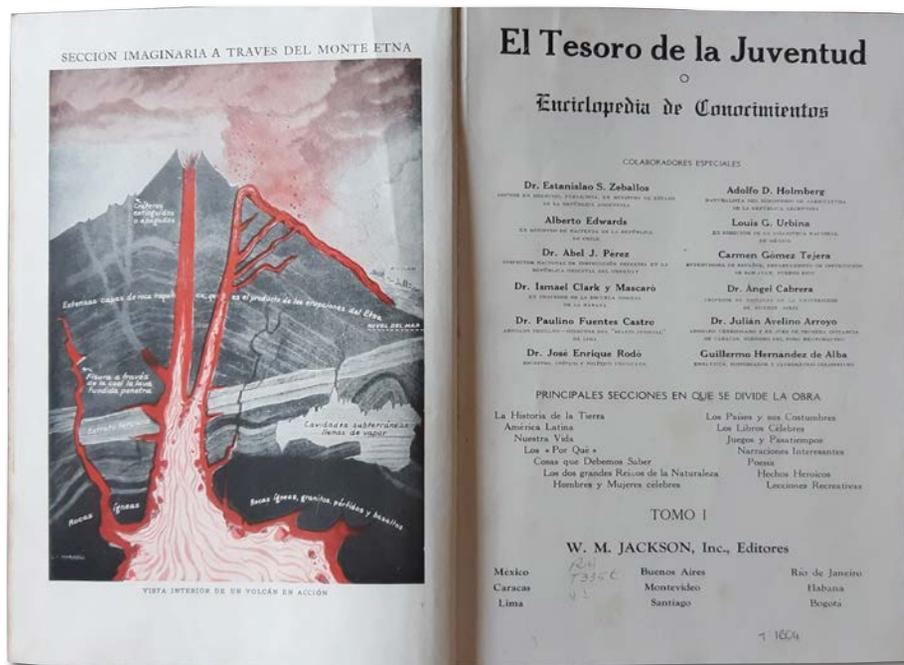


Figura 5. Páginas de rosto do Tomo I da coleção *El Tesoro de la Juventud* o *Enciclopedia de Conocimientos*, em edição para a América Espanhola. Posteriormente, foram produzidas versões específicas da coleção para sub-regiões hispano-americanas. Fonte: Acervo da autora.

New York, editor associado do jornal *The New York Times* e presidente da American Geographical Society.

The Book of Knowledge logo ganharia uma versão específica para o público canadense, igualmente chancelada por especialistas de instituições científicas de prestígio no país. E uma tradução para o espanhol.

W. F. Kellogg, colaborador de Jackson, mudou-se para Barcelona para executar o plano. As sete mil páginas do original foram traduzidas com zelo ao longo de três anos. Era preciso conciliar a correção da língua e linguagem leve, clara e convidativa. Rebatizada como *El Tesoro de la Juventud* – inicialmente com o subtítulo, *Enciclopedia de Conocimientos*, a coleção começou a ser vendida pela sucursal de Buenos Aires, em 1917.

Ainda que tivesse sido preparada em Barcelona, a coleção *El Tesoro de la Juventud* vendida na Argentina em 1917 trazia na folha de rosto a informação de que fora “Compilador consultor, autor de la introducción y de la parte de la república Argentina, el Dr. Estanislao S. Zeballos...” (1854-1923), escritor, geógrafo e jurista argentino. Zeballos fora um grande entusiasta da Campanha do Deserto contra as populações indígenas dos pampas nas décadas de 1870 e 1880.

Versões da coleção foram lançadas para diferentes regiões das Américas, sempre sob a chancela de intelectuais bem respeitados localmente. As edições regionalizadas da coleção incorporavam conteúdos extras relacionados à história, à literatura, à fauna e à flora locais. E conservavam textos comuns à matriz britânica ou à adaptação norte-americana da enciclopédia.



Figura 6. Vitrine da filial da W. M. Jackson na rua Maipú, em Buenos Aires, celebrando, em 1962, os cinquenta anos da história da editora na América Latina. Fonte: Enrique Llaca, *Historia de la Casa Jackson*, Barcelona/ Nueva York, W. M. Jackson/ Garriga Impresores, 1969.



Figura 7. Caminhões usados, na Argentina, para a distribuição de *El Tesoro de la Juventud*. Fonte: Enrique Llaca, *Historia de la Casa Jackson*, Barcelona/ Nueva York, W. M. Jackson/ Garriga Impresores, 1969.

Os escritórios da Casa Jackson se espalharam pelas Américas, Cuba e Porto Rico – além de Buenos Aires, estavam presentes nas cidades de Montevideú, Rio de Janeiro, Caracas, Bogotá, México, Havana... Alguns dos escritórios deram origem a livrarias atraentes e bem localizadas.

Ainda assim, a empresa não deixou de se valer das vendas a distância, com base em encomendas postais e em viagens de representantes comerciais, à conquista de novos públicos.

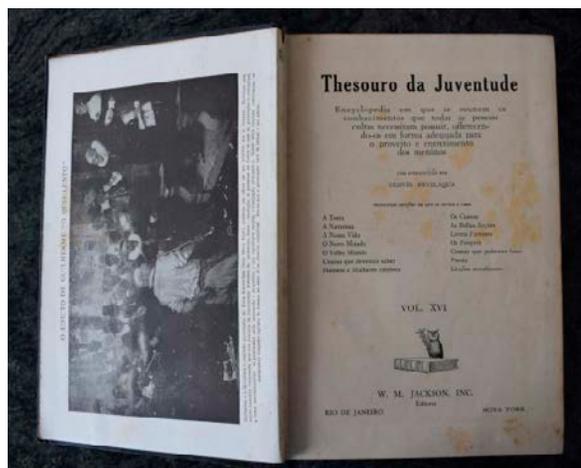
Lançada no Brasil nos anos 1920, a coleção *Thesouro da Juventude*, na grafia correspondente às normas ortográficas em vigor, também foi chancelada por um nome de peso. Trazia uma introdução do jurista cearense Clóvis Bevilacqua (1859-1944), autor do Código Civil brasileiro publicado em 1916.

Um memorando ditado por Jackson em 24 de fevereiro de 1919, por ocasião do lançamento de outra coleção, indica haver então uma única sucursal permanente, no Rio de Janeiro, dirigida por D. C. MacArthur, e que se organizaram escritórios provisórios em São Paulo, no Recife, em Porto Alegre, Salvador, Belém e Manaus⁵. O escritório de São Paulo logo se tornaria sucursal, sob a longa gerência de Duilio Próspero.

A Introdução do *Thesouro* por Clóvis Bevilacqua trazia no cabeçalho o seguinte subtítulo, na ortografia da língua portuguesa da época: “Um livro para os meninos, adolescentes e homens do povo que têm sede de saber”. Nas menções que se seguem, farei a atualização da ortografia.

[...] procurando instruir, sem discussões teóricas, inadequadas e fastidiosas para os espíritos juvenis, e para os que não dispõem do tempo necessário para se aprofundar nas ciências ou nas letras; não fazendo filosofia, não tendo preocupações técnicas, nem intuídos didáticos;

5. Enrique Llaca, *Historia de la Casa Jackson*, Barcelona, W. M. Jackson, Nueva York Garriga Impresores, 1969, p. 66.



narra os fatos mais notáveis da história, desenvolve o senso estético, ensina a moral por meio de exemplos, estimula o patriotismo, o amor da família e o da humanidade [...]

Uma página descreve a terra, o sistema planetário e o cosmos; outra se ocupa com os reinos da natureza; adiante fala-se dos países, com os seus costumes, as suas indústrias e os seus centros de população; além se trata do nosso continente americano e do nosso país, que devemos conhecer melhor e mais completamente do que os outros continentes e os países estrangeiros; os homens e as mulheres célebres, que facilitaram a vida por suas invenções, ou a iluminaram por seu pensamento, ou a enobreceram por seus atos⁶.

O jurista conclui afirmando:

É, portanto, o *Tesouro da Juventude* uma biblioteca apurada, escolhida e condensada, onde se acham as noções essenciais das ciências, os conhecimentos de utilidade geral, as artes e a moral, e que resume e substitui uma dispendiosa e vasta, que muito poucos podem adquirir, e menor número ainda consegue ler.

Que livro melhor poderiam oferecer aos que, tendo sede de saber, dispõem de tempo limitado para se aprofundar nas ciências e na literatura universal, aos que desejam possuir um conhecimento geral mediano das coisas, convencidos que nem todos têm a organização cerebral de um Aristóteles ou de um Augusto Comte, para assimilar e dominar todo o saber de sua época, nem sequer a capacidade retentiva e reprodutora de um Saumaise ou de um Pico de Mirandola, que sabia tudo e alguma coisa mais. Nenhum, certamente⁷.

6. *Tesouro da Juventude*, Tomo XVI, Clinton/Massachussets, The Colonial Press/W.M. Jackson, s.d., p. 7.
7. Clóvis Beviláqua, *Tesouro da Juventude*, Tomo I, Clinton/Massachussets, The Colonial Press/W.M. Jackson, s.d., p. 8.

Figura 8. Fachada de filial da Casa Jackson no Rio de Janeiro, s.d. Apoiando-se na bengala, Wenceslaw Teodor Kowsky, ex-integrante da guarda do czar na Rússia, que desempenhou um papel de destaque nas operações comerciais da editora no Brasil. Fonte: Enrique Llaca, *Historia de la Casa Jackson*, Barcelona/ Nueva York, W. M. Jackson/ Garriga Impresores, 1969.

Figura 9. Páginas de rosto do Tomo XVI da coleção *Tesouro da Juventude*. *Encyclopedia em que se Reunem os Conhecimentos que Todas as Pessoas Cultas Necessitam Possuir, Oferecendo-os em Forma Adequada para o Proveito e Entretenimento dos Meninos*. Fonte: Acervo da autora.



Figura 10. Na legenda da fotografia, se lê: “Distincto escritor philosophico brasileiro, que foi um dos grandes propagandistas da Republica, e ao qual devemos a Introduccão do *Tesouro da Juventude*”. Fonte: Acervo da autora.

À Introdução seguia-se outro texto de apresentação da enciclopédia, sem autoria, intitulado “Um livro de cultura média geral”:

Ora esta enciclopédia que tens na mão, leitor, é uma enciclopédia de coisas. Aqui não se discute, não se polemiza, nem se trata de te imbuir qualquer filosofia; aqui refere-se o que, admitido por todos, constituiu o mínimo que deve saber um homem culto. [...] Além d’isso um livro como este substitui, e com vantagem, uma pequena biblioteca, sempre muito difícil de formar e de escolher. Uma coleção de livros que constitua um resumo dos principais conhecimentos não é muito fácil de formar, com efeito. E é indispensável, sobretudo fora das grandes cidades⁸.

Por um lado, o *Tesouro da Juventude* assumia o impulso enciclopédico de repertoriar e difundir “o conhecimento”, sem polêmicas ou filosofias, ou seja, um conhecimento neutro e universal, de interesse de todo homem médio que aspirasse cultivar-se. Por outro lado, o impulso enciclopédico vinha aqui acompanhado de determinadas concepções de educação – não uma educação intelectualizada

e abstrata, mas permeada pela imaginação, pela ação e pelo pragmatismo. Esse projeto pedagógico, em relação ao qual a coleção se colocava como guia, definindo a medida certa, selecionando a biblioteca mínima ao alcance de muitos, voltava-se não somente ao público infantojuvenil, mas aos “homens do povo”. Também estes demandavam orientação para adquirirem uma “cultura média”, em sintonia com os ideais de democracia e de individualismo que permearam, no plano do imaginário político, das representações e práticas culturais, o processo de construção nacional dos Estados Unidos.

No Brasil, a coleção manteve, como a matriz britânica, a estrutura de seções permanentes: *O Livro da Terra*, *O Livro da Natureza*, *O Livro da Nossa Vida*, *Coisas que Devemos Saber*, *O Livro dos “Porquês”*, *Cousas que Podemos Fazer*, *O Livro das Belas Ações*. . . Entretanto, acompanhando a versão preparada por Jackson para a América de língua inglesa, determinadas seções haviam sido alteradas.

The Bible, por exemplo, presente na coleção original, foi uma seção que deixou de existir nas adaptações americanas. E *All Countries*, seção concebida por Arthur Mee para *The Children’s Encyclopaedia*, logo veio a desdobrar-se, na medida em que a coleção ganhava novos contornos ao cruzar o Atlântico, em *O Livro do Novo Mundo*

8. *Idem*, pp. 9-11.

e *O Livro do Velho Mundo*. Antes que a solução fosse adotada, criara-se uma seção específica para os países norte-americanos aos quais se voltava primordialmente *The Book of Knowledge*: os Estados Unidos e o Canadá.

Nas diferentes versões da enciclopédia adaptada por Jackson, a seção que se reservou ao Novo Mundo apresentava os países americanos sempre de forma positiva e otimista – sua história avança rumo à modernização, repleta de conquistas materiais e culturais a serem repertoriadas. Episódios delicados da história, como o de guerras fronteiriças com perda de territórios, são abordados de forma suavizada, à sombra dos acontecimentos que se prestavam ao enaltecimento. As imagens selecionadas para ilustrar os textos também privilegiam os sinais de ação do homem e da técnica sobre a paisagem.

Em o *Tesouro da Juventude*, o *Livro do Novo Mundo* é a seção em que se incorporam diversos textos sobre o Brasil e sua história. Alguns dos excertos sobre história vêm assinados pelo prestigiado autor de livros escolares, Rocha Pombo. De maneira geral, todavia, não se pode verificar a autoria dos textos incluídos na coleção em língua portuguesa. Temas brasileiros, da fauna, da flora, da literatura, ocupam também com relevo outras seções permanentes da enciclopédia.

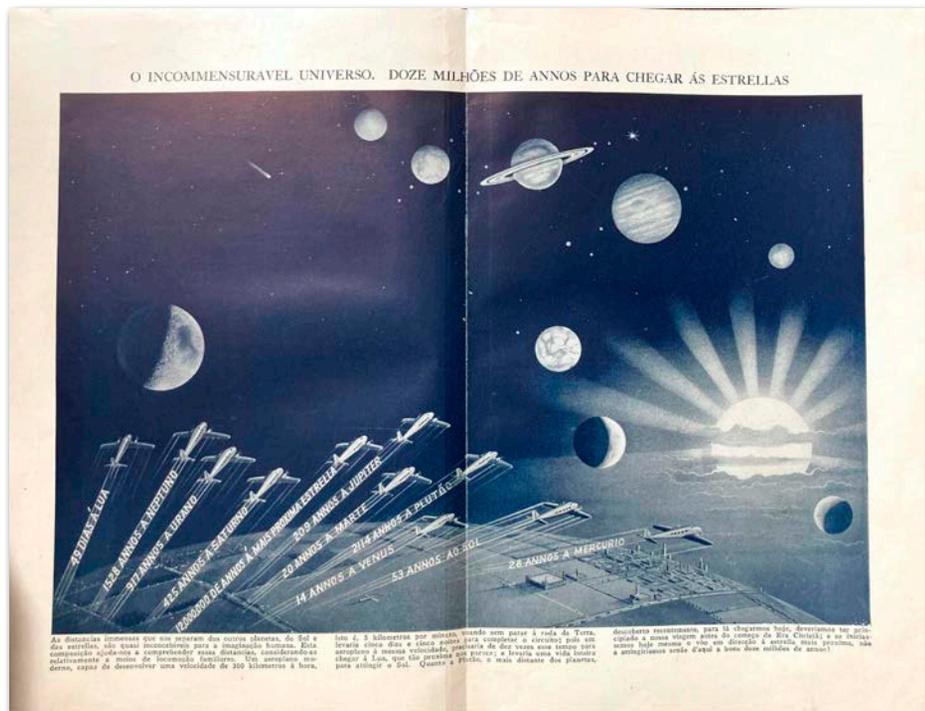
Seria possível analisarmos as dimensões políticas dos discursos produzidos pela coleção por muitos prismas – o tratamento conferido à escravidão nas narrativas históricas sobre o período colonial e o século XIX, à presença de relações imperialistas, ao panteão de heróis e de repertórios culturais valorizados nas diferentes seções... Seria possível, também, problematizar as representações da mulher – as mulheres célebres são colocadas ao lado dos homens célebres. Ou, ainda, para levantar um último exemplo de caminhos exploratórios, indagar sobre que temas e conteúdos americanos foram incorporados às edições derivadas do projeto editorial de Jackson.

Para não nos estendermos demais, lançaremos luz sobre o olhar da coleção para as populações ameríndias. O primeiro volume do *Tesouro da Juventude* trazia, na seção *O Livro do Novo Mundo*, um texto dedicado aos aborígenes da América



Figura 11. “Four Important Western Cities”, *The Book of Knowledge*, New York/London, The Grolier Society/ The Educational Book Company, v. 19, 1931; *The Book of the United States, The Western States*, part II. Fonte: Acervo da autora.

Figura 12. *Tesouro da Juventude*, Clinton/Massachussets, The Colonial Press/W. M. Jackson, s.d., pp. 304-305. Fonte: Acervo da autora.



do Sul. A narrativa se abre iluminando a tribo de indígenas guaranis que Pedro Álvares Cabral encontrou ao aportar no Brasil. Oferece uma minuciosa descrição de suas feições físicas, de suas habitações e artefatos materiais, alimentos e instrumentos musicais. Pareciam “doces” e “inocentes”, aptos a rapidamente converterem-se ao cristianismo. Contudo, nem todos eram tão “fáceis de tratar”, sublevaram-se e atacaram europeus de expedições posteriores.

O texto passa a apresentar populações indígenas da região do Prata, dos Andes, da Patagônia...

Os índios defenderam na maior parte da América do Sul durante mais de três séculos de independência e as suas terras, mas foram vencidos por fim. As populações incas, guaranis e araucanas, misturaram-se com as populações de origem europeia, cruzando-se com elas. Os cruzamentos sobrevivendo entre os elementos aborígenes do país e os destemidos aventureiros portugueses do século XVI deram em resultado no Brasil uma raça admirável de bravura, de resistência e de coragem empreendedora, como provaram os ousados bandeirantes paulistas, que por suas longuíssimas caminhadas através das terras desconhecidas, e pelas suas vitórias nos combates travados com os próprios índios e com os espanhóis levaram o domínio português na América até mais de 4.000 km. do Atlântico. Apesar d’estes cruzamentos entre europeus e indígenas, para formar os mestiços, mamelucos e curibocas, os índios nunca se conciliaram confiantemente com os invasores da raça branca. E como os brancos vieram do

mar, os índios foram recuando para o sertão do interior, até se encantoarem a Oeste, onde vivem atualmente em número de uns 800:000, dos quase 300:000 inteiramente selvagens, esquivos todos eles da civilização, evitando o convívio dos conquistadores⁹.

Descreve os confrontos que se travaram nessa fronteira, nos quais os indígenas, tendo incorporado o uso do cavalo com admirável destreza, muitas vezes levavam vantagem sobre a “cavalaria cristã”. No Brasil, alguns grupos “são canibais” e exercem essa prática no interior da tribo ou contra seus inimigos. “São geralmente traiçoeiros, vingativos e muito desconfiados. Enfeitam-se com penas de várias cores, peles mosqueadas, pulseiras e colares de ossos e dentes”. Utilizam-se de arco e flecha para caçar e guerrear. Por vezes envenenam a ponta das flechas com o poderoso *curari*, “um veneno cujo segredo não lhes foi ainda arrancado. A vítima desse veneno morre vendo, ouvindo, compreendendo tudo o que se passa em sua volta, mas sem poder falar e mexer-se, numa situação que podemos classificar de verdadeiramente horrorosa”¹⁰.

Uma narrativa com boas pitadas de literatura, imagens que se nutrem dos imaginários sociais há muito construídos em torno da “conquista”. Em *The Book of Knowledge*, o diálogo dessa visão civilizatória com a obra do romancista Fenimore Cooper é explícito. A coleção realiza, na abertura de cada volume, chamadas para as emoções que aguardam o leitor:

Chieftains of a vanishing race.

The red men of North America, who held undisputed sway in the vast countries where now fly the Stars and Stripes and Union Jack, are no longer powerful. They must change their manner of life or they will soon be as extinct as the Aztecs of South America. A brave and picturesque race, they have always numbered among their tribes men with noble souls, like the chief described in the story “The Last of the Mohicans,” on page 178¹¹.

O saber que “não se discute” e “não se polemiza”, nos termos do texto de apresentação ao *Tesouro*, mas que é “admitido por todos” como um repertório cultural médio mínimo, assentava-se sobre um claro lugar de enunciação, de ordenamento da árvore do conhecimento, para retomar a imagem proposta pelos primeiros enciclopedistas. Os meninos, por sua vez, entregavam-se a uma aventura, em que curiosidade, conhecimento, imaginação e emoção se misturavam e mantinham bem aceso o gosto pela leitura.

9. *Idem*, pp. 178-179.

10. *Idem*, p. 180.

11. E.V. Mcloughlin, “Contents of This Volume”, *The Book of Knowledge, The Children's Encyclopedia*, v. 12, New York/London, The Grolier Society/The Educational Book Co.

A transposição da enciclopédia britânica para a juventude das Américas realizava operações de apropriação dentro de determinados limites. Temas locais ganhavam um lugar na árvore do conhecimento, mas os galhos cresciam alinhados com concepções já desenhadas. A circulação do saber e da cultura atravessava o Atlântico, se nutria de traduções e novos conteúdos, redimensionava públicos ao mirar, além da criança, o homem mediano que a modernização possibilitava forjar. Talvez sejam essas as marcas mais fortes da americanização da enciclopédia de conhecimentos que fincou raízes profundas entre nós. O Novo Mundo era alçado a um lugar de civilização e ciência, equiparado ao Velho Mundo. Mas o Novo Mundo que se capturava por essas lentes espelhava, em muitos sentidos, a “velha” árvore do conhecimento.

Referências Bibliográficas

- BACZKO, Bronislaw. *Les Imaginaires Sociaux*. Paris, Payot, 1984.
- BRAGANÇA, Aníbal & ABREU, Márcia (orgs.). *Impresso no Brasil: Dois Séculos de Livros Brasileiros*. São Paulo, Editora da Unesp, 2011.
- BURKE, Peter. *Historia Social del Conocimiento: de Gutenberg a Diderot*. Barcelona, Paidós, 2002.
- DARNTON, Robert. *O Grande Massacre dos Gatos: E Outros Episódios da História Cultural Francesa*. Rio de Janeiro, Graal, 1986.
- _____. *Os Best-Sellers Proibidos da França Pré-Revolucionária*. São Paulo, Companhia das Letras, 1998.
- DUTRA, Eliana. *Rebeldes Literários da República. História e Identidade no Almanaque Brasileiro Garnier (1903-1914)*. Belo Horizonte, Editora da UFMG, 2005.
- FEATHER, John. *A History of British Publishing*. 4. ed., London, Rotledge, 2000.
- GALBRAITH, Gretchen R. *Reading Lives: Reconstructing Childhood, Books, and Schools in Britain, 1870-1920*. New York, St. Martin's Press, 1997.
- GARIN, Eugenio. *L'Éducation de l'Homme Moderne (1400-1600)*. Paris, Fayard, 1968.
- HUNT, Peter. *Children's Literature: An Illustrated History*. Oxford, Oxford University Press, 1995.
- MARTÍNEZ, Jesus A. (dir.). *Historia de la Edición en España, 1836-1936*. Madrid, Marcial Pons, 2001.
- MCLOUGHLIN, E.V. "Contents of This Volume". *The Book of Knowledge, The Children's Encyclopedia*. v. 12. New York/ London, The Grolier Society/ The Educational Book Co.
- MOLLIER, J.Y. *L'Argent et les Lettres. Histoire du Capitalisme d'Édition, 1880-1920*. Paris, Fayard, 1988.
- LLACA, Enrique. *Historia de la Casa Jackson*. Barcelona/ Nueva York, W. M. Jackson/ Garriga Impresores, 1969.
- OLIVERO, Isabelle. *L'Invention de la Collection: De la Diffusion de la Littérature et des Savoirs à la Formation du Citoyen au XIXe siècle*. Paris, Éditions de l'Imec, Édition de la Maison des Sciences de l'Homme, 1999.
- RIESCO, Leonor. "El Maravilloso Mundo de El Tesoro de la Juventud: Apuntes Históricas de Una Enciclopedia para Niños". *Revista Universum*. n. 23, vol. 1, 2008. Universidad de Talca, pp. 198-225.
- VENTURI, Franco. *Le Origini Dell'Enciclopedia*. Torino, Einaudi, 1964.

Monteiro Lobato e Seus Precursores

CILZA BIGNOTTO

Era uma vez uma menina loira e rica chamada Lilli. Certo dia, quando passeava com sua babá, Lilli ouviu um “lamento afastado, lugubrememente dolorido”. Seu coração – “germe dum coração de mulher” – bateu apressado, e ela, desobedecendo às ordens da babá, correu em direção do “rancho de sapé” de onde vinha o choro. Lá, encontrou, “em horríveis convulsões, um rapazi-nho pálido e esfrangalhado, junto à sua mãe, uma velhota enrugada e macilenta”. A “mísera”, ao ver em sua porta uma “criaturinha tão linda, tão bem vestida, tão distinta de maneiras, a olhá-los com uma expressão infantil de espanto e bondade curiosa”, contou-lhe que o filho era seu “único arrimo” e tinha medo de perdê-lo. Lilli correu para casa, de onde trouxe uma xícara de óleo de rícino, com o qual curou o menino de um “nó nas tripas”. No dia seguinte, a mãe “radiante, banhada em lágrimas, recebeu a jovem salvadora do seu filho com um abraço e um beijo desses que resumem mundos de gratidão e de ternura”.

Este é o enredo da primeira história para crianças publicada por Monteiro Lobato, pelo menos até onde se sabe. O conto, intitulado “D’après Nature”¹, saiu na seção “Jornal da Infância” da revista paulistana *Educação*, em 1903². Lobato tinha, então, 21 anos, e cursava o último ano da Faculdade de Direito de São Paulo. Como costumavam fazer os aspirantes a escritor da época, ele publicava artigos, crônicas, contos em periódicos de pouca circulação e prestígio, como o *Minarete*, de Pindamonhangaba, e *O Combatente*, “um jornaleco desses de ‘pegar anúncio’”³.

1. A expressão *d’après nature* (do natural) designa obras de arte imitadas diretamente da natureza.
2. O conto pode ser lido na íntegra em Cilza Bignotto, “Monteiro Lobato em Construção”, Apêndice I, *Projeto Memória de Leitura*, Unicamp, 2008. Disponível em: <<https://www.unicamp.br/iel/monteirolobato/outros/cilza01Lobato.pdf>>.
3. Edgard Cavalheiro, *Monteiro Lobato: Vida e Obra*, vol. 2, São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1955, p. 90.

É possível que Lobato tenha criado um conto infantil para a revista *Educação* porque “escrever para crianças, já no entre-séculos, era uma das profissionalizações possíveis para o escritor”, conforme Marisa Lajolo e Regina Zilberman⁴. Escritores e escritoras com diferentes graus de notoriedade, como Olavo Bilac, Coelho Neto, Francisca Júlia, Adelina Lopes Vieira e Júlia Lopes de Almeida produziam livros infantis que “tinham um endereço certo: o corpo discente das escolas [...] reivindicadas como necessárias à consolidação do projeto de um Brasil moderno”⁵.

Em “D’après Nature”, Lobato borda sobre o risco dado por esses e outros autores de obras para crianças que circulavam naquele começo de século. Narrativas protagonizadas por meninas e meninos loiros e ricos, que auxiliam os pobres e aprendem variadas lições de moral e civismo, são o principal estofado de *Contos Infantis* (1886), de Júlia Lopes de Almeida e Adelina Lopes Vieira, *A Terra Fluminense* (1898), de Olavo Bilac e Coelho Neto, *Livro da Infância* (1899), de Francisca Júlia, para mencionar apenas algumas das principais obras então adotadas em escolas e recomendadas por críticos e educadores.

Não sabemos se Lobato produziu outras narrativas infantis para periódicos antes de publicar *A Menina do Narizinho Arrebitado*, em dezembro de 1920. Oficialmente, ele teria começado sua produção para o público infantil quando já era o autor consagrado de obras literárias como *Urupês* (1918) e o editor que tentava modernizar a indústria livreira nacional. No final da vida, Lobato relatou a Edgard Cavalheiro que sua primeira obra infantil teria sido a narrativa curta “História do Peixinho que Morreu Afogado”, publicada em periódico de cujo título já não se recordava⁶. O texto ainda não foi encontrado. Caso o periódico tenha sobrevivido aos últimos cem anos, a anedota irreverente sobre o peixe que passeia fora d’água certamente será analisada e avaliada não apenas como o esboço de uma personagem, o Príncipe Escamado, mas como o Big Bang do universo do *Sítio do Picapau Amarelo*, que continua em expansão, por meio de adaptações para outras mídias, brinquedos, reescritas e outros produtos culturais.

Lobato não menciona “D’après Nature” a Cavalheiro ou a repórteres que o entrevistaram, na década de 1940, a respeito de sua obra infantil. O conto não foi incluído pelo escritor em suas *Obras Completas*, organizadas por ele em 1946. As razões para que a narrativa infantil de 1903 tenha permanecido no limbo até pouco tempo são muitas e permanecem misteriosas. Lobato pode ter esquecido várias peças da juventude; ou, quem sabe, teria selecionado apenas os textos por meio dos quais pretendia ser lembrado no campo literário. Não haveria nada mais diferente

4. Marisa Lajolo e Regina Zilberman (orgs.), *Literatura Infantil Brasileira: História e Histórias*, 4. ed., São Paulo, Ática, 1988, p. 29.

5. *Idem*, p. 28.

6. Edgard Cavalheiro, *Monteiro Lobato: Vida e Obra*, p. 143.

do modelo de literatura infantil criado por ele do que o conto de título francês, protagonizado pela loira Lilli.

No entanto, a investigação das continuidades e descontinuidades entre “D’après Nature” e *A Menina do Narizinho Arrebitado* pode render algumas surpresas: em sua primeira versão, Lúcia tem mais traços em comum com Lilli, e com toda uma tradição de representação de meninas e moças em livros infantis do século XIX, do que se poderia imaginar.

Embora possa iluminar recantos da história da literatura para crianças no Brasil, justamente aqueles em que se amontoam os “livros velhos e esquecidos”, o exercício de investigar continuidades entre obras infantis dispersas no tempo tem seus riscos. Para o teórico Peter Hunt, quando se trata de literatura infantil, “há um limite que separa os livros sobreviventes dos livros ‘vivos’”⁷. Ele classifica como “mortos” ou “sobreviventes” os livros “não mais aplicáveis à infância”, cujos conceitos “mudam tão depressa”. Livros infantis seriam necessariamente imediatos, por interagirem com a cultura imediata das crianças leitoras. Obras produzidas para crianças do passado, cuja infância era definida por outros critérios, e cuja cultura era caracterizada por outros valores e costumes, não poderiam mais ser consideradas literatura infantil.

Vistos sob o prisma da definição de Hunt, os livros de Monteiro Lobato para crianças ainda seriam literatura infantil *viva*, como sugerem as muitas reedições lançadas em 2019, quando a obra do autor entrou em domínio público. Tanto é assim que debates em torno das reedições têm se pautado por conjecturas a respeito dos efeitos da leitura dos livros em crianças de hoje: elas sofrerão com passagens preconceituosas, segundo valores atuais? Elas terão dificuldade para entender palavras e costumes do passado? As respostas a essas e outras questões semelhantes têm sido apresentadas em trabalhos acadêmicos, mas também têm dado forma a reedições que procuram tornar mais imediata a obra lobatiana, seja por meio de ilustrações que dão roupagem contemporânea às personagens, seja por reescritas do texto, que omitem ou modificam passagens consideradas ofensivas, seja, ainda, pelo uso de paratextos como prefácios e notas, os quais contextualizam e questionam trechos das narrativas⁸.

7. Peter Hunt, *War, Peace and Alliance in Demosthenes' Athens*, New York, Cambridge Press, 2010, p. 96.

8. Como exemplo dos muitos artigos críticos e acadêmicos sobre os livros de Monteiro Lobato produzidos recentemente, ver Jorge Coli, “Só Quem Não Leu ou Não Entendeu Livros de Lobato Pode Julgá-los Racistas”, *Folha de S. Paulo*, Caderno Ilustríssima, 3 fev. 2019; e Lucilene Reginaldom “Obra Infantil de Monteiro Lobato é tão Racista Quanto o Autor, Afirma Historiadora”, *Folha de S. Paulo*, Caderno Ilustríssima, 10 fev. 2019. Sobre as diversas edições da obra lobatiana e o modo como trataram passagens consideradas antiquadas ou ofensivas, conferir Roberta Pennafort, “Monteiro Lobato Ganha Versões sem Expressões Racistas dos Originais, e Especialistas Debatem até Onde Mexer na Obra”, *O Globo*, 3 set. 2019. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/>>. Acesso em 20 out. 2019.

A obra infantil lobatiana está viva, portanto, mas parece precisar de cirurgias plásticas, pílulas rejuvenescedoras e renovação do guarda-roupa para ser aplicável à infância tal como a concebemos atualmente.

Já os livros que teriam influenciado a escrita de “D’après Nature” – e de *A Menina do Narizinho Arrebitado* – ou sobrevivem a duras penas, ou estão mortos. Obras como *Contos da Carochinha*, de Alberto Figueiredo Pimentel, cuja primeira edição saiu em 1894, pela editora Quaresma, ainda são encontradas em livrarias, reeditados com poucas ou muitas modificações, por casas como Hedra e Villa Rica. O livro de Pimentel, comumente tido como um dos precursores da literatura infantil brasileira, pode ser considerado sobrevivente. Já a obra *Contos Infantis* (1886), coletânea de narrativas em prosa e verso escritas por Júlia Lopes de Almeida e sua irmã Adelina Lopes Vieira, parece definitivamente morta – apesar da aprovação crítica que recebeu em sua época. Um dos *best-sellers* do século XIX, o anônimo *Modelos para os Meninos ou Rasgos de Humanidade, Piedade Filial e Amor Materno*⁹, talvez tenha virado pó, tamanha a dificuldade de encontrá-lo para eventual exumação.

As explicações de especialistas para a morte e o esquecimento de livros para crianças que foram populares e consagrados pela crítica no Brasil de 100 ou 150 anos atrás parecem passar menos pelos critérios propostos por Hunt – como mudanças na concepção de infância, nos valores e costumes de novas gerações de crianças – e mais pelo impacto da obra lobatiana, que teria empurrado livros precedentes para o túmulo com força capaz de fazê-los desaparecer não apenas do cânone, mas da memória coletiva.

Reportagem da *Revista Fapesp* que trata de pesquisas recentes sobre os livros infantis em circulação no Brasil do século XIX e início do século XX é intitulada “Os Precursores de Lobato” – rubrica que sugere a persistência da obra lobatiana como marco inicial, embora questionado, da literatura para crianças no país. No texto, Laura Sandroni declara: “Monteiro Lobato foi tão importante que apagou os escritores anteriores. Ninguém mais fala de Olavo Bilac e Tales de Andrade”¹⁰. Para Marisa Lajolo, Lobato teria realizado mudanças radicais na literatura para crianças, comparáveis às que os modernistas de 1922 fizeram na literatura adulta. Devido a suas inovações, a partir dos anos de 1930, Lobato teria tido mais visibilidade que qualquer outro autor antes dele¹¹.

As hipóteses sobre a dimensão da obra lobatiana na historiografia nacional sobre literatura infantil, e a sombra a que relegou autores precedentes, ancoram-se também na publicidade feita pelo próprio autor e pelas editoras que o publicaram.

9. Buscas na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional indicam que o livro aparece em catálogos e anúncios de livrarias de várias províncias brasileiras entre as décadas de 1830 e 1880.

10. Norma Ferreira, “Os Precursores de Lobato”, *Revista Fapesp*, n. 253, mar. 2017. Disponível em: <<https://revistapesquisa.fapesp.br/2017/03/16/os-precussores-de-lobato/>>. Acesso em 20 out. 2019.

11. *Idem*.

Conforme Patrícia Hansen, “Lobato era um gênio, como escritor e editor, e ele próprio construiu a ideia de que teria sido um pioneiro”. Refletindo sobre anúncios da década de 1930 da Companhia Editora Nacional, os quais apresentavam Lobato como o criador da literatura infantil no Brasil, Hansen conclui: “Foi um *marketing* que deu certo”. A historiadora justifica o sucesso do marketing com a proposição de que “Não questionaram a fonte”¹².

Quem poderia questionar o *marketing* da editora? Os adultos mediadores de leitura que, na década de 1930, ainda deveriam se recordar de obras anteriores às de Lobato? Parece mais plausível pensar que o *marketing* funcionou porque tinha o respaldo das instâncias consagradoras do campo literário brasileiro das décadas de 1930 e posteriores¹³. Conforme a teoria dos campos artísticos, de Pierre Bourdieu, não são quaisquer vozes que podem questionar ou avalizar afirmações como a de que determinado autor é o criador da literatura infantil em um país. Se assim fosse, outros autores e editoras teriam criado anúncios parecidos, proclamando pioneiros diferentes. Peças publicitárias podem ter contribuído para a consagração de Lobato como pai da literatura para crianças no Brasil. No entanto, apenas o prestígio da Cia. Editora Nacional não seria suficiente para sustentar as afirmações de seus anúncios, que eram afiançados pelo lastro das avaliações de críticos e de outras vozes prestigiadas, com capital simbólico suficiente para atestar o pioneirismo e a excelência da obra de Lobato. A popularidade de seus livros entre crianças ao longo de várias décadas também não parece ter sido fomentada apenas por *marketing*. Talvez, as “mudanças radicais” produzidas por Lobato tenham tornado seus livros mais “imediatos”, mais próximos dos valores, dos costumes, da linguagem de gerações de crianças que já não eram vistas como adultos em miniatura, como as da geração do próprio autor. Antes de examinar essas possibilidades, porém, é preciso considerar o peso do substantivo “precursores”, comumente usado para fazer referência aos autores de livros infantis anteriores a Lobato. Para estudiosos de literatura, um título como “Os Precursores de Lobato” lembra imediatamente o célebre conto de Jorge Luis Borges, “Kafka e Seus Precursores”. Vale lembrar a conclusão do conto: “O fato é que cada escritor cria seus precursores. Seu trabalho modifica nossa concepção do passado, assim como há de modificar o futuro”¹⁴. Kafka teria criado seus precursores, pois seria possível reconhecer sua idiossincrasia em textos muito anteriores aos dele. No entanto, tais textos “não se parecem entre

12. *Idem*.

13. Sobre a teoria dos campos artísticos, especialmente o literário, ver Pierre Bourdieu, *Razões Práticas: Sobre a Teoria da Ação*, Tradução de Mariza Corrêa, Campinas, Papirus, 1996. Sobre a existência de um campo literário autônomo no Brasil da década de 1920, conferir Enio Passiani, *Na Trilha do Jeca: Monteiro Lobato e a Formação do Campo Literário no Brasil*, Bauru, Edusc, 2003.

14. Jorge Luis Borges, “Kafka e Seus Precursores”, *Outras Inquisições*, Tradução David Arrigucci Jr., São Paulo, Cia. das Letras, 2007, p.130.

si”¹⁵; só seria possível agrupá-los de acordo com determinados traços porque Kafka escreveu sua obra, cuja importância na tradição literária seria tamanha a ponto de estender-se não apenas ao futuro, mas também ao passado.

Guardadas as devidas proporções, o raciocínio provocador de Borges pode ser útil para compreender de que modo textos os mais diversos, que muitas vezes não se parecem entre si, poderiam ser considerados precursores de Lobato. Para tanto, é preciso recuperar a referência que Borges faz, no excerto citado, ao ensaio “Tradição e Talento Individual”, de T. S. Elliot. Para o poeta e crítico inglês, a tradição seria uma “ordem ideal” formada pelos “monumentos existentes” da arte. Essa ordem “só se modifica pelo aparecimento de uma nova (realmente nova) obra”¹⁶. A partir da entrada de um monumento novo entre os já conhecidos, toda a “ordem integral” da arte é alterada, de modo que “as relações, proporções, valores de cada obra de arte rumo ao todo são reajustados”¹⁷.

Se já havia uma tradição de literatura para crianças no Brasil, como levam a crer pesquisas recentes, tais como as publicadas neste livro, sua ordem foi alterada com o surgimento da obra infantil de Monteiro Lobato. Os valores e as proporções entre as obras existentes foram reajustados em relação ao novo “monumento” que integrava a tradição. Nos dias que correm, novas obras infantis são reajustadas e levam ao reajuste da obra lobatiana, que, por enquanto, permanece o monumento maior no contínuo da literatura infantil no país.

Tradição, para Elliot, não é algo que se herda, mas que se conquista “através de um grande esforço”. O autor que pretende entrar na tradição deve ter “sentido histórico”, que “implica a percepção, não apenas da caducidade do passado, mas de sua presença”:

O sentido histórico leva um homem a escrever não apenas com a própria geração a que pertence em seus ossos, mas com um sentimento de que toda a literatura europeia, desde Homero e, nela incluída, toda a literatura de seu próprio país têm uma existência simultânea e constituem uma ordem simultânea. Esse sentido histórico, que é o sentido tanto do atemporal como do temporal reunidos, é o que torna um autor tradicional.

A relação estabelecida por Elliot entre o talento individual e a tradição é um dos pilares, ainda hoje, dos estudos de e sobre crítica literária para adultos. Quando se trata de literatura infantil, porém, a crítica parece ter dificuldade em analisar as relações entre a obra de um autor e a tradição que o antecede, a fim de avaliar seu sentido histórico. Talvez, a perspectiva de Hunt sobre o que pode ou não ser

15. *Idem*, p. 129.

16. Thomas Stearns Elliot, *Tradição e Talento Individual*, Ensaios, Tradução, introdução e notas de Ivan Junqueira, São Paulo, Art Editora, 1989, p. 39.

17. *Idem*, *ibidem*.

considerado literatura infantil ajude a entender essa dificuldade: se tantas obras para crianças desaparecem por não serem mais aplicáveis à infância, como poderiam os escritores desenvolver sentido histórico? A tradição da literatura infantil parece ser uma ordem composta mais de folhas ao vento do que de monumentos. Ainda assim, essa tradição existe e resiste, por vezes em lugares insuspeitados. Como lembra Elliot, o melhor de um autor, “as passagens mais individuais de sua obra podem ser aquelas em que os poetas mortos, seus ancestrais, revelam mais vigorosamente sua imortalidade”¹⁸.

Para que mediadores de leitura consigam encontrar a presença de obras infantis mortas em trechos de obras infantis vivas, é preciso investigar as continuidades entre elas, apesar das ressalvas de Hunt. Afinal, continuidades existem, como advoga Mathew Grenby:

Hunt pode estar certo no sentido de que, como as noções de infância foram alteradas ao longo do tempo, os objetivos e as práticas da literatura infantil mudaram, o que significa que os livros infantis agora não fazem as mesmas coisas que antes e que não devemos, portanto, tentar colocá-los em um *continuum*. Mas as continuidades genéricas certamente existem na mente de autores e ilustradores, e os editores estão ansiosos para contratar apenas livros que serão vendidos¹⁹.

Grenby chama a atenção para um ponto chave da literatura infantil: seu público pode não se lembrar de obras antigas e, caso tente ler algumas delas, talvez tenha dificuldade de entendê-las; seus produtores, porém, trabalham a partir de modelos preexistentes, seja para imitá-los, seja para modificá-los, criticá-los, repudiá-los. Algo das obras antigas permanece nas novas, às vezes como imitação de traços idiossincráticos, de recursos retóricos, de estruturação; outras vezes, como paródia, ou ainda adaptação, referência, alusão. Editores, de fato, procuram publicar livros que sejam vendidos, de maneira que o mercado costuma apostar em fórmulas consagradas. A perspectiva de Grenby permite aprofundar investigações sobre as continuidades entre obras infantis vivas, sobreviventes e mortas, ao levar em consideração não apenas o sentido histórico de um autor, mas as dinâmicas dos campos nos quais ele se move, especialmente as editoriais.

No interior do campo literário, as obras para crianças constituiriam um subcampo, no qual lutas seriam travadas entre produtores para definir o que é lite-

18. *Idem*, p.38.

19. “Hunt may well have been correct that because notions of childhood have altered over time, so the purposes and practice of children’s literature will have changed, meaning that children’s books do not now do the same things that they once did and that we should not, therefore, try to place them in a continuum. But generic continuities certainly do exist in the minds of authors and illustrators, and publishers anxious to contract only books that will sell.” Matthew O. Grenby, “Introduction 3”, *Children’s Literature*, Edinburgh University Press, 2008.

ratura ideal para crianças, quais livros estariam no polo restrito da arte e quais estariam no polo amplo do comércio, entre outras possibilidades. A autonomia do campo da literatura infantil para operar com regras próprias, porém, seria menor, dada a influência do campo da educação sobre os critérios de legitimação de livros para crianças. Tal influência pode variar conforme mudanças relacionadas à concepção de infância em uma dada sociedade, ao papel atribuído à literatura na formação das crianças em determinado período, entre outros fatores²⁰.

É o que se percebe ao examinar o início da trajetória de Monteiro Lobato como autor e editor de livros para crianças. Ele estava atento à presença do passado e às suas caducidades no campo da literatura infantil, mas também às concepções de infância e de leitura vigentes no campo da educação daquelas primeiras décadas do século XX, que norteavam a escolha dos livros a serem adotados em escolas e recomendados aos pais. A análise de alguns aspectos de *A Menina do Narizinho Arrebitado* pode indicar como o sentido histórico de Lobato lhe permitiu fazer as mudanças que teriam tornado sua obra mais aplicável à infância do que as de seus precursores, nos espaços possíveis dos campos da literatura e da educação da época.

Diferentes Narizinhos para diferentes olhos

O primeiro livro publicado por Monteiro Lobato, *O Saci-Pererê: Resultado de um Inquérito* (1917), foi também editado por ele. A obra nasceu nas páginas do *Jornal Estadinho*, edição vespertina de *O Estado de S. Paulo*, que, em janeiro de 1917, lançara uma série de estudos em que todos são chamados a colaborar sobre o saci²¹. A enquete, idealizada por Lobato, foi um sucesso e levou a uma exposição de arte, promovida pelo *Estadão*, e ao livro, que reunia depoimentos dos participantes, reprodução de obras retratando o saci e a partitura de uma polca sobre o “duende brasileiro”. A bela brochura, com capa de Wash Rodrigues, ainda apresentava anúncios publicitários estrelados pelo saci.

O Saci-Pererê não exibia o nome de Monteiro Lobato como autor, mas serviu como plataforma para a defesa de seu projeto estético. No epílogo do livro, Lobato defende a produção de uma arte nacional, que valorizasse elementos da cultura

20. Essas relações são examinadas por Zohar Shavit, *Poetics of Children's Literature*, Athens, The University of Georgia Press, 1986, que utiliza a teoria dos polissistemas, de Itamar Even-Zohar, para examinar, entre outros aspectos, a subordinação do sistema da literatura infantil ao sistema educacional. Sobre o uso das teorias de Bourdieu para pensar a produção de literatura infantil, conferir Ann Lucas (org.), *The Presence of the Past in Children's Literature*, Westport, Praeger, 2003, e Andréa Borges Leão, “A Condessa de Ségur no Brasil – Fortuna Editorial e Recriação Literária nas Edições de Ouro”, Trabalho apresentado ao NP Produção Editorial do VII Encontro dos Núcleos de Pesquisa em Comunicação, *Anais do XXX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação da Intercom*, 2007, Santos. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2007/resumos/R2256-1.pdf>>.

21. *Apud* Azevedo et al, 1998, p. 66.

brasileira, como o saci e Jeca Tatu, em lugar de copiar modelos europeus²². Um dos procedimentos sugeridos para combater o que ele chama de plágio de modismos da Europa seria o uso de linguagem mais próxima à dos registros orais brasileiros. O texto, que se assemelha a um manifesto, descreve os critérios que guiarão a composição das obras literárias de Lobato, tanto para adultos como para crianças.

Em 1918, ele publicou, por conta própria, *Urupês*, o primeiro livro de sua carreira literária. O êxito da coletânea de contos junto ao público e à crítica o encorajou a pôr em prática o antigo projeto de editar obras alheias. A empreitada começou a tomar forma em julho daquele ano, quando Lobato se tornou proprietário da *Revista do Brasil*, periódico lançado em 1916 pelo grupo do jornal *Estadão*. A sede da revista, de grande prestígio na época, abrigaria a primeira editora de Lobato. Dois anos depois, com o crescimento dos negócios, ele estabeleceu, com Octalles Marcondes Ferreira, a Monteiro Lobato & Cia., que incorporava a RB (sigla usada para fazer referência ao periódico daqui por diante). Já era, então, autor suficientemente consagrado no campo literário para dar seu nome à editora, cujos *best-sellers* eram livros assinados por ele, tais como *Cidades Mortas* e *Ideias de Jeca Tatu* (1919).

É naquele período que Lobato começa a criar coleções voltadas para diferentes públicos, nos moldes das que eram produzidas por editoras europeias e brasileiras²³. Para inaugurar a coleção de livros para crianças, ele produziu *A Menina do Narizinho Arrebitado*. As decisões autorais e editoriais sobre essa primeira obra infantil parecem ter sido difíceis, como indicam aspectos relativos ao título, à capa e ao enredo da história. Começamos pelo título.

O número de dezembro de 1920 da RB anunciava, com destaque, o lançamento de “*Narizinho Arrebitado*, livro para crianças, por Monteiro Lobato, com desenhos de Voltolino, a três cores”²⁴. Outra peça publicitária, publicada na revista carioca *D. Quixote*, em 24 de novembro de 1920, apregoava *Narizinho Arrebitado*, por Monteiro Lobato & Voltolino, entre os livros a sair pelo selo da RB²⁵. Esses anúncios levam a crer que Lobato teria decidido pelo título *A Menina do Narizinho Arrebitado* pouco antes de o livro ser lançado, quando anúncios com um título ligeiramente diverso já estavam pagos e talvez impressos. Essa hipótese é reforçada pela ilustração de Voltolino para a primeira página do livro, que mostra as personagens em primeiro plano e, ao fundo, o título *Narizinho Rebitado* (Figura 1) – versão ainda mais coloquial do apelido da protagonista.

Em 22 de dezembro, enquanto o livro era vendido, a *D. Quixote* estampava, em página inteira, o “fragmento de um livro de crianças, a sair: *A Menina do Narizi-*

22. Monteiro Lobato, *O Saci-Pererê: Resultado de um Inquérito*, São Paulo, Seção de Obras de O Estado de S. Paulo, 1917, pp. 281-291.

23. Cilza Bignotto, *Figuras de Autor; Figuras de Editor: As Práticas Editoriais de Monteiro Lobato*, São Paulo, Edunesp, 2018, pp. 370-376.

24. Monteiro Lobato, “*A Menina do Narizinho Arrebitado*”, *Revista do Brasil*, n. 60, p. 15, dez. 1920, São Paulo.

25. *D. Quixote*, ano 4, n. 185, p. 3, 24 nov. 1920, Rio de Janeiro.

inho *Arrebitado*”, de Monteiro Lobato. O fragmento, intitulado “Tloc, Pluft”, narra o episódio em que Narizinho come jabuticabas na árvore, enquanto o leitão rabricó devora cascas no chão. Um belo desenho de K. I. I. I., pseudônimo de Calixto Cordeiro, ilustra a cena²⁶.

Até onde se sabe, esta página era desconhecida dos pesquisadores. O texto descoberto indica que Lobato já tinha material preparado para uma sequência quando *A Menina do Narizinho Arrebitado* estava sendo lançada. De fato, o episódio “Tloc, Pluft”, com o título mudado para “Tempo de Jabuticabas” e algumas outras modificações, abre a segunda parte de *Narizinho Arrebitado: Segundo Livro de Leitura para Uso das Escolas Primárias*, publicado em fevereiro de 1921. Três capítulos subsequentes, “O Enterro da Vespa”, “A Pescaria de Emília” e “As Formiguinhas” foram publicados no número de janeiro de 1921 da *RB*, sob o título “Lúcia ou a Menina do Narizinho Arrebitado”.

Os três títulos levemente diversos entre os quais Monteiro Lobato parece oscilar remetem a pelo menos duas tradições. *A Menina do Narizinho Arrebitado* lembra títulos de contos de fadas, cujos protagonistas são identificados por algum aspecto físico característico, como “A princesa dos cabelos de ouro” ou “Branca de neve”. Muitos anos depois, Lobato contaria, em entrevista a Silveira Peixoto, que escolheu o apelido Narizinho porque queria dar um traço característico, pitoresco à personagem²⁷. Como o apelido serve também para meninos, ele talvez tenha decidido esclarecer o gênero da heroína em título mais longo.

“Lúcia ou a Menina do Narizinho Arrebitado” traz à memória títulos de folhetins populares publicados em capítulos nos jornais e revistas, e posteriormente em livros, ao longo do XIX. Alguns exemplos podem ser encontrados no *Novo Catálogo de Livros em Português à Venda na Livraria de A. Gonçalves de Guimarães & Cia.*, de 1872: *Belmira, ou a Boa Menina; Joaquina Rosa, ou a Menina Curiosa; Elmonda, ou a Menina do Hospício*, por M. Ducray Duminil – entre vários outros de estrutura idêntica, de autores anônimos ou renomados²⁸.

Não é apenas o título “Lúcia ou a Menina do Narizinho Arrebitado” que lembra romances românticos, especialmente os de folhetim, mas seu enredo, como se verá adiante, e sua materialidade. No número de fevereiro da *RB*, novos capítulos da narrativa foram publicados: “A Colmeia” e “A Rainha”. A sequência do primeiro livro infantil de Lobato, ou o que viria a ser sua complementação, foi apresentada

26. A página pode ser lida no acervo digital da Biblioteca Nacional. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/095648x/5564>>.

27. Silveira Peixoto, “Entrevista concedida a Silveira Peixoto para a Gazeta-Magazine, [s.i.d.]. Um Mundo sem Roupas Sujas”, Monteiro Lobato, *Prefácios e Entrevistas*, 14 ed., São Paulo, Editora Brasiliense, 1972, p. 100.

28. Cf. “Para o Ano de 1862 Contendo A Descrição da Viagem e Naufragio da Corveta D. Isabel Seguida de Muitas Notícias Interessantes, e a Crônica do Ano”, *Folhinha*, pp. 255-334, 1862, Rio de Janeiro, Antonio Gonçalves Guimarães e Cia. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/829056/255>>. Acesso em 02 jan. 2020.

em fragmentos para os leitores, antes de ser publicada na obra escolar *Narizinho Arrebitado*, que começou a ser anunciada no número de março da *RB*, juntamente com *Fábulas de Narizinho*, *O Marquês de Rabicó* e *O Pequeno Bandeirante*. Ao que indicam os títulos, Lobato pretendia continuar as aventuras de Narizinho e associar à personagem um livro apenas de fábulas. *O Pequeno Bandeirante* talvez fosse um livro de leitura formativa, quem sabe de educação moral e cívica; embora anunciado, não chegou a ser publicado. Ainda não sabemos se Lobato chegou a escrevê-lo.

A prática de lançar obras para crianças e jovens em capítulos, publicados em periódicos para adultos, não era nova. *A Virtude Laureada*, de Victoria Colonna, saiu em capítulos no *Jornal das Famílias*, do editor-livreiro B. L. Garnier, nos números de fevereiro e março de 1875, antes de ser lançada em livro pela mesma editora. Colonna talvez tenha sido a precursora, de fato, da literatura infantil brasileira, em particular por seu livro *As Manhãs da Avó: Leitura para a Infância*, publicado pela Garnier em 1875. Permanece desconhecido o nome por trás do pseudônimo, o qual remete à Marquesa de Pescara, musa de Michelângelo e um dos principais nomes da literatura italiana quinhentista²⁹.

Faltam pesquisas mais extensivas a respeito da publicação de literatura infantil em jornais e revistas; no entanto, é plausível que a prática fosse corriqueira, ainda que em escala menor do que a da literatura para adultos. Afinal, a circulação de textos em periódicos permitiria avaliar sua recepção entre leitores (e, no caso de crianças, entre adultos responsáveis por sua educação), antes de investir na produção de livros. Lobato pode ter pesquisado a recepção de diferentes públicos por meio do álbum ilustrado *A Menina do Narizinho Arrebitado*, do trecho estampado na revista humorística *D. Quixote* e dos capítulos apresentados na seriíssima *RB*.

Precisamente porque a *RB* promovia o debate de problemas brasileiros, deve ter sido escolhida como veículo para uma nota crítica, à guisa de prefácio, que introduz aos leitores o fragmento de *Lúcia ou a Menina do Narizinho Arrebitado* publicado em janeiro de 1921:

A nossa literatura infantil tem sido, com poucas exceções, pobríssima de arte, e cheia de artifício – fria, desengonçada, pretensiosa. Ler algumas páginas de certos livros de leitura, equivale, para rapazinhos espertos, a uma vacina preventiva contra os livros futuros. Esvai-se o desejo de procurar emoções em letra de fôrma; contrai-se o horror do impresso... Felizmente, esboça-se uma reação salutar. Puros homens de letras voltam-se para o gênero, tão nobre, porventura mais nobre do que qualquer outro. Entre esses figura Monteiro Lobato, que publicou em lindo álbum ilustrado o conto da *Menina do Narizinho Arrebitado*, e agora o vai ampliando de novos episódios, alguns dos quais se reproduzem aqui³⁰.

29. Patrícia Raffaini, *Livros para Morar: Uma História dos Livros para Crianças e Jovens no Brasil (1860-1920)*, São Paulo, Com-Arte, 2019, p.72.

30. Monteiro Lobato, “Lúcia, ou a Menina do Narizinho Arrebitado”, *Revista do Brasil*, n. 61, p. 42, jan. 1921.

Os livros infantis do final do XIX e começo do XX costumavam apresentar prefácios em que o autor ou um agente prestigiado do campo literário dirigia-se aos adultos mediadores de leitura, justificando a produção da obra e elencando seus méritos formais e temáticos. *A Menina do Narizinho Arrebitado* saía sem prefácio do tipo, que aparecia, um mês depois do lançamento, na *RB*. Não há informação sobre o autor da nota, que pode ser Afrânio Peixoto ou Amadeu Amaral, então diretores da revista. Peixoto, que fora Diretor de Instrução Pública do Distrito Federal em 1916 e era membro da Academia Brasileira de Letras, havia acabado de publicar o manual de educação cívica *Minha Terra, Minha Gente* (1919), destinado às classes primárias, e talvez se incluísse entre os “puros homens de letras” que produziam livros para crianças. Amaral, também membro da ABL, fora professor e diretor do Instituto Sancarlense, em São Carlos, interior de São Paulo. Ambos tinham capital simbólico suficiente, tanto no campo da educação como no da literatura, para endossar o valor de *A Menina do Narizinho Arrebitado* como obra para a infância.

Não se deve descartar a possibilidade de o autor anônimo da nota de apresentação ser o próprio Monteiro Lobato, dono da revista.

Alguns pontos da nota são dignos de realce. O autor atesta a existência de literatura infantil brasileira antes de Lobato. As obras em circulação, porém, seriam “pobríssimas de arte e cheias de artifício”, supostamente porque seus autores não eram “puros homens de letras”. Somente artistas puros poderiam evitar que “rapazinhos espertos” viessem a contrair o “horror dos impressos”. Literatos não deveriam temer a diminuição de seu prestígio ao produzir literatura infantil, porque o gênero seria “mais nobre do que qualquer outro”. Desta premissa, decorria que o recém-conquistado reconhecimento de Lobato no campo literário não seria afetado por se dedicar a gênero historicamente tido como “inferior”³¹.

Prefácios constituem espaços privilegiados para agentes do campo literário transferirem capital simbólico para uma obra, de modo a legitimá-la como trabalho artístico. O autor da nota procura inserir *A Menina do Narizinho Arrebitado* em uma tradição brasileira de livros infantis; para tanto, além de valorizar Lobato como artista puro em relação a outros escritores (por suposição mais comerciais ou didáticos), valoriza seu livro ao reajustar os valores dos precedentes, depreciando-os esteticamente. Que livros seriam esses?

Haveria três modelos de livros de leitura circulando no Brasil do final do Oitocentos e início do Novecentos: os paleógrafos ou de leitura manuscrita; os instrutivos ou enciclopédicos; e os formativos, organizados “em torno da busca de transmissão não de conteúdos instrutivos, mas, fundamentalmente, de valores”³².

31. Zohar Shavit, *Poetics of Children's Literature*, p. 60.

32. Antônio Augusto Gomes Batista, Ana Maria de Oliveira Galvão e Karina Klinke, “Livros Escolares de Leitura: Uma Morfologia (1866-1956)”, *Revista Brasileira de Educação*, n. 20, Rio de Janeiro, ago. 2002, pp. 27-47. Disponível em: <<http://www.scielo.br/scielo.php>>. Acesso em 20 out. 2019>.

A nota que apresenta *Lúcia ou a Menina do Narizinho Arrebitado* parece fazer referência ao último modelo. Vários dos livros de leitura formativos, porém, tinham sido escritos por puros homens e mulheres de letras, tais como Olavo Bilac, Coelho Neto, Júlia Lopes de Almeida.

Como não menciona nomes e títulos, o crítico encaminha os leitores para pelo menos duas possibilidades de entendimento sobre a literatura infantil existente até então:

- 1) Parte dela não fora escrita por verdadeiros literatos, portanto era “pobríssima”;
- 2) Toda ela era pobríssima, porque os literatos que a produziram já não mereciam ser reconhecidos como “puros homens de letras”.

As duas possibilidades, sobretudo a última, traduzem a luta que começava a existir no campo da literatura infantil para que o livro de Lobato conquistasse reconhecimento. No horizonte particular das relações específicas entre o novo autor que surgia e os autores existentes, desenhava-se uma estratégia que procurava, por meio de alianças com críticos do calibre dos diretores da *RB*, e da publicação na prestigiada revista, transformar a concepção de literatura infantil vigente, e a percepção sobre o que seria, de fato, literatura infantil estética e pedagogicamente adequada a crianças, a fim de legitimar o livro de Lobato.

A utilização desse tipo de estratégia indica avanços no processo de autonomização do campo de literatura infantil brasileira. As tomadas de posição efetuadas pelo autor anônimo da nota evidenciam a existência de diferentes grupos produtores, com diferentes concepções sobre literatura infantil e critérios para defini-la, avaliá-la, legitimá-la para os públicos leitores.

O processo de formação de um campo relativamente autônomo da literatura para crianças no Brasil já tinha pelo menos vinte anos. Em janeiro de 1899, Júlia Lopes de Almeida e Figueiredo Pimentel travaram, nas páginas do jornal carioca *O Paiz*, polêmica emblemática das lutas por hegemonia que configuram os campos artísticos. De seu lado, Júlia lamentava a pobreza da literatura infantil brasileira em comparação com a francesa. Segundo ela, *Contos da Carochinha* (1894), de Pimentel, era um livro tão cheio de “erros”, “frases bárbaras” e outros problemas que “dá-lo a uma criança seria um crime”. As edições da Garnier também seriam feitas com “o mesmo relaxamento, a mesma pressa, a mesma improbidade literária”³³.

A resposta de Pimentel, no mesmo jornal, foi avassaladora. Depois de desqualificar Júlia como escritora, ele argumenta que os *Contos da Carochinha* eram um “sucesso colossal, assombroso, extraordinário, inacreditável, único nos anais da livraria brasileira”. Os volumes da Biblioteca Infantil da editora Quaresma escritos por ele teriam edições “sempre de 5.000 a 10.000 exemplares”, de modo que “mais

33. Apud Silva; Pinto, 2018, p. 236.

de 80.000 livros para crianças” com sua assinatura circulariam “por todo o Brasil”. Já os exemplares de *Contos Infantis*, de Júlia e sua irmã Adelina, “dormiriam nas estantes e depósitos do editor, e mais tarde seriam vendidos a peso para embrulhar palitos, manteiga e mais comestíveis” se não fossem “adotados oficialmente pela instrução pública” por “empenho, por proteção”. O escritor afirma, ainda, estarem os *Contos Infantis* “abaixo da crítica”: “nada valem, nada absolutamente. Há neles muito termo empatado, muita frase rebuscada, com pretensão de estilo”, além de termos que só “pequeninos portugueses entenderiam”³⁴.

Os dois livros são representativos de polos opostos do campo da literatura infantil do final do século XIX e início do XX. De um lado, havia os livros de leitura formativos, como *Contos Infantis*, dirigidos ao corpo discente das escolas, produzidos conforme critérios formais e temáticos entendidos como convenientes, literária e pedagogicamente, à infância. De outro lado, existiam os livros tidos como comerciais, como os *Contos da Carochinha*, que vendiam muito, mas eram criticados por problemas de linguagem e de conteúdo. É na arena estruturada por esses embates que Lobato vai posicionar sua obra infantil.

Quando *A Menina do Narizinho Arrebitado* veio a público, Figueiredo Pimentel já tinha morrido, mas seus *Contos da Carochinha* continuavam sendo publicados, provavelmente aos milhares. De seu lado, os *Contos Infantis* permaneciam adotados pelas escolas: em 1924, o livro aparecia na lista das obras indicadas para o quinto ano pelo *Relatório Apresentado ao Senhor Diretor Geral da Instrução Pública pela Comissão de Revisão dos Livros Didáticos*. A comissão formada pelas professoras Zélia Jacy de Oliveira Braune, Ilza Martins de Azevedo e Arteobela Frederico não aprovou *Narizinho Arrebitado* (1921). A justificativa era: “Algumas ideias boas, mas outras inconvenientes. Julga a comissão que também pelas expressões pouco delicadas que nele aparecem, não deve ser aprovado”.

Essas mesmas duas linhas poderiam ser usadas hoje, obviamente seguidas de mais fundamentação, para reprovar a adoção de livros de Monteiro Lobato em escolas. Parece que alguns critérios se repetem na (ainda fragmentada) história do campo da literatura infantil brasileira e dos agentes que decidem o que é leitura adequada às crianças do país.

A comissão autora do relatório de 1924 não informa que ideias seriam inconvenientes e quais expressões, pouco delicadas; mas, é possível ter noção dos percalços que o livro enfrentou em algumas instâncias do campo da educação. Determinados trechos e ilustrações vistos como inapropriados foram cortados ou modificados por Lobato, como se verá a seguir.

34. Figueiredo Pimentel, *Contos da Avozinha*, Rio de Janeiro, Livraria Quaresma, 1959, p. 3.



Figura 1. Narizinho na primeira página de *A Menina do Narizinho Arrebitado*, de 1920. Fonte: Acervo de Magno Silveira.

O Sentido Histórico em Narizinho

A personagem Narizinho surgiu em pelo menos três textos diferentes, lançados quase simultaneamente, entre meados de dezembro de 1920 e janeiro de 1921. Um quarto texto, com novas modificações e acréscimos, veio a público em fevereiro de 1921; era a versão escolar *Narizinho Arrebitado*. O exame extensivo das convergências e divergências entre esses textos ainda não foi realizado. Neste artigo, destaquei apenas alguns aspectos, que indicam os deslocamentos realizados por Lobato na construção da personagem e da narrativa, os quais estariam relacionados, em primeiro lugar, ao sentido histórico do autor, ao modo como incorporou elementos da tradição literária do passado e da sua época ao escrever para crianças. Em segundo lugar, tais modificações estariam ligadas às pressões exercidas por diferentes grupos que formavam os campos educacional e artístico da época.

No álbum *A Menina do Narizinho Arrebitado*, a protagonista é retratada por Voltolino com cabelos loiros e pele branca, tal como a maioria das personagens infantis de obras para crianças em circulação no país desde o século XIX. No início da história, o narrador a descreve como menina morena, de olhos pretos como duas jabuticabas; no entanto, na página 32, quase ao final da narrativa, a personagem major Agarra refere-se a Narizinho como “menina dos cabelos de ouro”. Na ilustração da primeira página, a menina tem cabelos lisos e curtos (Figura 1), que vão se alongando e encaracolando conforme a narrativa avança. A imagem de Narizinho no baile do Reino das Águas Claras lembra mais a de uma moça, com cintura e seios, do que a de uma menina (Figura 2). Na última ilustração do livro, Voltolino novamente a retrata como uma criança de cabelos lisos e curtos.

Figura 2. Narizinho e o Príncipe Escamado no baile. Fonte: Acervo de Magno Silveira.



Essas mudanças podem ser lidas como parte do sonho do qual a protagonista acorda, ao final da história. As princesas dos contos de fadas que circulavam em livros eram comumente retratadas como jovens loiras e apaixonadas por príncipes, de modo que a menina teria encarnado o estereótipo durante o sonho.

Outra hipótese é a de que Lobato teria se apropriado de modelos de protagonistas adultas de contos de fadas e de romances românticos para criar Narizinho. No processo de construção da obra, ele teria oscilado entre caracterizações bastante distintas para sua heroína até se decidir por retratá-la como uma criança morena e reinadeira.

A *Menina do Narizinho Arrebitado* era um conto de fadas, segundo Menotti del Picchia, um dos primeiros críticos da obra. Em resenha publicada no *Correio Paulistano* de 23 de dezembro de 1920, sob o pseudônimo Hélios, ele recorda como adorava ouvir contos de fadas, na infância, e como se decepcionou com os “livros horríveis, mal impressos, com gravuras hediondas” que encontrou quando aprendeu a ler. Adulto, teria percebido que, no Brasil, “essas histórias eram sempre as mesmas: as de Perrault, mal disfarçadas e mal traduzidas; as de Petersen, mutiladas; as de Nodier, envilecidas por uma prosa sorna, monocórdica, irritante”³⁵. Histórias de Perrault e Andersen (que Del Picchia deve ter grafado erroneamente) circulavam, de fato, traduzidas e adaptadas em coletâneas como os *Contos da Carochinha*, de

35. Hélios, (Del Picchia) “Narizinho Arrebitado”, *Correio Paulistano*, p. 4, 23 dez. 1920, São Paulo.

Pimentel, e em coleções como a *Biblioteca Infantil Melhoramentos*, cujos livros foram publicados entre 1915 e 1954. Quanto a Charles Nodier, alguns de seus contos haviam sido publicados na coletânea *A novena da Candelária*, em tradução do “Dr. B. F. Ramiz Galvão”³⁶. O livro fazia parte da Biblioteca da Juventude da editora Garnier. É provável que contos do autor francês, como *Histoire du Chien de Brisquet* (História do cão de Brisquet)³⁷, tenham sido publicados por outras editoras.

Na mesma coluna em que elogiou *A Menina do Narizinho Arrebitado*, Del Picchia faria, posteriormente, militância em favor da arte modernista. Caso obras infantis fizessem parte da história da literatura brasileira, certamente a resenha em prol da renovação dos livros para crianças integraria o conjunto dos manifestos do escritor contra a arte passadista. Ele aponta, no texto, obras estrangeiras que Lobato enfrentaria no campo literário – mas não cita as de autores brasileiros como Olavo Bilac e Coelho Neto, cujos textos para adultos seriam atacados pelos modernistas. Del Picchia também louva a arte de Voltolino: seus “desenhos estupendos” emprestariam “aos irracionais uma alma humana e expressiva”. *A Menina do Narizinho Arrebitado* era não apenas um conto de fadas inovador, mas também um livro de imagens, “único nas nossas letras”, graças ao “endiabrado chargista”³⁸.

Animais e insetos com trejeitos humanos são as estrelas cômicas da história, o que foi notado por crítico anônimo da revista carioca *Fon-Fon*. Em nota publicada em janeiro de 1921, ele declara: “É curioso como o escritor de *Negrinha*, depois de nos fazer chorar com seus contos a Maupassant, vem nos fazer rir com sua imaginação a Benjamin Rabier”³⁹. De fato, o formato material de *A Menina do Narizinho Arrebitado*, repleto de ilustrações de animais em cenas cômicas, lembra muito o dos livros de Benjamin Rabier, que circulavam no Brasil desde 1907, traduzidos e publicados pela editora Garnier⁴⁰. O prolífico francês produzia ilustrações para a imprensa, a indústria livreira e a publicidade⁴¹. Vários de seus livros de imagens, como *As Misérias que Passam os Animais* e *Cenas da Vida Privada dos Animais*, foram traduzidos e publicados no Brasil ao longo das décadas de 1910 e 1920.

Animais com características e comportamentos humanos eram também uma especialidade de Voltolino, pseudônimo de João Paulo Lemmo Lemmi, o Rabier brasileiro. Filho de imigrantes italianos, ele começara a carreira como ilustrador

36. Charles Nodier, *A Novena da Candelária*, tradução de Dr. B. F. Ramiz Galvão, com desenhos de Yan D'Argent, Rio de Janeiro, Livraria Garnier, s/d.

37. O conto também foi publicado em *Le nouveau Magasin des Enfants*, Tomo I, por Octave Feuillet, Charles Nodier et al., Paris, Editions Hetzel, pp. 81-97, 1860. Disponível em: <archive.org>. Acesso em 18 nov. 2019.

38. Hélios, (Del Picchia), *op. cit.*

39. “Narizinho Arrebitado”, *Fon-Fon*, ano XV, n. 2, p. 36, 8 jan. 1921, Rio de Janeiro.

40. Patrícia Raffaini, *Livros para Morar: Uma História dos Livros para Crianças e Jovens no Brasil (1860-1920)*, p. 100.

41. Informações sobre Benjamin Rabier, bem como alguns de seus livros, podem ser consultadas no acervo virtual da Biblioteca Nacional Francesa: <<https://gallica.bnf.fr>>. Acesso em 20 out. 2019.

e caricaturista na capital paulista em 1905. Nos anos seguintes, colaborou em periódicos do Rio, como *O Malho* e *D. Quixote*, e, sobretudo, de São Paulo, como *A Cigarra* e *O Estadinho*, entre numerosos outros. Na redação de *O Pirralho*, fundado por Oswald de Andrade e Dolor de Brito em 1911, Voltolino teria contato com as “polêmicas artísticas de seu tempo”⁴². Na revista, considerada o “balão de ensaio do Modernismo”, ele conviveu com Ferrignac e Di Cavalcanti, entre outros artistas ligados às vanguardas⁴³ – além do próprio Lobato, colaborador de vários periódicos para os quais Voltolino trabalhava.

Em 1920, Voltolino já era considerado “o mais popular dos caricaturistas de S. Paulo”⁴⁴, reconhecido pelo humor combativo de seus trabalhos. No semanário humorístico *Il Pasquino Coloniale*, ele fez a crônica dos acontecimentos da política italiana e brasileira, do cotidiano social e das artes da Paulicéia. Para Ana Maria M. Belluzzo,

O Pasquino, tendo o Torsolo como porta-voz, corporifica a colônia italiana de São Paulo. O Torsolo era o sabugo de milho, uma espécie de esfregão de limpeza, e é provável que indique que os italianos queriam dar “uma esfrega”. É provável também que esteja no Torsolo a origem do Visconde de Sabugosa, do Lobato⁴⁵.

As origens do Visconde de Sabugosa são debatíveis. Os Sabugosa foram família importante da aristocracia portuguesa; houve condes e marqueses de Sabugosa bastante ativos no mundo letrado dos séculos XVIII e XIX. No início do século XX, um dos maiores bibliófilos de Portugal era um Conde de Sabugosa⁴⁶. As figuras de um colecionador de livros ou de um escritor com esse sobrenome parecem mais inspiradoras para a criação de um sabugo científico do que a do Torsolo italiano. Entretanto, é razoável pensar que os humanos com traços animais (ou animais com traços humanos) desenhados por Voltolino tenham influenciado a invenção de personagens do Reino das Águas Claras.

O Dr. Caramujo, por exemplo, apresenta grandes semelhanças com o Dr. A. Cancio e com o Dr. Jota Jota, personagens satíricas cujas peripécias foram publicadas em várias seções de *O Pirralho* ao longo da década de 1910. O Dr. Jota Jota provavelmente era criação feita à imagem e alguma semelhança do Dr. Joaquim José de Carvalho, médico ilustre da capital e um dos fundadores da Academia Paulista de Letras. A identidade do Dr. A. Cancio, nome que lembra o do soporífero Conselheiro Acácio, de *Eça de Queirós*, é mais enigmática; talvez o alvo fosse o dr.

42. Maria de Moraes Belluzzo, *Voltolino e as Raízes do Modernismo*, São Paulo, Marco Zero, 1992, p. 43.

43. *Idem*, p. 45.

44. N., “Resenha do Mês”, *Revista do Brasil*, ano I, n. 4, p. 448, abr. 1916, São Paulo.

45. Maria de Moraes Belluzzo, *op. cit.*, p. 37.

46. Paula Gonçalves *et al*, *Bibliografia da História do Livro em Portugal: Séculos XV a XIX*, Diogo Ramada Curto (coord.), Lisboa, Ministério da Cultura/Biblioteca Nacional, 2003, p. 22.

Antonio Amancio Pereira de Carvalho, professor da Escola de Farmácia.

A. Cancio era descrito como “um moço baixo, gordo, corado, de pince-nez e, por cima, careca”, que carregava “maleta simbólica” de médico. Em uma das histórias protagonizadas pela personagem, o número de óbitos em São Paulo diminui consideravelmente quando o médico é impedido de visitar seus pacientes⁴⁷. Em outra narrativa cômica, ilustrada por Voltolino, o Dr. A. Cancio e o Dr. Jota Jota se esbarram na rua; o abaloamento, que A. Cancio chama de conflagração rótulo-ventral, leva-o ao hospital, onde os médicos legistas, ao vê-lo, dizem “agora tu nos pagas!”. O cirurgião abre a barriga de A. Cancio com um serrote, e dela sai “um reizinho, com toda a vestimenta que caracteriza os soberanos”. Em seguida, o médico tem o “repositório da ciência” operado: “Que é que havia dentro da cabeça do dr. A. Cancio? Um embrulho. E nesse embrulho? Chapas. Cerca de quatro dúzias”. No dia seguinte, o doutor tenta dar aula na Escola de Farmácia, mas não consegue exprimir palavra. Vai até a Polícia, e descobre que suas chapas “tinham esgotado”⁴⁸.

As chapas que permitiam ao Dr. A. Cancio não apenas clinicar, mas falar, lembram as pílulas do Dr. Caramujo, com as quais ele tentava curar os pacientes – em vão, pois “os doentes dele morrem todos”⁴⁹, assim como os de A. Cancio. Para atender pacientes, o dr. A. Cancio depende de chapas, e o Dr. Caramujo, de pílulas. Quando Lobato reescreve o texto de *A Menina do Narizinho Arrebitado*, que passa a integrar *As Reinações de Narizinho* (1931) e, posteriormente, *Reinações de Narizinho* (1934), o Dr. Caramujo usa pílulas para dar voz à boneca Emília. É também nas *Reinações* que o molusco passa a fazer diagnósticos tão impagáveis como o da “conflagração rótulo-ventral” descrita pela personagem do médico paulista. Nas ilustrações de Voltolino, o Dr. Caramujo parece um Dr. A. Cancio acrescido de uma concha em espiral (Figura 3):

Muito do humor *nonsense* d'*O Pirralho* parece sobreviver em passagens de *A Menina do Narizinho Arrebitado*. Esta hipótese precisa ser mais investigada; se for procedente, pode levar a reflexões sobre o papel desempenhado pela ambivalência textual entre as inovações literárias que Lobato introduziu não apenas nesse livro, mas em toda sua obra para crianças. Textos infantis seriam ambivalentes, segundo



Figura 3. O Dr. Caramujo em *A Menina do Narizinho Arrebitado*, de 1920. Fonte: Acervo de Magno Silveira.

47. “Sensacionalíssima Revelação”, *O Pirralho*, p. 7, 24 fev. 1912.

48. “As Desventuras do dr. A. Cancio”, *O Pirralho*, p. 7, 2 mar. 1912.

49. Monteiro Lobato, “A Menina do Narizinho Arrebitado”, *Revista do Brasil*, n. 60, p. 15.

Zohar Shavit, porque se dirigem a dois grupos diferentes de leitores, pertencentes a sistemas literários distintos: o das crianças e o dos adultos. Os leitores desses grupos teriam expectativas e repertórios de leitura divergentes, de modo que entenderiam um mesmo texto de maneiras distintas⁵⁰. Tome-se como exemplo de ambivalência, em *A Menina do Narizinho Arrebitado*, o trecho em que o Príncipe Escamado explica a Narizinho: “O Dr. Caramujo é um grande médico, mas os doentes dele morrem todos... Não tem sorte nenhuma...”⁵¹. Adultos entenderiam mais facilmente o sentido irônico da explicação do príncipe, que pode passar despercebido a crianças.

Para Shavit, escritores de obras para crianças geralmente não têm muitas opções de manipulação textual, se quiserem garantir que suas produções sejam aceitas pelo sistema infantil – ou campo da literatura infantil, caso optemos por pensar os sistemas semióticos pela perspectiva sociológica de Bourdieu. Quem escreve contos de fadas, por exemplo, não poderia modificar demais as convenções do gênero, sob pena de ter a obra rejeitada por instâncias estabelecedoras do campo infantil, tais como editores, educadores e outros agentes literários.

Durante o processo de criação de obras para crianças, escritores teriam em mente um certo leitor implícito, de determinada faixa etária, ao qual direcionariam seus textos. Por sua vez, autores de textos ambivalentes, como Lewis Carroll, imaginariam dois leitores implícitos, um adulto e uma criança, os quais materializariam de maneiras distintas “o conjunto das pré-orientações que um texto ficcional oferece, como condição de recepção, a seus leitores possíveis”⁵². Carroll escreveu três versões para *Alice no País das Maravilhas*, com diferentes graus de ambivalência, que foram recebidas de maneiras distintas por adultos e crianças⁵³. Lobato, admirador de Carroll, parece ter seguido, pelo menos em parte, o modelo criado pelo escritor inglês.

A história de Narizinho foi reescrita várias vezes por Lobato conforme era publicada em novos formatos, como os de periódicos e o do livro escolar. Os ajustes realizados parecem calibrar como e em que medida as “pré-orientações” da narrativa seriam dirigidas a crianças e a adultos. Os traços cambiantes de Narizinho, representada no álbum de 1920 ora como criança, ora como adulta, constituem um bom ponto de partida para esquadrihar esse tipo de ajuste.

No princípio da narrativa, Narizinho dorme à beira do ribeirão quando percebe “um peixinho vestido” na ponta de seu nariz. Alice está quase dormindo, também no campo, quando vê o Coelho Branco, de colete e relógio, no início de *Alice no País das Maravilhas*. Animais vestidos e falantes levarão as protagonistas aos reinos encantados onde viverão suas aventuras. Ao contrário de Alice, que segue o Coelho

50. Zohar Shavit, *Poetics of Children's Literature*, p. 65.

51. Monteiro Lobato, “A Menina do Narizinho Arrebitado”, *Revista do Brasil*, n. 60, p. 15.

52. Wolfgang Iser, *O Ato da Leitura: Uma Teoria do Efeito Estético*, São Paulo, Editora 34, 1996, p.73.

53. Zohar Shavit, *Poetics of Children's Literature*, p. 70.

Branco, Narizinho é convidada a visitar o Reino das Águas Claras pelo Príncipe Escamado. A menina aceita o convite, dá o braço ao peixinho e os dois seguem para o reino “como um casal de namorados”; Emília, “muito tesinha, ia atrás feito criada”⁵⁴. Nessa passagem, o texto parece orientar o leitor a perceber Narizinho com traços juvenis, e não infantis. Na versão escolar, publicada poucos meses depois, o mesmo trecho apresenta pequena modificação: Emília não é mais comparada a uma criada, embora continue acompanhando “tesinha” o “casal de namorados”⁵⁵.

Na quinta edição de *A Menina do Narizinho Arrebitado*, publicada provavelmente em 1929, há nova modificação: Emília volta a ser comparada a uma criada, mas o trecho “como um casal de namorados” desapareceu. A versão definitiva do texto, revisada por Monteiro Lobato em 1946, ficou assim: “E lá se foram os dois de braços dados, como velhos amigos. A boneca seguia atrás sem dizer palavra”⁵⁶. A probabilidade de Lobato ter feito outras modificações na mesma passagem em outras edições é grande; mas, os exemplos citados parecem suficientes para ilustrar como o autor foi ajustando um trecho específico, suprimindo qualidades que poderiam pré-orientar leitores a imaginar Narizinho adulta como as princesas dos contos de fadas. Outros trechos que provocavam o mesmo efeito também foram modificados em versões posteriores⁵⁷.

Ao longo de várias edições, os traços que caracterizavam Narizinho como adulta vão sendo aparados, e aqueles que a definem como criança, aprimorados, até a consolidação da personagem como infantil em *Reinações de Narizinho* (1934). Uma hipótese que pode explicar, em parte, os contornos adultos de Narizinho em algumas passagens das primeiras versões do livro é a utilização, por Lobato, de elementos dos contos de fadas, dos contos formativos e dos romances românticos de aventuras para construir a narrativa. O procedimento de misturar gêneros, deformando-os, é semelhante aos utilizados por Caroll e Andersen.

O Príncipe Escamado, por exemplo, talvez tenha borbulhado de contos de fadas bastante específicos, ainda que Lobato jurasse ter publicado uma anedota em algum lugar sobre um peixinho que andava em terra.

São muitos os contos de fadas protagonizados por heróis e heroínas que encontram peixes falantes, identificados como reis do mar. Apenas em *Histórias da Avozinha* (1896), de Figueiredo Pimentel, há três contos que narram aventuras sobre peixes que abordam seres humanos em riachos, praias, oceanos. Um deles, “O Peixe Encantado”, pode ser precursor – no sentido borgiano – do Príncipe Escamado. O conto narra como um pescador prometeu a própria filha, inadvertidamente, ao Rei

54. Monteiro Lobato, “A Menina do Narizinho Arrebitado”, *Revista do Brasil*, n. 60, p. 9.

55. *Idem*, p. 13.

56. Monteiro Lobato, *Reinações de Narizinho*, São Paulo, Cia. das Letrinhas, 2019, p.11.

57. Cilza Bignotto, “Monteiro Lobato em Construção”, *Projeto Memória de Leitura*, Unicamp, 2008. Disponível em: <<https://www.unicamp.br/iel/monteirolobato/outros/cilza01Lobato.pdf>>..

dos Peixes, em troca de auxílio na pesca. Para cumprir a promessa, atira a moça de extraordinária beleza ao mar. As águas se abrem para receber Marocas, que passa a viver sozinha em um palácio cheio de riquezas. Não há qualquer explicação sobre como ela consegue respirar no fundo do oceano. Certa noite, Marocas está quase dormindo quando ouve um barulho e teme que um monstro venha matá-la:

Sossegou, porém, ao ver entrar um enorme peixe, com uma coroa de ouro na cabeça.

Era o Rei dos Peixes. Entrou silencioso, quase sem fazer barulho, andando naturalmente em seco como se estivesse na água.

O rei entrou, e, logo após, saiu, aparecendo aos olhos deslumbrados da jovem um moço elegante e lindo, ricamente vestido à corte, com trajes de gala, que bem indicavam o seu nascimento real. Sempre calado, aproximou-se da moça e pôs-se a contemplá-la, enleado, maravilhado.

Marocas disse-lhe então:

– Príncipe, por que não vieste há mais tempo?

– Porque receei que, vendo um peixe tão feio, tivesses medo. Se vim hoje admirar tua beleza, foi porque julgava que dormias.

Desde esse dia, Marocas e o rei dos Peixes viveram juntos completamente felizes⁵⁸.

O Rei dos Peixes é chamado de Príncipe, anda “naturalmente em seco” e visita a jovem Marocas quando a crê adormecida; os dois, depois de breve conversa, agem como um casal. Não sabemos se houve casamento porque as águas do conto são turvas; a falta de clareza no excerto transcrito faz lembrar as críticas de Júlia Lopes de Almeida aos textos de Pimentel. Entendemos que o Rei “entra”, verbo repetido três vezes. Teria entrado em um quarto? Todo o palácio seria “seco”? O rei assumiria aparência humana quando em contato com o ar? Se a transformação em moço lindo aconteceu após ele sair do quarto, como apareceu diante de Marocas? A narrativa, que já era intrincada, tornou-se truncada ao longo das décadas, pois erros tipográficos foram se acumulando nas páginas de novas edições como cracas no casco de um navio. A versão disponível no site *Domínio Público* e nas edições digitais de *Histórias da Avozinha* é ainda mais obscura⁵⁹.

Determinadas incoerências do texto fortalecem a hipótese de Lobato ter se apropriado da personagem Rei dos Peixes do conto de Pimentel, que, por sua vez, teria adaptado uma versão de narrativa da tradição oral. Algumas repetições de palavras e ações, bem como certas lacunas, podem ser indícios da origem oral de “O Peixe Encantado”.

58. Figueiredo Pimentel, *Contos da Avozinha*, p. 152.

59. *Idem*. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/>>. Há duas edições em formato *kindle* à venda em livrarias virtuais: uma publicada por Mozart Lacerda Vieira Júnior e outra, pela editora Obliq. Ambas são iguais à versão encontrada no site *Domínio Público*.

Voltemos ao Príncipe Escamado, que também é rei. Ele surge na narrativa quando Narizinho está dormindo. Veste-se com trajes de gala, como o Rei dos Peixes, e anda normalmente “no seco”. O encontro, porém, é dos mais cômicos, porque Escamado está longe de ser “enorme”: é um pequeno guaru (nas versões posteriores, um lambari) que passeia pelo rosto da menina, acreditando tratar-se de um morro. É Narizinho quem receia assustá-lo.

O Príncipe Escamado parece uma paródia do Rei dos Peixes. Se Pimentel teria fornecido material para a paródia, Andersen teria apresentado os recursos para desenvolvê-la. Enquanto o Príncipe investiga o rosto de Narizinho, um “besourão” de sobrecasaca entra em cena e passa a conversar com o peixe, usando maneirismos de linguagem muito semelhantes aos do protagonista do conto “O Besouro”, de 1861, do autor dinamarquês. No conto de Andersen, um besouro esnobe acredita ser “pessoa de alta linhagem” e procura a esterqueira real para “fixar residência”. Em sua viagem, conversa com vários insetos, dentre os quais outros besouros, moradores de um barranco:

– Pois moramos aqui. E vivemos magnificamente! Não queres espojar-te um pouco, no lodo macio? Trazes cara de cansado! Há de ser da viagem...

– Estou mesmo, disse o besouro. Apanhei uma chuva grossa, e tive de me refugiar em uma camisa lavada; e já sabes que a limpeza não é boa para a minha saúde. Além disso, dói-me uma asa, desde que fiquei desabrigado debaixo de um caco de barro. Mas é um consolo encontrar-se a gente entre os seus semelhantes!⁶⁰

O efeito cômico do excerto, que só faz aumentar nos parágrafos seguintes, nasce de um artifício engenhoso e recorrente nas obras de Andersen: o de narrar cenas ou diálogos corriqueiros de um ponto de vista incomum. A trivialidade dos comentários sobre cansaço e dores provocados por problemas de viagem, tão reproduzidos em romances do XIX, desaparece quando os interlocutores são besouros, e dá lugar à comicidade provocada pela substituição de palavras da linguagem corrente por outras relacionadas ao contexto dos insetos. Leitores adultos podem perceber a sátira às regras de conversação e cortesia de um certo grupo social, tão valorizada em romances românticos, ao vê-las praticadas por besouros. Crianças, de seu lado, podem se encantar com as explicações muito humanas do inseto a respeito de suas atividades. Andersen também produziu textos ambivalentes, como “A roupa nova do rei”, que permitem várias e distintas leituras, conforme a idade e o repertório dos leitores.

60. Hans Christian Andersen, *Contos de Andersen*, Tradução Pepita de Leão, Porto Alegre, Editora Globo, 1957, p. 233-234.

O mesmo procedimento de que Andersen lança mão no conto “O Besouro”, e em tantos outros, é utilizado por Monteiro Lobato em *A Menina do Narizinho Arrebitado*, como se nota neste trecho do diálogo entre o príncipe e o besouro:

– Ora viva, mestre Escamado! Como lhe vai a saudinha?

– Assim, assim, amigo Cascudo. Lasquei ontem três escamas do lombo e o médico me receitou ares do campo. Vim tomar o remédio, mas aqui encontrei este morro que não é meu conhecido.

Os lugares-comuns da conversa parecem saídos dos muitos manuais de civilidade para crianças e adultos que circularam no século XIX e deram estofa a tantas páginas romanescas⁶¹. O fato de os interlocutores serem um peixinho e um besouro, porém, provoca efeito hilariante – provavelmente de formas diversas para crianças e adultos, os quais perceberiam a sátira embutida no diálogo. O diminutivo afetivo “saudinha”, semelhante a “sardinha”, e o sobrenome português Cascudo têm potencial de suscitar ainda outros efeitos cômicos. Trocadilhos com substantivos comuns e próprios, entre outros recursos linguísticos, também foram usados por Andersen e Carroll; mas, evidentemente, perdem-se nas traduções. As inovações temáticas e linguísticas para a arte nacional, que Lobato propunha em *O Saci-Pererê: Resultado de um Inquérito*, são postas em prática em seu primeiro livro infantil: as personagens se movem em cenário nitidamente brasileiro e se expressam com linguagem próxima à da oralidade de certos grupos sociais.

Em *Reinações de Narizinho*, a paródia ao conto de Pimentel se torna mais evidente. O peixinho se apresenta a Narizinho como “Príncipe Escamado, rei do Reino das Águas Claras”. A menina responde, batendo palmas: “Príncipe e rei ao mesmo tempo!”. E acrescenta: “Que bom, que bom, que bom! Sempre tive vontade de conhecer um príncipe-rei”⁶². Lobato explora ainda mais a incoerência encontrada no conto de Pimentel para criar novos efeitos cômicos. Também aproveita o tema da mudança de aparência deslocando-o do peixe para Narizinho: Escamado comenta que a menina parece diferente “vista de dentro d’água”⁶³. Para pensar as relações intertextuais observadas nesse trecho, vale retomar a hipótese de Elliot: algumas das passagens mais individuais do livro de Lobato revelariam a imortalidade de escritores mortos (ou sobreviventes) como Figueiredo Pimentel. O fato de, em *Reinações de Narizinho*, o vilão Escorpião Negro ter sido substituído por dona Carochinha, que tenta aprisionar personagens de contos de fadas, reforça a hipótese de que as obras de Pimentel foram parodiadas por Lobato.

61. Valéria Augusti, *O Romance Como Guia de Conduta: A Moreninha e Os Dois Amores*, Dissertação de mestrado em Teoria e História Literária, Unicamp, 1998.

62. Monteiro Lobato, *Reinações de Narizinho*, p. 11.

63. *Idem, ibidem*.

Indícios do sentido histórico de Lobato podem ser encontrados em muitas outras passagens, não só de *A Menina do Narizinho Arrebitado*, mas de toda a obra infantil do autor. Fiquemos com alguns exemplos do primeiro livro. Há nele algumas continuidades genéricas, conforme Grenby, da tradição do campo da literatura infantil: Narizinho é órfã e mora com a avó, Dona Benta, uma “excelente negra de estimação”, Tia Nastácia, e a boneca Emília, em uma “casinha branca – lá muito longe”. Crianças órfãs eram protagonistas frequentes tanto de contos de fadas como de narrativas formativas que circulavam nas primeiras décadas do século XX, época em que a expectativa de vida, no Brasil, não ultrapassava os 34 anos⁶⁴. A título de exemplo, nove das 58 narrativas dos *Contos Infantis*, de Júlia Lopes de Almeida e Adelina Lopes Vieira, têm como tema a orfandade, enfocada de diferentes ângulos, todos tristes: filhos que dormem abraçados à mãe, sem saber que ela está morta; filhos que se tornam mendigos após perder os pais; filhos que trabalham para sustentar mães doentes. A tópica da orfandade na tradição da literatura infantil brasileira, que merece mais estudos, foi usada por Lobato tanto em “D’après Nature” como em *A Menina do Narizinho Arrebitado*.

Há enorme diferença, porém, nas maneiras com que o autor enfoca e enforma o mesmo tema. Em “D’après Nature”, a orfandade obriga um menino a agir como adulto, para manter a mãe e a casa. Narizinho não precisa fazer o mesmo; ela pode passar os dias brincando. A necessidade de garantir o sustento da família, a luta contra a pobreza, os conselhos sobre economia doméstica, tão comuns nas narrativas de livros formativos e de contos de fadas do período, simplesmente desaparecem na obra lobatiana. Não há nenhuma informação sobre a renda de Dona Benta, “velha e catacega”, e o modo como sustenta a família. Caso existam dificuldades financeiras, elas são de responsabilidade das mulheres adultas, e não da criança.

Lilli, como a maioria dos protagonistas das histórias infantis do XIX e início do XX, é uma adulta em miniatura: ela sabe como tratar um rapaz doente melhor do que a mãe dele. Em sua maioria, os contos moralizantes incitariam as crianças a deixarem de ser “infantis”, segundo Grenby. Afinal, para provar sua bondade, personagens como Lilli precisam renunciar à própria infância e agir como adultas⁶⁵. É o que fazem as crianças órfãs do livro infantil *As Manhãs de uma Avó* (1875), de Victoria Colonna. O romance, hoje morto, narra a história de uma “senhora velha”, que vive com a nora em uma casinha na roça (os então distantes arredores do Jardim Botânico, no Rio de Janeiro), onde não há homens adultos, e passa seus dias a ler para os netos e a explicar à família os sentidos dos textos e do mundo. Ao longo do livro, a avó insta as crianças a trabalharem, seja ajudando nos serviços domésticos, seja estudando para conquistar empregos que lhes permitam sustentar a casa. No

64. Cf. Leslie Bethel (org.), *História da América Latina de 1870 a 1930 – vol. 50*, São Paulo, Edusp/ Fundação Alexandre de Gusmão, 2008, p. 679.

65. Matthew O. Grenby, “Introduction 3”, *Children’s Literature*, pp. 70-71.

final do livro, a mãe recebe uma herança inesperada, que põe fim às preocupações financeiras da família. Além de dinheiro, ela recebe “duas escravas”, que passarão a fazer o trabalho doméstico.

As continuidades e discontinuidades entre as personagens escravizadas do romance e Tia Nastácia constituem assunto dos mais palpantes, a ser investigado em outros trabalhos.

Por ora, interessa continuar examinando a hipótese de que Lúcia é apresentada como adulta em boa parte de *A Menina do Narizinho Arrebitado* porque a narrativa apresenta elementos não apenas de contos de fadas e do humor *nonsense* de cartuns, mas também do romance, mais especificamente o folhetim romântico, cujas heroínas são sempre jovens. O enredo da narrativa assemelha-se ao de tantos romances de aventuras do XIX: há um famoso bandido no Reino das Águas Claras, o Escorpião Negro, que invade o baile em que Narizinho dança apaixonadamente com o Príncipe. O bandido tenta matar “a pequena humana”, mas o Príncipe a defende e luta heroicamente contra o “horrendo monstro”. Está quase perdendo a briga quando Emília surge, “em fraldas de camisa”, e fura os olhos do escorpião com um espeto de assar porco. Enquanto Narizinho beija as mãos do Príncipe, o vilão é levado para o cárcere, para que não seja linchado pelo povo. Nos capítulos seguintes, Narizinho confessa a Dona Aranha seu amor pelo Príncipe e descobre uma conspiração liderada pelo Escorpião Negro para matá-lo. Corre aos aposentos de Escamado e avisa-o do perigo. No capítulo final, “O Castigo”, o Príncipe executa um plano para desmascarar os conspiradores, que termina com a morte do vilão. Escamado agradece a Narizinho por ter lhe salvado a vida e pede a heroína em casamento. Ela acorda do sonho.

A narrativa é organizada em capítulos, alguns dos quais, como “A Trama”, terminam com um *cliffhanger* típico dos folhetins: avisado da trama para matá-lo, o Príncipe acalma Narizinho dizendo que sabe se defender – e excita os leitores, pois não revela como realizará sua defesa. Escamado é um herói repleto de virtudes masculinas; Lúcia, por sua vez, é a encarnação da mulher-anjo. Antes de poderem se casar, eles precisam enfrentar um vilão perigoso, reviravoltas do destino e perigos que testam o valor de seus caracteres.

O uso de fórmulas do romance romântico por Lobato pode ser iluminado pela teoria de Shavit, segundo a qual “textos ambivalentes tenderiam a manipular modelos já rejeitados pelo sistema adulto, mas ainda não aceitos pelo das crianças”⁶⁶. É o caso do romance romântico, que, no início da década de 1920, estava relegado à periferia do campo literário brasileiro. O próprio Lobato havia diagnosticado a depreciação de produções românticas, sobretudo as indianistas, no artigo “Urupês” (1914), reproduzido no livro homônimo de 1918:

66. Zohar Shavit, *Poetics of Children's Literature*, p. 66.

Vindo o público a bocejar de farto, já cético ante o crescente dismantelo do ideal, cessou no mercado literário a procura de bugres homéricos, inúbias, tacapes, borés, piagas e virgens bronzeadas. Armas e heróis desandaram cabisbaixos, rumo ao porão onde se guardam os móveis fora de uso, saudoso museu de extintas pilhas elétricas que a seu tempo galvanizaram nervos. E lá acamam poeira cochichando reminiscências com a barba de D. João de Castro, com os frankisks de Herculano, com os frades de Garrett e que tais...

Não é apenas no artigo “Urupês” que Lobato trata com ironia temas e recursos estilísticos do Romantismo. Em sua obra para adultos, há várias passagens, quando não contos inteiros, que transformam lugares-comuns românticos em pastiches e paródias⁶⁷. Na obra infantil, a paródia de alguns clichês românticos parece produzir efeitos variados, como se observa no seguinte trecho, do capítulo “Na Enfermaria”, onde o Dr. Caramujo trata (mal) os doentes do reino:

– Como vai este freguês? Perguntou o príncipe.

– Muito mal, respondeu Caramujo. Quebrou cinco pernas, rasgou uma asa, e está todo arreventado por dentro. Dei-lhe as pílulas de mestre Escaravelho, mas não tenho esperanças de salva-lo.

– Já se confessou? Indagou o príncipe.

– Confessou-se agorinha mesmo e vai comungar neste instante. Aí vem Frei Louva-a-Deus com os sacramentos.

Nem bem pronunciara o médico tais palavras, eis que entra Frei Louva-a-Deus, acompanhado dum mosquito coroinha. Era tão triste a cena que Narizinho sentiu vontade de chorar. O frade animou o doente, falou da beleza do céu e ofereceu-lhe a hóstia sagrada; uma escamazinha de peixe. Nem podia sentar-se na cama, o pobre.

Foi preciso que as irmãs enfermeiras o erguessem pelos ombros e ficassem ali a suste-lo. O baratão moribundo engoliu a hóstia, fez uma careta, engasgou, tossiu e morreu.

– Antes assim, disse o médico. Se sarasse, que triste vida seria a sua, só no mundo, sem mulher, nem filhos...

Todos concordaram, enxugando cada um a sua lágrima⁶⁸.

A cena do doente no leito de morte, cercado por visitas que se apiedam de seu sofrimento, foi explorada à exaustão nos romances românticos⁶⁹. Autores do Realismo, como Machado de Assis, não deixaram de ironizar a tópica; basta lembrar o início de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881). Lobato, como bom modernista,

67. Cilza Bignotto, *Figuras de Autor, Figuras de Editor: As Práticas Editoriais de Monteiro Lobato*, pp. 128-129; Milena R. Martins, “Negrinha”, Marisa Lajolo (org.), *Monteiro Lobato Livro a Livro: Obra Adulta*, São Paulo, Editora Unesp, 2014, pp. 129-131.

68. Monteiro Lobato, “A Menina do Narizinho Arrebitado”, *Revista do Brasil*, n. 60, pp. 15-16.

69. Garret Stewart, *Death Sentences: Styles of Dying in British Fiction*, Massachusetts, Harvard University Press, 1984, p. 8.

faz paródia da cena, desenvolvendo-a de um ponto de vista estapafúrdio: como o moribundo é um baratão atacado por uma rã, toda a gravidade da situação dá lugar à comédia. Caso o livro fosse dirigido somente a adultos, poderia figurar como marco modernista na história da literatura brasileira.

Todavia, o livro é também para crianças, e a paródia permite a Lobato retratar de modo inovador uma cena comum nas obras infantis de seu tempo. Narizinho vivencia situação semelhante à de Lilli: ambas testemunham os estertores de personagens acamadas. Lilli precisa tomar decisão de adulta e médica para salvar o menino enfermo. Em contraste, Narizinho pode demonstrar compaixão sem assumir responsabilidade pela vida do inseto moribundo.

O capítulo não é necessário para o desenrolar da trama principal. Parece criado para transmitir uma lição moralizante, típica dos livros formativos. Surpreendentemente, a lição severa vem embrulhada no papel colorido da paródia. Estão encapsulados, neste breve capítulo, não apenas um novo modelo de literatura infantil, mas uma nova concepção de infância, que aos poucos ganhava força nos círculos letrados brasileiros. Lourenço Filho, Sampaio Dória, Anísio Teixeira, Heitor Lira, entre outros intelectuais e educadores ligados a Monteiro Lobato, foram alguns dos responsáveis pelas iniciativas para divulgar e estabelecer novas formas de entender a infância, de educar e de proteger as crianças⁷⁰.

É graças à correspondência passiva de Lourenço Filho que podemos conhecer algo da pressão exercida por setores dos campos da educação e da religião para que Monteiro Lobato modificasse trechos de seu primeiro livro. A adoção de *Narizinho Arrebitado* nas escolas cearenses foi oficializada por mérito de Lourenço Filho, então diretor da Instrução no estado. Em uma carta de junho de 1922, o educador escreve a Lobato:

[...] V. não tem razão. A esta hora já terá recebido o jornal com a nota oficial da aprovação e adoção dos seus livros, bem como do dr. Doria.

E veja como V. é ingrato: o único embaraço na minha ação, aqui, foi exatamente o resultado da aprovação de Narizinho arrebitado. O clero me moveu tremenda guerra, sob o pretexto de que a adoção do livro visava ridicularizar a sagrada religião católica. Foi preciso, para manter a aprovação, que eu inventasse haver uma 2ª edição, sem os inconvenientes da primeira.

Lembra-se V. de que lhe falei sobre aquele tópico dos freis com os sacramentos etc. Esse tópico, aí mesmo, ofendeu a muitos professores. V. só terá vantagens em suprimi-lo, quando reeditar o livro. [...] ⁷¹

70. Jorge Nagle, "Educação e Sociedade na Primeira República", *Revista Brasileira de História e Educação*, n. 2, jul./dez. 2001.

71. Carta de Manuel Bergstrom Lourenço Filho a Monteiro Lobato. Localização: Fundo Monteiro Lobato, Centro de Documentação Alexandre Eulálio (CEDAE) da Universidade Estadual de Campinas (Uni-

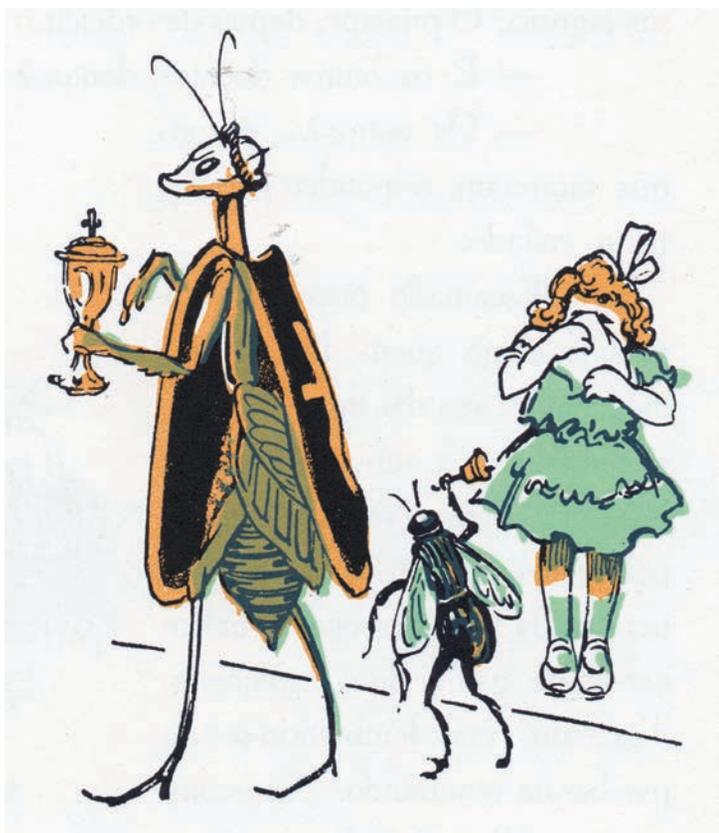


Figura 4. Insetos religiosos de Voltolino. Fonte: Acervo de Magno Silveira.

Segundo a carta, a cena da extrema-unção teria ofendido religiosos e professores de pelo menos dois estados brasileiros. Lobato seguiu o conselho de Lourenço Filho: na quinta edição de *A Menina do Narizinho Arrebitado*, o Frei Louva-a-Deus foi substituído por um tabelião que faz o testamento do baratão agonizante. A ilustração que mostrava o frei, acompanhado de um mosquito coroinha, desapareceu da história. É uma pena, porque no desenho de Voltolino (Figura 4) parece sobreviver a arte do cartunista francês J. J. Grandville (Figura 5⁷²), pseudônimo de Jean-Ignace-Isidore Gérard. Grandville foi um dos mais famosos ilustradores do século XIX; era admirado por Balzac, Baudelaire, e mais uma miríade de escritores e artistas contemporâneos e pósteros, como Lobato⁷³. Hoje, o ilustrador é reconhecido como precursor e inspirador do movimento Surrealista⁷⁴.

camp).

72. Jean-Jacques Grandville, *Les Métamorphoses du Jour. Accompagnées d'un Texte par MM, Albéric Second, Louis Lurine, Clément Caraguel, Taxile Delord, H. de Beaulieu, Louis Huart, Charles Monselet, Julien Lemer; Précédées d'une Notice sur Grandville, par M. Charles Blanc*, Paris, G. Havard, 1853, p. 132.

73. Monteiro Lobato, *Idéias de Jeca Tatu*, São Paulo, Globo, 2008, p. 27.

74. Mainardi, "Grandville, Visions, and Dreams", *The Public Domain Review*, set. 2018. Disponível em: <<https://publicdomainreview.org/essay/grandville-visions-and-dreams>>.

Figura 5. Insetos religiosos de Grandville. Fonte: Acervo de Magno Silveira.



O sentido histórico de Voltolino nos primeiros livros de Lobato aguarda estudos. Que outras modificações nos textos de *A Menina do Narizinho Arrebitado* e sua versão escolar teriam sido exigidas por educadores e religiosos? O romance de uma menina com um peixe teria provocado reações indignadas? Por ora, não sabemos. A vasta correspondência lobatiana está longe de ser totalmente conhecida e estudada; é possível que cartas ainda desconhecidas venham esclarecer algumas dessas questões.

Investigar o sentido histórico de Monteiro Lobato em suas primeiras obras infantis, e o modo como foi se modificando, por diversas razões, ao longo das décadas de 1930 e 1940, é tarefa que está ainda no começo. Alguns exemplos podem ilustrar o quando Lobato conhecia a tradição literária, para adultos e crianças, e o quanto estava sintonizado com as produções culturais de seu tempo, que iam muito além dos livros.

A cena em que o Major Agarra-e-não-larga-mais é vestido com as roupas de Emília lembra as inúmeras cenas de atores vestidos como mulheres em filmes mudos das décadas de 1910 e 1920⁷⁵. Lobato talvez procurasse reproduzir no livro o efeito cômico das piadas que provocavam sensação no cinema; tal recurso poderia contribuir para tornar a história *mais imediata* aos leitores da época. O nome do sapo, por sua vez, lembra o da personagem General-Tenente-Sargento-Perna-Torta-Pés-de-Cabra (na tradução de Pepita de Leão) do conto “A Pastora e o Limpachaminés”, de Andersen⁷⁶. Um breve episódio de *Narizinho* condensa elementos

75. Jean-Louis Ginibre, *Ladies or Gentlemen: A Pictorial History of Male Cross-Dressing in the Movies*, New York, Filipacci Publishing, 2005.

76. Hans Christian Andersen, *op. cit.*, pp. 27-330.

de produções culturais oriundas de épocas e mídias distintas, amalgamadas em passagem das mais “individuais” (como diria Elliot) de Lobato.

A aventura de Narizinho no Reino das Águas Claras pode ter sido inspirada por contos de fadas com peixes encantados, romances românticos passados em palácios – e filmes estrelados pela atriz australiana Annette Kellermann, de quem Lobato era fã⁷⁷. Kellerman, conhecida como “mulher-sereia”, era campeã de natação e estrelou filmes com cenas aquáticas de enorme sucesso, inclusive no Brasil, como *A Filha de Netuno* (1914) e *A Filha do Mar* (1918). Restam apenas fragmentos dos filmes; no entanto, algumas cenas lembram passagens de *A Menina do Narizinho Arrebitado* – como as de Annette usando um figurino com asas de borboleta em cenário marítimo⁷⁸ ou as de pessoas vivendo em palácios submarinos como se estivessem “no seco”.

Recuperar as relações intertextuais do livro com outros produtos culturais é tarefa cada vez mais difícil, já que tantos deles estão mortos, seja na memória coletiva, seja como objetos materiais. Mesmo *A Menina do Narizinho Arrebitado* sobrevive em fragmentos, que, reformados, alicerçaram a construção de *Reinações*. Pesquisadores precisam escavar a Tróia lobatiana para tentar reconstituir o sentido histórico do autor; em busca de respostas: se os elementos das narrativas que eram imediatos para as crianças da primeira metade do século XX já são irreconhecíveis para as crianças de hoje, o que mantém viva a literatura infantil de Lobato? O que, nela, seria atemporal? Os livros infantis do autor seguiriam a trajetória de obras de Andersen e de Carrol, lidas nas versões originais por adultos e em adaptações simplificadas e suavizadas por crianças? Emília, como “A Pequena Sereia”, assumirá novos contornos e comportamentos para continuar viva?

Continuaremos pensando nos antecessores de Lobato como seus precursores, procurando em suas obras as idiossincrasias lobatianas?

Referências Bibliográficas

- ANDERSEN, Hans Christian. *Contos de Andersen*. Tradução Pepita de Leão. Porto Alegre, Editora Globo, 1957.
- AUGUSTI, Valéria. *O Romance Como Guia de Conduta: A Moreninha e Os Dois Amores*. Dissertação de Mestrado em Teoria e História Literária. Unicamp, 1998.
- AZEVEDO, Carmem L.; CAMARGOS, Marcia M.; SACHETTA, Vladimir. *Monteiro Lobato: Furção na Botocúndia*. São Paulo, Editora Senac São Paulo, 1998.
- BATISTA, Antônio Augusto Gomes; GALVÃO, Ana Maria de Oliveira & KLINKE, Karina. “Livros Escolares de Leitura: Uma Morfologia (1866-1956)”. *Revista Brasileira de Educação*. n. 20, pp. 27-47, ago. 2002, Rio de Janeiro. Disponível em: <<http://www.scielo.br/scielo.php>>. Acesso em 20 out. 2019.

77. Monteiro Lobato, *Urupês*, 37. ed., São Paulo, Editora Brasiliense, 1994b, p. 201.

78. Fotografia disponível em: <<https://www.imdb.com/title/tt0009527/mediaviewer/rm244611584>>. Fragmentos dos filmes da atriz podem ser vistos no Youtube.

- BIGNOTTO, Cilza. "Monteiro Lobato em Construção". *Projeto Memória de Leitura*. Unicamp, 2008. Disponível em: <<https://www.unicamp.br/iel/monteirolobato/outros/cilza01Lobato.pdf>>.
- _____. *Figuras de Autor, Figuras de Editor: As Práticas Editoriais de Monteiro Lobato*. São Paulo, Eduesp, 2018.
- BORGES, Jorge Luis. "Kafka e Seus Precusores". *Outras Inquisições*. Tradução David Arrigucci Jr. São Paulo, Cia. das Letras, 2007.
- BOURDIEU, Pierre. *Razões Práticas: Sobre a Teoria da Ação*. Tradução de Mariza Corrêa. Campinas, Papyrus, 1996.
- CAVALHEIRO, Edgard. *Monteiro Lobato: Vida e Obra*. vol. 2. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1955.
- COLI, Jorge. "Só Quem Não Leu ou Não Entendeu Livros de Lobato Pode Julgá-los Racistas". *Folha de S. Paulo*. Caderno Ilustríssima. 3 fev. 2019.
- COLONNA, Victoria. *As Manhãs de Uma Avó: Leitura para a Infância Dedicada às Mães de Família*. 2. ed. melhorada, Rio de Janeiro, Garnier, 1877.
- ELLIOT, Thomas Stearns. "Tradição e Talento Individual". *Ensaio*. Tradução, introdução e notas de Ivan Junqueira. São Paulo, Art Editora, 1989, pp.37-48.
- FERREIRA, Norma. "Os Precusores de Lobato". *Revista Fapesp*. n. 253, mar. 2017. Disponível em: <<https://revistapesquisa.fapesp.br/2017/03/16/os-precusores-de-lobato/>>. Acesso em 20 out. 2019.
- GINIBRE, Jean-Louis. *Ladies or Gentlemen: A Pictorial History of Male Cross-Dressing in the Movies*. New York, Filipacci Publishing, 2005.
- GONÇALVES, Paula et al. *Bibliografia da História do Livro em Portugal: Séculos XV a XIX*. Coordenação do Projeto: Diogo Ramada Curto. Lisboa, Ministério da Cultura/ Biblioteca Nacional, 2003.
- GRANDVILLE, Jean-Jacques. *Les Métamorphoses du Jour*. Accompagnées d'un Texte par MM. Albéric Second, Louis Lurine, Clément Caraguel, Taxile Delord, H. de Beaulieu, Louis Huart, Charles Monselet, Julien Lemer. Paris, G. Havard, 1853.
- GRENBAY, Matthew O. *Children's Literature*. Edinburgh University Press, 2008.
- HANSEN, Patrícia Santos. "Autores, Editores, Leitores: O que os Livros Cívicos para Crianças da Primeira República Dizem Sobre Eles?". *História*. v. 30, n. 2, dez. 2011, pp. 51-80.
- HÉLIOS. "Narizinho Arrebitado". *Correio Paulistano*. p. 4, 23 dez.1920.
- HUNT, Peter. *War, Peace and Alliance in Demosthenes' Athens*. New York, Cambridge Press, 2010, p. 96.
- ISER, Wolfgang. *O Ato da Leitura: Uma Teoria do Efeito Estético*. São Paulo, Editora 34, 1996, p. 73.
- LAJOLO, Marisa & ZILBERMAN, Regina. *Literatura Infantil Brasileira: História & Histórias*. 4. ed., São Paulo, Ática, 1988.
- LOBATO, Monteiro. "A Menina do Narizinho Arrebitado". *Revista do Brasil*. n. 60, dez. 1920.
- _____. *Negrinha*. São Paulo, Editora Brasiliense, 1994a.
- _____. *Urupês*. 37. ed. revisada, São Paulo, Editora Brasiliense, 1994b.
- _____. *Idéias de Jeca Tatu*. São Paulo, Globo, 2008.
- _____. *Reinações de Narizinho*. São Paulo, Cia. das Letrinhas, 2019.
- LEÃO, Andréa Borges. "A Condessa de Ségur no Brasil – Fortuna Editorial e Recriação Literária nas Edições de Ouro". Trabalho apresentado ao NP Produção Editorial do VII Encontro dos Núcleos de Pesquisa em Comunicação. *Anais do XXX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação da Intercom*. Santos, 2007. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2007/resumos/R2256-1.pdf>>.
- LIVRARIA Garnier: Catálogo Geral. Rio de Janeiro: Livraria Garnier, 1913. Disponível em: <<https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?action=download&id=90200>>.
- LOBATO, Monteiro. *O Saci-Pererê: Resultado de um Inquérito*. São Paulo: Seção de Obras de O Estado de S. Paulo, 1917.
- MAINARDI, Patricia. "Grandville, Visions, and Dreams". *The Public Domain Review*. set. 2018. Disponível em: <<https://publicdomainreview.org/essay/grandville-visions-and-dreams>>.

- MARTINS, Milena R. “Negrinha”. In: LAJOLO, Marisa (org.). *Monteiro Lobato Livro a Livro: Obra Adulta*. São Paulo, Editora Unesp, 2014, pp.117-131.
- N. “Resenha do Mês”. *Revista do Brasil*. ano I, n. 4, abr. 1916, pp. 445-448.
- NAGLE, Jorge. “Educação e Sociedade na Primeira República”. *Revista Brasileira de História e Educação*. n. 2, jul./ dez. 2001.
- NODIER, Charles. *A Novena da Candelária*. Tradução de Dr. B. F. Ramiz Galvão, com desenhos de Yan D’Argent. Rio de Janeiro, Livraria Garnier, s/d.
- PASSIANI, Enio. *Na Trilha do Jeca: Monteiro Lobato e a Formação do Campo Literário no Brasil*. Bauru, Edusc, 2003.
- PEIXOTO, Silveira. “Entrevista concedida a Silveira Peixoto para a Gazeta-Magazine, [s.i.d.]. Um Mundo sem Roupa Suja”. In: LOBATO, Monteiro. *Prefácios e Entrevistas*. 14 ed., São Paulo, Editora Brasiliense, 1972.
- PENNAFORT, Roberta. “Monteiro Lobato Ganha Versões sem Expressões Racistas dos Originais, e Especialistas Debatem até Onde Mexer na Obra?”. *O Globo*. 03 set. 2019. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/>>. Acesso em 20 out. 2019.
- PIMENTEL, Figueiredo. *Contos da Avozinha*. Rio de Janeiro, Livraria Quaresma, 1959.
- RAFFAINI, Patrícia. *Livros para Morar: Uma História dos Livros para Crianças e Jovens no Brasil (1860-1920)*. São Paulo, Com-Arte, 2019.
- REGINALDO, Lucilene. “Obra Infantil de Monteiro Lobato é tão Racista Quanto o Autor, Afirma Historiadora”. *Folha de S. Paulo*. Caderno Ilustríssima. 10 fev. 2019.
- ROMØREN, Ron. “From Literary Text to Literary Field: Boy’s Fiction in Norway Between the Two World Wars; A Re-Reading”. In: LUCAS, Ann (org.). *The Presence of the Past in Children’s Literature*. Westport, Praeger, 2003.
- SANT’ANNA, Rizio Bruno, “Monteiro Lobato: Bibliografia Comentada”. *Revista Biblioteca Mário de Andrade*. v. 56, jan./dez. 1998, pp. 163-189.
- SILVA, Márcia Cabrail; PINTO, Mariane Souza. “Discursos em Disputa sobre a Bibliotheca Infantil em *O Paiz* (1894-1899)”. *Revista Educação em Questão*, Natal, v. 56, n. 47, p. 221-243, jan./mar. 2018.
- STEWART, Garret. *Death Sentences: Styles of Dying in British Fiction*. Massachusetts, Harvard University Press, 1984.
- SHAVIT, Zohar. *Poetics of Children’s Literature*. Athens, The University of Georgia Press, 1986.
- TAMBARA, Elomar. “Livros de Leitura nas Escolas de Ensino Primário no Século XIX no Brasil”. VI *Congreso Ibero-Americano de Historia de la Educacion Latino-americana*. San Luis do Potosi, 2003. Disponível em: <www.26reuniao.anped.org.br/trabalhos/elomarantoniotambara.rtf>.

O Teatro de Bonecos na Escola

Helena Antipoff, Olga Obry, Cecília Meireles e Maria Clara Machado: Trajetórias Conectadas

TÂNIA GOMES MENDONÇA

Este artigo possui como proposta lançar luz à trajetória de mediadoras culturais que foram pioneiras na articulação da prática do teatro de bonecos nas escolas brasileiras. Para tanto, cumpre-nos ressaltar brevemente a história da Sociedade Pestalozzi do Brasil, instituição criada nos anos 1940 para o apoio de crianças denominadas excepcionais, a qual possuía como uma de suas principais idealizadoras a psicóloga russa Helena Antipoff.

Nascida em 1892, na Rússia, Helena Antipoff, já em seu curso secundário em Petersburgo, se interessa pelo teatro, frequentando assiduamente teatros de marionetes, óperas e teatros clássicos. Em 1909, muda-se para Paris com sua mãe e suas irmãs, prosseguindo seus estudos na Universidade de Paris. De acordo com a biografia escrita por seu filho, Daniel I. Antipoff, a mãe de Helena Antipoff e as filhas, prevendo os acontecimentos revolucionários que ocorreriam proximamente, migram da Rússia, sendo que o pai de nossa intelectual, Wladimir Vassilevitch, com carreira militar, permanece no país natal¹.

Já na França, por volta de 1912, Édouard Claparède² (1873-1940), médico e psicólogo suíço, visitou o Laboratório de Psicologia da Sorbonne, conhecendo Helena

1. Daniel Iretzky Antipoff, *Helena Antipoff – Sua Vida, Sua Obra*, Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editora, 1975, p. 27.
2. “Diretor do Laboratório de Psicologia da Universidade de Genebra desde 1904, Claparède foi um dos líderes no estudo da psicologia da criança na Europa. Seu livro mais conhecido – *Psicologia da Criança e Pedagogia Experimental (1909)* – foi traduzido em dez línguas e tornou-se referência para muitos psicólogos e educadores na época. Com base em uma abordagem funcional dos fenômenos psicológicos, Claparède considerava que o sentido das ações humanas deveria ser buscado no processo de adaptação do sujeito ao ambiente, guiado pelo interesse. Considerava ainda que, assim como a psicologia tinha se tornado uma disciplina experimental, na qual o estudo empírico dos interesses, emoções e pensamentos da criança contribuía para a compreensão da psicologia humana em geral, também

Antipoff, que foi convidada a seguir os seus estudos no recém-criado Instituto Jean-Jacques Rousseau, em Genebra, cujo surgimento teve como um de seus responsáveis o próprio Claparède. O Instituto tinha como objetivo formar educadores, além de dedicar-se à pesquisa em ciências da educação.

Tal Instituto tinha como proposta a “Escola Ativa”, ideia, essa, que contribuiu com a Escola Nova, uma vez que o seu objetivo era desenvolver a autonomia das crianças com base em metodologia que incentivava os interesses dos alunos e a atividade espontânea³.

Claparède foi muito importante para que Antipoff desenvolvesse sua concepção sobre as relações entre inteligência e educação. Regina Helena de Freitas Campos, professora de psicologia da educação na Faculdade de Educação da UFMG e presidente do Centro de Documentação e Pesquisa Helena Antipoff, responsável por escrever uma biografia da nossa intelectual russa para uma coleção apoiada pelo MEC, afirma na mesma obra que Claparède pensava a inteligência como um processo ativo, o qual busca a adaptação a novas situações. Tal abordagem, hoje denominada de construtivista, afirma que a inteligência, para se desenvolver, procura sempre a solução para os novos problemas verificados, seja no meio ambiente, seja no próprio pensamento. Dessa forma, “a inteligência se constrói a partir da ação do sujeito sobre o ambiente ou sobre o raciocínio, e é a estrutura da ação que, uma vez internalizada, constitui a estrutura de um pensamento inteligente”⁴. Genebra era, além disso, desde 1899, a localização do Escritório Internacional das Escolas Novas, cujo responsável era o educador suíço Adolphe Ferrière – movimento, esse, também presente no Brasil.

Em 1916, Helena Antipoff retornou à Rússia a fim de cuidar de seu pai, ferido durante a Primeira Guerra Mundial. Devido a uma pesquisa cujos “resultados evidenciaram que os filhos de intelectuais apresentavam notas superiores aos filhos de operários”, Helena Antipoff passou a ter algumas dificuldades com as autoridades soviéticas, o que se agravou e fez com que Antipoff deixasse a União Soviética, passando pela Alemanha e retornando a Genebra, onde é convidada a ser assistente do professor Claparède. A partir daí, seu reconhecimento ultrapassou fronteiras e, em 1929, segundo Daniel I. Antipoff, “o mais respeitado livro de registros da Europa, *The Psychological Register* de Londres, editado por Carl Murchison, traz os dados biográficos da colaboradora de Claparède, reconhecendo-lhe raros méritos”⁵.

a pedagogia deveria se tornar uma ciência experimental. Seu objetivo seria estudar empiricamente os processos de ensino em situações concretas, visando a desenvolver a ciência da educação”. Regina Helena de Freitas Campos, *Helena Antipoff*, Recife, Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, 2010, pp. 16-17.

3. *Idem*, p. 18.

4. *Idem*, p. 19.

5. Daniel Iretzky Antipoff, *op. cit.*, p. 95.

No ano de 1928, o governo de Minas Gerais, dentro de um projeto educacional – a *Reforma Francisco Campos* – Mário Casasanta – cuja base teórica eram as propostas do movimento da Escola Nova, decidiu criar a Escola de Aperfeiçoamento de Professores de Belo Horizonte, com o objetivo de formar educadoras já diplomadas com o intuito de realizar uma reforma nas escolas primárias e secundárias do estado. A fim de conformar o quadro de professores da nova instituição, Helena Antipoff foi convidada para lecionar a disciplina de psicologia educacional – o que foi aceito pela nossa intelectual, a qual se mudou para o Brasil em 1929. Dentro dos limites desta pesquisa, não foram encontradas evidências sobre os motivos pelos quais fora justamente Helena Antipoff a selecionada para receber um convite do governo de Minas Gerais. No entanto, sabe-se que seu reconhecimento intelectual era enfatizado inclusive fora das fronteiras dos países de língua francesa⁶.

A Reforma Francisco Campos – Mario Casasanta objetivava responder à crise política dos anos 1920 no Brasil, época na qual cresciam as pressões democratizantes provindas tanto das classes operárias como das classes médias urbanas. Dentro deste contexto, seria necessária uma modernização nos projetos educacionais, adotando-se, nesse sentido, o aspecto prático e experimental do “aprender fazendo” promovido pelo ideário da Escola Nova. Segundo Anamaria Casasanta Peixoto,

Para que a educação se coloque a serviço dos novos tempos é necessário que ela se torne prática, preocupando-se, fundamentalmente, com a adaptação do indivíduo à nova sociedade em vias de implantação no País. Por estas razões, Francisco Campos realiza, com a colaboração de Mario Casasanta, Inspetor Geral da Instrução Pública, uma profunda reforma que atinge o Ensino Primário e o Ensino Normal.

A opção pelo Ensino Primário se justifica pelo caráter estratégico a ele atribuído no processo de democratização da sociedade. Este caráter está diretamente relacionado ao ensino da leitura e da escrita, condição indispensável ao exercício do voto e, conseqüentemente, ao usufruto dos benefícios da cidadania. Expandir a escola primária significava estender as possibilidades de acesso à cidadania e, portanto, democratizar a sociedade. As preocupações com o Ensino Normal se devem ao fato de Campos considerar o trabalho do professor a base sobre a qual repousa a escola primária, o que a torna responsável pelo êxito ou fracasso do aluno⁷.

6. Apesar disso, Ana Mae Barbosa nos fornece preciosas informações acerca da possível relação de H. Antipoff com os reformadores de Minas Gerais: “Considerada mais uma filósofa da arte de que uma professora, Perrelet [Artus Perrelet] veio ao Brasil com um grupo de professores de Bruxelas e Genebra (Instituto Jean-Jacques Rousseau) para reorganizar a educação em Minas Gerais, iniciando a Reforma Francisco Campos (1927-1929). Essa reforma, que rivalizou em importância com a Reforma Fernando de Azevedo, pode demonstrar por si só o compromisso da Escola Nova brasileira com os problemas da arte na educação. [...] A dra. Helène Antipoff, assistente de Claparède, juntou-se ao grupo um ano depois”. Ana Mae Barbosa, *John Dewey e o Ensino da Arte no Brasil*, São Paulo, Cortez, 2015, pp. 95-96.
7. Ana Maria Casasanta Peixoto, “Educação e Modernização: A Introdução da Escola Nova em Minas Gerais”, *Programa da Exposição “70 anos da Escola Nova”*, Minas Gerais, Centro de Memória da Educação/ Centro de Referência do Professor da Secretaria da Educação, p. 7. Documento localizado na Pasta “A

No dia 6 de agosto de 1929, depois de 14 dias de viagem até o porto de Santos, Helena Antipoff chega da Europa no transatlântico italiano “Julio César”, com uma passagem só de vinda, visto que o seu contrato inicial seria de dois anos. Os professores Leon Walther, Lourenço Filho e Noemi Silveira Rudolfer a esperavam no desembarque, acompanhando-a em seguida num trem a carvão de lenha para a capital de São Paulo. Após quatro dias da chegada ao Brasil, nossa intelectual chega a Belo Horizonte⁸.

Em 1932, Helena Antipoff aponta a religiosos, psiquiatras, educadores, agrônomos, advogados e intelectuais a situação de desamparo das crianças que vivem nas ruas de Belo Horizonte, propondo-lhes o desenvolvimento de uma instituição que os assistisse. Dessa forma, foi fundada a Sociedade Pestalozzi de Belo Horizonte, instituição especializada em atender e orientar crianças infradotadas em desamparo, as quais foram chamadas de excepcionais. Johann Heinrich Pestalozzi (1746-1827) foi um pensador que inspirou sujeitos como Fröbel e Herbart, sendo seu nome “vinculado a todos os movimentos de reforma da educação do século XIX”⁹. Para Pestalozzi, nos anos 1790, a educação é um meio de ação que permite “a cada um fazer-se a si mesmo, a partir do que ele é e no sentido do que deseja ser, ‘uma obra de si mesmo’”¹⁰. Desse modo, no pensamento de Pestalozzi, o projeto de autonomia é o que fornece sentido à educação.

Devido a dificuldades pessoais e políticas, Antipoff mudou-se para o Rio de Janeiro em 1944. Segundo Regina Helena de Freitas Campos, no fim dos anos 1930, a psicóloga estava insatisfeita com “as tendências do sistema de ensino público no trato com sua clientela diversificada e problemática”. Assim, numa conferência em 1939, criticou “o excesso de atenção dada aos novos métodos científicos, novos materiais didáticos”, enfatizando que isto “estaria impedindo os educadores de atuar como verdadeiros reformadores sociais”¹¹. Além disso, com o “Estado Novo”¹², muitos

Vida de H. Antipoff – Comentários”. Fonte encontrada no Centro de Documentação e Pesquisa Helena Antipoff (CDPHA).

8. Daniel Iretzky Antipoff, *op. cit.*, p. 100 *et seq.*

9. Michel Soëtard, *Johann Pestalozzi*, Recife, Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, 2010, p. 11.

10. *Idem*, p. 18.

11. Regina Helena de Freitas Campos, *op. cit.*, p. 72.

12. Acerca da primeira fase do governo varguista, Maria Helena Capelato ressalta os seguintes acontecimentos, após a Revolução de 1930, que levou Getúlio Vargas ao poder: “Em 1932, os políticos paulistas realizaram um movimento armado contra as medidas centralizadoras e intervencionistas do Governo Provisório que implicaram a perda da hegemonia paulista; a conciliação política ocorreu em 1933-1934 com a eleição da Assembleia Nacional Constituinte que elaborou a Constituição de 1934. Os ânimos voltaram a se exaltar a partir de 1935, com o episódio do levante comunista que serviu de pretexto para a elaboração de medidas fortalecedoras do poder central. Em 1937, a campanha eleitoral para a Presidência da República fez vir à tona antigas e novas divergências políticas, que foram anuladas com o golpe de 10 de novembro de 1937, apoiado pelas Forças Armadas. Instaurou-se, então, o Estado Novo, com base na Carta Constitucional que legalizou um aparato de medidas destinadas a estreitar o espaço das liberdades políticas, a controlar os movimentos dos trabalhadores, a disciplinar a mão-de-obra e a industrializar o país. Nesse contexto emergiu o Estado intervencionista que fundou sua legitimidade na defesa do desenvolvimento econômico, da integração territorial, política

profissionais perderam os seus empregos devido ao autoritarismo do governo. Desse modo, “o governo de Minas Gerais negou a Antipoff a renovação de seu contrato de trabalho na Escola de Aperfeiçoamento no início dos anos 1940”¹³.

Em texto de 1949, Helena Antipoff apresenta a importância que a educação e os educadores possuíam em sua opinião:

A educação apresenta-se como uma arte, deveras, mais sublime, mais valiosa que qualquer outra. Se alguém pode sentir orgulho pela arquitetura ao ver os majestosos arranha-céus que se perfilam nos céus, se ainda podemos vibrar de entusiasmo ao ouvir uma sinfonia musical de compositores geniais – que não deveríamos sentir ao contemplar uma coletividade humana criar instituições sociais mais perfeitas, formar famílias mais felizes e revelar uma vida mais pura e espiritualmente mais elevada e mais justa?

Há neste aperfeiçoamento da sociedade e do homem uma arte e esta arte é a educação¹⁴.

Em acréscimo a estes acontecimentos elencados anteriormente, Antipoff foi convidada pelo “médico e amigo Gustavo Lessa para trabalhar no Ministério da Saúde”, no Rio de Janeiro, dedicando-se ao atendimento psicológico de adolescentes e jovens por meio da institucionalização do COJ – Centro de Orientação Juvenil¹⁵.

Posteriormente, a psicóloga promoveu o surgimento no Rio de Janeiro da Sociedade Pestalozzi do Brasil, com os mesmos objetivos daquela originada em Minas Gerais, almejando o “atendimento psicológico e pedagógico a crianças e adolescentes em risco”¹⁶. De acordo com Regina Helena de Freitas Campos, o modelo era semelhante àquele da instituição de Belo Horizonte:

[...] o ensino era realizado em oficinas que aliavam o trabalho intelectual e o manual, artesanal, inclusive com preocupações estéticas. Conforme recomendava a própria Helena Antipoff: “Tudo o que se faz na escola deve ter um cunho estético: um cartaz, um cenário para o teatrinho de bonecos, um loto ou qualquer outro material de ensino”¹⁷.

e social, da criação dos direitos sociais, da construção do progresso dentro da ordem. Nesse regime, Vargas contou com o apoio das Forças Armadas, da Igreja, de setores trabalhadores e proprietários, com os quais manteve negociações ao longo do período. O Estado Novo terminou com a queda de Vargas em 1945. A vitória dos aliados na Guerra inviabilizava a sustentação de um regime autoritário que passou a ser contestado por setores diversos da sociedade brasileira que passaram a reivindicar a volta do regime liberal democrático. Assim terminou a primeira fase do período varguista”. Maria Helena Rolim Capelato, *Multidões em Cena. Propaganda Política no Varguismo e no Peronismo*, Campinas, Papirus, 1998, pp. 43-44.

13. Regina Helena de Freitas Campos, *op. cit.*, p. 72.

14. Helena Antipoff, “Palavras de Helena Antipoff ao Dar Início a Um Curso Para Formação de Educadores”, *Coletânea das Obras Escritas de Helena Antipoff*, vol. II, Belo Horizonte, Centro de Documentação e Pesquisa Helena Antipoff – CDPHA, 1992, p. 231.

15. Regina Helena de Freitas Campos, *op. cit.*, p. 75.

16. *Idem*, p. 76.

17. *Idem*, p. 77.

As Sociedades Pestalozzi buscavam proporcionar aos seus alunos experiências que ligassem atividades manuais e intelectuais, promovendo sociabilidade e o desenvolvimento de talentos individuais, os quais, para Helena Antipoff, estavam presentes em alunos denominados excepcionais, em áreas como artes plásticas, música ou artesanato, mesmo que essas crianças e jovens tivessem dificuldades escolares¹⁸.

Dentro desta perspectiva de incentivar uma educação que aliasse o trabalho manual ao intelectual, no dia 20 de setembro de 1946, o jornal *Correio da Manhã*, do Rio de Janeiro, anunciava o primeiro curso de teatro de bonecos do Brasil, realizado, justamente, pela Sociedade Pestalozzi do Brasil:

Está em organização na Sociedade Pestalozzi do Brasil o “Curso de Teatro de Bonecos”:

Em colaboração com o “Teatro do Estudante do Brasil” e sob o patrocínio do Departamento Nacional da Criança, a Sociedade Pestalozzi visa a difusão do recreio cultural da criança e do adolescente, por meio de uma arte dramática mais acessível no meio familiar ou escolar, às instituições de assistência social, às associações juvenis etc.

Por mais popular que seja, este teatro exige uma orientação artística segura e um estudo cuidadoso dos jovens espectadores. Só assim é que o divertimento que lhe proporcionará alcançará também fins sociais desejados.

Cercando-se de conhecedores em psicologia e literatura infantil, em arte dramática, pintura, modelagem, música, trabalhos manuais etc., o “Curso de Teatro de Bonecos” terá um cunho essencialmente prático.

Orientado por especialistas de tal modo que o aluno ao terminá-lo terá uma noção geral sobre o Teatro da Criança e executará um teatrinho portátil, com personagens e cenários prontos a funcionar¹⁹.

Os cursos de teatro de bonecos na Sociedade Pestalozzi contribuíram, além disso, para a formação de vários grupos de teatro de bonecos no Rio de Janeiro. Esses, por sua vez, estimularam a criação de outros coletivos teatrais em São Paulo, Belo Horizonte, Porto Alegre e Recife²⁰. Além de oferecer cursos de teatro de bonecos, a Sociedade Pestalozzi criou o seu próprio grupo que produzia peças dentro desta linguagem cênica.

Num texto de 1950, Helena Antipoff ressalta que o teatro de bonecos da Sociedade Pestalozzi do Brasil possuía a grande qualidade de deslocamento por meio de palcos portáteis, sendo levado, assim, a “festas de aniversários, Clubes, Escolas,

18. *Idem*, p. 78.

19. Autor desconhecido, “Curso de Teatro de Bonecos”, *Correio da Manhã*, 20 de set. 1946, Rio de Janeiro.

20. Ana Maria Amaral, *Le Théâtre de Marionnettes au Brésil et à São Paulo des Années 40 aux Années 80*, São Paulo, Com-Arte, 1994, p. 30.

Educandários, Creches e Hospitais”²¹. Além disso, estava presente também fora do Rio de Janeiro, “através dos alunos dos seus Cursos periódicos de Orientação psicopedagógica, organizados conjuntamente com o Departamento Nacional da Criança e a Legião Brasileira de Assistência”. Desse modo, aproximadamente quinhentos alunos, de 1945 até 1950, os quais haviam recebido ensinamentos no Distrito Federal, em Minas Gerais e na Bahia, “espalharam-se pelo Brasil afora, formando núcleos regulares em diversos Estados e Territórios”²².

No Boletim da Sociedade Pestalozzi de 1950, podemos entrever também a valorização do aspecto educativo no teatro de bonecos²³:

Mais uma vez pensamos, devemos continuar com os nossos padrões essencialmente pedagógicos: nada de muito complicado demais, para exceder a montagem material os recursos financeiros de que dispomos. Mais simplicidade na forma, mais profundeza dramática e

21. A Sociedade Pestalozzi do Brasil chegava a publicar, inclusive, publicidade na página de anúncios do jornal *Correio da Manhã*. Em outubro de 1948, publicava-se: “Teatro de Bonecos. Espetáculos a domicílio, em colégios e clubes. Programas infantis e juvenis. Telefonar para Sociedade Pestalozzi do Brasil [...]”. Autor desconhecido, “Teatro de Bonecos”, *Correio da Manhã*, 10 out. 1948.
22. Helena Antipoff, “Teatro de Bonecos – Teatro de Máscaras”, *Coletânea das Obras Escritas de Helena Antipoff*, vol. II, pp. 238-239. Acerca da difusão do teatro de bonecos por diversos territórios, promovido pela Sociedade Pestalozzi, seria interessante citar uma nota do jornal *Correio da Manhã*: “A Escola Técnica de Assistência Social da Prefeitura realizou uma excursão pelo interior do Estado do Rio, a fim de observar as obras de assistência social de tipo rural. A convite do desembargador Saboia Lima, visitaram primeiro o Asilo Agrícola Santa Isabel, do Patronato de Menores e em seguida a colônia de férias de Rodeio. A convite da diretora da Escola d. Maria Esolina Pinheiro, acompanhou a caravana nessas primeiras visitas a sra. Helena Antipoff. Após visitar todas as dependências do asilo, as visitantes estabeleceram contacto com as crianças, a fim de estudar as circunstâncias do meio. Em Vassouras foram feitas visitas a vários estabelecimentos educacionais, ao hospital, e ao futuro Museu; retornando a Desengano, proporcionaram aos alunos do asilo Santa Isabel e às crianças da localidade um espetáculo do Teatro de Bonecos. A diretora e suas alunas foram hospedadas na fazenda Paraizo. A parte recreativa, a cargo das monitoras Odete Gomes e Maria de Lourdes Avila da Costa, que recentemente concluíram o curso de Teatro de Bonecos na Sociedade Pestalozzi, despertou o mais vivo interesse, tendo sido realizadas quatro sessões recreativas. Autor desconhecido, “Escola Técnica de Assistência Social – Atividades das Férias”, *Correio da Manhã*, 17 jan. 1947, Rio de Janeiro.
23. Num rascunho atribuído provavelmente a Helena Antipoff, é possível ter contato com uma peça denominada “Há males que vêm para o bem”. Na apresentação do trabalho dramaturgico, explica-se que ele surgiu devido a “um acontecimento real – a visita inesperada de ‘barbeiros’ – cujo aparecimento num internato de professores rurais e de orientadores de ensino rural, durante o segundo semestre de 1959, em plena fase de estudos, obrigou-as de tomar uma serie de medidas para combater o temível inseto”. Assim, “despretenciosa sob aspecto artístico, ela nasceu do desejo sincero de servir ao próximo com experiencias vividas. Vencendo o medo, que invadiu quase todos os componentes desses cursos rurais, e a fase egocêntrica em que somente se pensava em si mesmo, com conhecimento melhor das condições em que se propaga a doenca e o homem se protege contra ela, a professora compreendeu que ela e seus alunos da escola rural podem desempenhar o papel de autênticos protetores da saúde do povo”. Como se pode ver, a peça, que poderia ser realizada “com artistas amadores, ou no teatrinho de bonecos” possuía forte ligação com aspectos ligados à saúde e à higiene, ligando a questão pedagógica e formativa com outros temas relacionados ao cotidiano das comunidades rurais. *Há Males que Vêm para o Bem*, documento localizado na Caixa J1-4, Pasta 08, 1-20, Tema: Teatro na Educação. Fonte encontrada no Centro de Documentação e Pesquisa Helena Antipoff – CDPHA.

educacional, em peças cada vez mais apropriadas a criança, melhor estudadas e conhecidas através de um estudo mais apurado²⁴.

Acerca do mesmo tema, a importância do teatro na infância, Helena Antipoff escrevia considerações, em 1947, sem, no entanto, se ater ao viés “pedagógico”:

O teatro responde a uma real necessidade da criança. Completa seu espírito ávido de imagens novas e de experiências diferentes da vida de todo dia. Como o adulto, a criança pode ser um espectador exigente, basta para isso lhe dar oportunidade de se exprimir e ouvir a sua opinião. Reclama contra a rotina, contra as coisas “sem graça”, aprecia vivamente o cunho artístico e de emoção mais fina, não raras vezes mesmo preferindo estas às que acompanham com manifestações e gargalhadas homéricas. Ao passar o tempo, lembra-se com mais simpatia das cenas que se desenrolaram em surdina, porém, que tiveram alguma significação íntima para ela. O teatro impressiona vivamente a imaginação infantil e seus cenários deixam traços indelévels, às vezes, durante toda a vida²⁵.

Para Helena Antipoff, o teatro de bonecos possuía, também, um valor terapêutico na vida das crianças que o assistiam. Ela acreditava que os dramas e comédias produzidos para esta linguagem cênica poderiam “ter benéficas repercussões na procura dos equilíbrios emocionais, após descargas de riso ou choro, de medo ou de raiva, de simpatia ou de hostilidade vividos no pequeno palco ou na plateia, tanto pelos artistas, como pelos jovens espectadores...”²⁶

Acerca do histórico do teatro de bonecos na instituição dirigida por Helena Antipoff, no texto “Teatro de Bonecos – Teatro de Máscaras”, de 1950, a educadora esclarece que o projeto de teatro de bonecos surgiu juntamente com a própria Sociedade Pestalozzi do Brasil, em julho de 1945, quando a instituição declarou em seu programa o objetivo de desenvolver o “recreio infantil” e as “massas populares”²⁷. Segundo a psicóloga, eram três as modalidades existentes nesta linguagem cênica: o Teatro de Sombras, que se prestava “muito ao gênero maravilhoso, pelo encantamento que se desprende do seu cenário luminoso e de suas figuras efêmeras”. Havia também os Fantoches, ou Bonecos de Luva, que apesar de serem utilizados para o “gênero burlesco e francamente vulgar”, na Sociedade Pestalozzi, evitava-se “o exagero de brigas e pauladas, aliás apreciadíssimas pelo espectador popular”. Por fim, existia o Teatro de Marionetes que, segundo Antipoff, era “o mais plástico

24. Ofélia Boisson Cardoso, “O Teatro de Bonecos”, *Sociedade Pestalozzi do Brasil – Boletim Semestral*, p. 09, jan./ jun. 1950. Fonte encontrada no Centro de Documentação e Pesquisa Helena Antipoff – CDPHA.

25. Helena Antipoff, “O Teatro da Criança”, *Coletânea das Obras Escritas de Helena Antipoff*, vol. II, Belo Horizonte, Centro de Documentação e Pesquisa Helena Antipoff (CDPHA), 1992, p. 223.

26. *Idem*, p. 235.

27. *Idem*, p. 237.



de todos? Olga Obry²⁸ era a figura de destaque na coordenação desta modalidade do Teatro de Bonecos.

Olga Obry presidiu também o curso de teatro de bonecos promovido em Recife pela Diretoria de Documentação e Cultura da cidade. Uma de suas alunas foi Carmosina de Araújo, fundadora do Teatro de Marionetes Monteiro Lobato, que esteve no Rio de Janeiro em 1952. Seus espetáculos eram apresentados em hospitais, teatros e escolas da capital de Pernambuco. Havia, por parte de Carmosina de Araújo, uma grande valorização do teatro para crianças²⁹. Como se pode concluir, os responsáveis pelo teatro de bonecos da Sociedade Pestalozzi do Brasil foram também agentes de divulgação desta linguagem cênica em outras partes do país.

No Boletim Semestral da Sociedade Pestalozzi de janeiro a junho de 1950, Olga Obry escreve um pequeno texto relatando a sua experiência de semear o teatro de bonecos também na educação rural, uma vez que orientou um curso na Fazenda do Rosário, local onde funcionava o Curso de Educação Rural, “para aperfeiçoamento das professoras de ensino primário do interior, organizado pela Secretaria de Educação do Estado de Minas Gerais”. A Fazenda do Rosário era um projeto coordenado, também, por Helena Antipoff. Assim nos relata Olga Obry sua experiência:

Os dez dias de convívio com as moças que ensinam à criança da roça a ler, escrever e contar foram para mim uma experiência das mais animadoras. Como sempre, aprendi com as minhas alunas talvez mais do que cheguei a ensinar-lhes. Minha participação no Curso referia-se a atividades dramáticas em escolas e clubes rurais.

28. Olga Obry foi a responsável, entre outros projetos de teatro de bonecos, pela montagem de “A Tempestade”, de Shakespeare, em 1950, e por uma produção de máscaras de “Alice no País das Maravilhas” na Sociedade Pestalozzi. Autor desconhecido, “A Tempestade”, de Shakespeare, Representada por Bonecos”, *Correio da Manhã*, 08 fev. 1950, Rio de Janeiro.

29. Autor desconhecido, “Temas Nordestinos num Teatro de Bonecos”, *Correio da Manhã*, 18 set. 1952, Rio de Janeiro.

Figura 1. “Os Doces da Rainha”, trecho de *Alice no País das Maravilhas*, representado no Teatro de Máscaras da Sociedade Pestalozzi do Brasil, durante um Curso de Recreação. Foto de Olga Obry, *O Teatro na Escola*, acervo da autora.

Figura 2. “Sugestões para o Marionetista Brasileiro: Bonecos do Nordeste”. Coleção Cecília Meireles. Foto de Olga Obry, *O Teatro na Escola*, acervo da autora.

Apesar do tempo muito limitado, tive a satisfação de ver as alunas – cuja idade variava entre dezesseis e quarenta e cinco anos – representarem, com máscaras feitas por elas próprias sob minha orientação, uma peça escrita especialmente para este fim por Terezinha Ebo-li, professora de escola primária na Ilha do Governador, que se formou na parte de teatro infantil, nos cursos da Sociedade Pestalozzi do Brasil, no Rio. Além de personagens mascarados, uma parte desta comediazinha divertida e movimentada é desempenhada por fantoches.

Muitas das nossas “atrizes” nunca tinham assistido a um espetáculo teatral, nem mesmo a uma sessão de cinema, antes de virem à Fazenda do Rosário onde existe uma boa máquina de projeção para filmes de 16 mm, manejada com muito afinco por um dos meninos abandonados recolhidos na Escola Rural da Fazenda do Rosário, criada e mantida pela Sociedade Pestalozzi de Belo Horizonte. Entretanto, souberam entrar no jogo, decorar seus papéis e desempenhá-los com extraordinária expressão e naturalidade. Vindas de todos os recantos do vasto território mineiro, sem dúvida levaram para as escolas e clubes rurais do interior sugestões para as atividades dramáticas, colhidas durante o Curso³⁰.

Como podemos perceber, Olga Obry, em seu esforço juntamente com a Sociedade Pestalozzi do Brasil, pretendia levar o teatro de bonecos como instrumento formativo a todos os lugares do Brasil onde fosse possível naquele momento.

Publicado nos anos 1950, o livro *O Teatro na Escola*, de Olga Obry, é, provavelmente, um dos primeiros no Brasil acerca do tema do teatro de títeres nas instituições escolares. Logo no início da obra, a autora manifesta a opinião de que a criança, quando sua imaginação “ainda não estiver sufocada por uma educação rígida e rotineira, que a obrigue a copiar e banalizar”, dá preferência para jogos livres, sem regras estabelecidas. Nestes jogos, estão incluídos o puro “teatro pelo teatro”, no qual os espectadores não são necessários, e que possuem um fim em si mesmo³¹. Este teatro “puro”, segundo a autora, é fonte na qual os artistas devem sempre retornar:

Danças rituais dos povos primitivos, jogos da infância, folia do Carnaval: teatro antes do teatro. Matéria-prima teatral, anterior à cristalização dos seus elementos. Tendência ou “instinto” teatral, no estado natural, antes de aprimorar-se ao contato das outras artes. Corpo do espetáculo teatral, à espera da literatura dramática para dar-lhe uma alma. Mas, também, fonte à qual todo aquele que pretenda fazer teatro verdadeiro deverá voltar, de quando em quando, para reanimar seu espírito³².

Note-se que esta valorização dos rituais e dos jogos infantis parece ser inédita nas ideias sobre teatro de bonecos na escola até então publicadas. Olga Obry, as-

30. Olga Obry, “Atividades Dramáticas na Roça”, *Sociedade Pestalozzi do Brasil – Boletim Semestral*, p. 36, jan./jun. 1950.

31. Olga Obry, *O Teatro na Escola*, São Paulo, Edições Melhoramentos, s/d, p. 13.

32. *Idem*, p. 15.

sim, além de ser pioneira no tema dentro das fronteiras nacionais, ainda possuía opiniões particulares acerca do tema.

Ao comentar sobre a importância do teatro na educação, Olga Obry tece uma relação entre a educação, alunos com dificuldades e a sua experiência na Sociedade Pestalozzi do Brasil, o que demonstra a importância de tal instituição em sua trajetória no teatro de bonecos:

Desde há séculos, o teatro escolar é considerado como ótimo elemento de educação e ensino, tendo acentuada significação em certos casos de crianças e adolescentes excepcionais, retardados, com deficiência de linguagem, ou complexos e problemas de desenvolvimento. O teatro, seja de fantoches, marionetes, sombras ou máscaras, pode ter resultados surpreendentes onde outros métodos tenham fracassado. Uma aluna distraída, que “mata a aula” e não faz progressos nos estudos, é, às vezes, capaz de concentrar suas ideias sobre personagens criados por ela com trapos e pedaços de pau, que ela própria anima puxando alguns cordéis e emprestando-lhes sua voz; uma tal “retardada” pode mesmo tornar-se a principal animadora do espetáculo, redigindo os diálogos e ensaiando a peça. Tal caso já se deu, num curso de teatro de bonecos, dirigido pela autora na Sociedade Pestalozzi do Brasil³³.

Olga Obry, assim como outros autores que escreveram sobre o tema, a fim de justificar a importância dos títeres, elenca uma série de artistas e intelectuais célebres que se interessaram pelo teatro de bonecos, como Goethe e George Sand. A autora tece ainda um breve histórico dos títeres na América, desde o Período Colonial, comentando acerca da tradição popular do teatro de bonecos no Brasil e conferindo à Sociedade Pestalozzi do Brasil, a partir dos anos 1940, uma importância vital para a valorização dos títeres na educação:

Mas, desde 1945, a Sociedade Pestalozzi do Brasil lançou, sob a orientação de D. Helena Antipoff auxiliada pela artista Célia Rocha Braga, um novo movimento de teatro de bonecos escolar, largamente espalhado pelos Cursos de Recreação que contam com grande afluência de professoras da Capital e do interior. Começou com fantoches, acrescentando, em seguida, as sombras chinesas, as marionetes e as máscaras, sob a direção da autora deste livro. Foram também organizados cursos de teatro de figuras na Bahia, em Minas Gerais, no Recife, em São Paulo³⁴.

Ao adentrar-se propriamente no tema do teatro dentro da escola, Olga Obry enfatiza a importância do teatro de títeres e de máscaras para crianças inibidas. Estas técnicas, além disso, seriam ideais para que não houvesse exibicionismo e

33. *Idem*, p. 16.

34. *Idem*, p. 29.

artificialismo – aspecto muito ressaltado nos livros sobre o tema. A autora, também, como em outras obras acerca do assunto, comenta o teatro de bonecos na escola como um processo que incluiria os trabalhos manuais, a construção e pintura dos cenários, a costura e decoração das roupas, a preparação dos bonecos, a modelagem dos acessórios.

Olga Obry, além disso, valoriza a importância de certos artistas e intelectuais para a difusão do teatro nas escolas brasileiras, como é possível verificar na citação abaixo:

No Brasil, D. Helena Antipoff com o teatro de bonecos e máscaras da Sociedade Pestalozzi; Paschoal Carlos Magno, com o Teatro do Estudante; o professor Thiers Martins Moreira com a montagem de Autos de Gil Vicente, na Faculdade Nacional de Filosofia e Luísa Barreto Leite no Colégio Pedro II lançaram um movimento, que merece ser ampliado a todos os colégios e universidades do país. No interior, onde não há teatro profissional, especialmente nas vastas zonas rurais, a importância do teatro escolar será ainda maior que nas Capitais³⁵.

Olga Obry retrata suas ideias acerca do teatro de bonecos na escola com muitas experiências vivenciadas nos cursos da Sociedade Pestalozzi do Brasil, sendo a instituição, portanto, a base para a fundamentação deste livro.

Tal como outros autores, Obry também opina a respeito da existência ou não de uma moral da história nas peças a serem representadas com as crianças, posicionando-se de uma maneira aberta e renovadora, atrelada com o discurso da Escola Nova:

A peça pode, deve mesmo ter uma moral, trazer ensinamentos, mas sugerindo e não impondo as conclusões. O teatro deve incitar a pensar e nunca fornecer pensamentos pré-fabricados. O palco não é uma cátedra; qualquer propaganda direta, mesmo dos preceitos mais úteis, ficaria fora do lugar e não alcançaria seu fim. Não é apregoando ostensivamente os princípios da higiene, da boa alimentação, da boa conduta, e sim captando a atenção, oferecendo matéria para reflexões, deixando ao espectador uma margem para a imaginação e a liberdade de chegar sozinho às conclusões que o teatro escolar cumprirá sua missão de instruir, divertindo. Sua ação educativa será tanto mais eficiente quanto mais se pensar em fazer bom teatro e menos em fazer obra pedagógica³⁶.

A segunda parte da obra de Obry é inteiramente dedicada à prática. A bonequeira apresenta técnicas para a confecção de um palco e de máscaras de distintos

35. *Idem*, p. 33.

36. *Idem*, p. 40.

materiais. Também ensina a fabricar marionetes de fio, fantoches e fornece dicas de como utilizá-las na escola. Comenta, ainda, sobre as sombras chinesas.

Como é possível concluir, o livro de Olga Obry, além de ser pioneiro em seu tema, é ainda um importante documento histórico acerca do teatro de bonecos no Brasil, uma vez que apresenta a experiência prática da autora no setor de teatro de bonecos da Sociedade Pestalozzi do Brasil.

A fim de que esses projetos da Sociedade Pestalozzi fossem concretizados, eram necessários recursos materiais, além de entusiasmo e de pessoas com conhecimento sobre o tema. Desse modo, algumas das fontes documentais possíveis de serem consultadas são, justamente, os pedidos, relatórios e prestações de contas para o Serviço Nacional de Teatro.

Como justificativa para o pedido de recursos, podemos perceber, em relatório do ano de 1946³⁷ para o Serviço Nacional de Teatro, no qual a Sociedade Pestalozzi solicita auxílio financeiro para os seus projetos ligados a teatro de bonecos, uma apresentação sobre esta linguagem cênica ligada à Associação, bem como o processo de realização de uma peça de Cecília Meireles, a qual ainda estava sendo elaborada:

Requerendo uma orientação pedagógica segura de um lado, do outro a aprendizagem técnica e a realização artística, o Teatro de Bonecos da Sociedade Pestalozzi do Brasil resultou dos Cursos de Orientação Psicopedagógica que tem realizado sozinha ou em colaboração com o Departamento Nacional da Criança e a Legião Brasileira de Assistência.

Atualmente acha-se em funcionamento um Curso especialmente dedicado a este Teatro – Curso do Teatro de Bonecos, organizado em cooperação com o Teatro de Estudantes do Brasil. Conta com uma matrícula de 70 pessoas, na maioria educadores do meio familiar, escolar e de assistência social. No dia 17 de novembro o Curso será encerrado com a representação de peças escritas ou adaptadas e representadas pelos próprios alunos do Curso.

Também se acha em preparo uma excelente peça – Auto de Natal, escrita especialmente para o Curso pela poetisa Cecília Meireles, e na qual colaboram sob a direção da autora, o Snr. Paschoal Carlos Magno, e o cenógrafo Eros Gonçalves, e Sra. Olga Obry os melhores alunos deste Curso. Da parte musical está incumbido o talentoso músico Luiz Cosme³⁸.

O Auto de Natal escrito por Cecília Meireles – “Auto do Menino Atrasado” – narra a ida de diversas personagens para visitar o menino Jesus, que acabara de nascer. Um menino, no entanto, que queria brincar com aquele que apenas abrisse os olhos ao mundo, chega atrasado para a visita. O porteiro, então, não o deixa entrar, recri-

37. *Prestação de contas para o Serviço Nacional de Teatro*. Sociedade Pestalozzi do Brasil, Rio de Janeiro, n. 92/46 (31 out. 1946). Agradecemos sinceramente à pesquisadora Angélica Ricci, por ter disponibilizado a documentação aqui referida.

38. *Idem*.

minando-o por não haver trazido presentes. O menino, assim, se lamenta por não poder visitar Jesus:

Menino Jesus
nascido em Belém
irmão dos meninos
que nada têm!

Menino Jesus
de boca encarnada,
irmão dos meninos
que não têm nada!

Menino Jesus
do meu coração!
Eu não tenho nada,
Seja meu irmão³⁹.

O menino adormece. Jesus, então, ouvindo o pedido do menino, chama os anjos, que o levam até onde o menino se encontra:

Jesus (canta):
Quem foi que chamou por mim?
Ouvi, levantei-me e vim.
Quem disse que me quer bem?
Eu lhe quererei também.
Quem quer ser o meu irmão?
Estenda-me a sua mão!⁴⁰

A peça, portanto, mesclava poesia, cultura popular e cristianismo, sendo Cecília Meireles uma das intelectuais que mais proximidade estabeleceu com o teatro de bonecos da Sociedade Pestalozzi do Brasil nos anos 1940.

Grande ativista em assuntos ligados à educação, Cecília Meireles acreditava que o teatro de bonecos poderia ajudar na alfabetização de um grande número de brasileiros. Desse modo, num artigo do *Correio da Manhã*, de 1946, a poetisa, juntamente com Helena Antipoff, defende a ideia de que cada bairro deveria ter um

39. Cecília Meireles, "Auto do Menino Atrasado", documento localizado na Caixa J1-4, Pasta 08, 1-20, Tema: Teatro na Educação, fonte encontrada no Centro de Documentação e Pesquisa Helena Antipoff – CDPHA.

40. *Idem*.



teatro de bonecos⁴¹. Além disso, lutava pela conservação das tradições folclóricas brasileiras por meio da prática destas nas instituições escolares, de forma que a identidade nacional pudesse ser constituída.

A sua participação com o movimento folclórico ganhou ainda mais força a partir de 1947, quando foi criada a Comissão Nacional de Folclore, pelo Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura (IBECC) – primeira organização brasileira ligada aos estudos do folclore de caráter nacional. O grupo que participava mais intensamente das reuniões desta Comissão incluía a escritora Cecília Meireles.

Segundo Ana Maria Amaral, Helena Antipoff foi de grande importância para nomes como Cecília Meireles, Gianni Ratto, Adolfo Celi, Chagas Freitas, Olga Obry, Augusto Rodrigues e Antonieta Lex Leite⁴². Um dos cursos realizados a partir da década de 1940 foi presenciado, além disso, por Maria Clara Machado, que, num depoimento, relatou que pôde “tomar aulas práticas e teóricas com pessoas como Cecília Meireles (dramaturgia), Eros Martini Gonçalves (cenografia), Paschoal Carlos Magno (história do teatro), Olga Obry (construção e manipulação) além de outros”⁴³. Maria Clara Machado havia se impressionado muito com uma apresentação de títeres do bonequeiro argentino Javier Villafañe na casa de seu pai, Aníbal Machado. A partir daí, buscou o curso da Sociedade Pestalozzi do Brasil.

Em reportagem especial sobre Maria Clara Machado, no *Correio da Manhã*, podemos ver uma alusão à história de que conheceu o teatro de bonecos na casa de seu pai por meio do trabalho de Javier Villafañe. Na reportagem, no entanto, Villafañe não é explicitado:

41. Autor desconhecido, “O Sucesso do Primeiro ‘Curso de Teatro de Bonecos’ do Brasil”, *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 04 out. 1946.

42. Ana Maria Amaral, *op. cit.*, p. 28.

43. Pablo Medina, “Viagens do Bonequeiro Javier Villafañe no Brasil”, *Revista do Instituto Estadual do Livro – Continente Sul Sur*, Porto Alegre, n. 5, p. 148, out. de 1997.

Figura 3. Último ato da “Viagem ao Arco-Íris”: a loja de Quiqui, decorada com teias de todas as cores. Em cena: Vovó, o Inspetor e sua noiva Joaninha, e Quiqui, atrás do balcão. Foto de Olga Obry, *O Teatro na Escola*, acervo da autora.

Figura 4. Sugestões folclóricas para o marionetista brasileiro: bonecas baianas autênticas. Coleção Cecília Meireles. Foto de Olga Obry, *O Teatro na Escola*, acervo da autora.

Até que um dia, na casa de seu pai onde mora, nos conhecidos domingos quando, as portas abertas a todos acolhem, um homem amigo fez teatro de bonecos. Entusiasmada, Maria Clara foi estudar no Pestalozzi recreação fazendo um curso de teatro de bonecos. E no Patronato da Gávea, chefe de Distrito da bandeirantes, trabalhava como assistente social e divertia a si e aos outros, os operários, fazendo aos domingos teatro de bonecos⁴⁴.

Maria Clara Machado também foi responsável pela difusão do teatro de bonecos no Brasil por meio de cursos, conforme podemos verificar no artigo abaixo, de 1957:

A Academia de Teatro da Fundação Brasileira de Teatro, comunica aos interessados que as matrículas para o Curso de Dramatização para professores, foram prorrogadas até o dia 30 de abril corrente. Outrossim torna público que os seus professores com as respectivas matérias são os seguintes: Dulcina de Moraes (Interpretação e Direção); Elza Longoni (Ritmo); Nayde Sá Pereira (Iniciação Musical); Margarida Estrela Bandeira Duarte (Psicopedagogia) e (Arte-Educação); Silva Ferreira (Aplicação de todas essas matérias à classe de aula); e Maria Clara Machado (Confecção de Fantoques e Teatro de Bonecos) afora uma série de aulas práticas, aplicando-se os conhecimentos adquiridos ao programa oficial do ensino pré-primário e primário. As inscrições podem ser feitas diariamente, das 12 às 20 horas, na sobre loja do Teatro Dulcina⁴⁵.

Maria Clara Machado foi também autora de um livro acerca do teatro de bonecos na escola, cujo título é *Como Fazer Teatrinho de Bonecos*⁴⁶, sendo, possivelmente, também um dos pioneiros no assunto no Brasil. Na introdução do manual, Maria Clara Machado define o que, para ela, seria o público alvo dos títeres:

Desde o mais simples espetáculo até o mais requintado, são os fantoches uma fonte inesgotável de criação artística, de trabalho em conjunto, de educação e de prazer. Os bonecos tanto nos podem transmitir a poesia de Shakespeare, como os anseios infantis de Chapeuzinho Vermelho, ou as complicações de um guarda-civil sem sorte. Tanto podem agradar a um público refinado de adultos, como a meia dúzia de meninos; mas é, sobretudo, a alma da criança que a mensagem dos bonecos atinge mais profundamente, da criança real e da criança que os grandes guardam dentro de si⁴⁷.

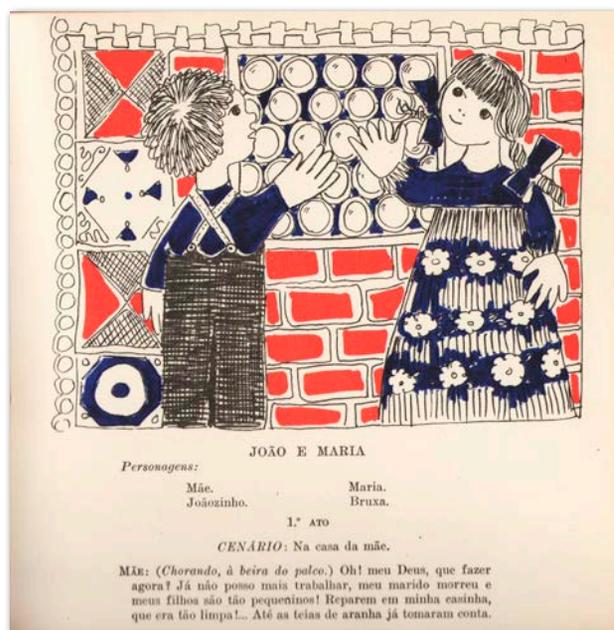
O tema da moral da história – tão discutido pelos autores dos livros sobre teatro de bonecos – já aparece na segunda página da obra de Maria Clara Machado:

44. Autor desconhecido, "24 Horas na Vida de Maria Clara Machado", *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 21 dez. 1958.

45. Autor desconhecido, "A Academia...", *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 24 abr. 1957.

46. Maria Clara Machado, *Como Fazer Teatrinho de Bonecos*, Rio de Janeiro, Agir, 1970.

47. *Idem*, p. 11.



Aplicado à pedagogia, o teatro de bonecos é de inestimável valor; não somente porque faz a criança criar, manipular e viver um teatrinho, incentivando o espírito de grupo (onde todos são indispensáveis) como também por ser uma escola viva, de bons hábitos. A criança gravará e respeitará muito mais a figura de um boneco que saiu de cena para ir lavar as mãos ou escovar os dentes, do que as recomendações abstratas que os pais e professores lhes fazem nesse sentido. A autoridade de um boneco em cena é enorme; tão grande quanto a capacidade de uma criança em crer. Quantas vezes, depois de espetáculos, as crianças não vieram a nós (apenas empresários dos artistas prediletos) cumprimentar os bonecos. E ali ficavam, silenciosas, até verem os heróis imóveis “dormindo” nas suas caixinhas. Momento inesquecível de respeito... ao herói. Grande responsabilidade daqueles que resolveram dar uma alma a um boneco⁴⁸.

A autora explica as diferentes técnicas de bonecos, destacando, em seguida, que o livro enfatizará os fantoches. Desse modo, ela ensina a técnica de fabricar a cabeça do títere com papel machê, além de orientar a respeito da fabricação da luva e do cabelo. Fornece, também, dicas sobre o retábulo, a iluminação, o cenário, a sonoplastia, oferecendo ainda alguns exercícios de manipulação.

Os fantoches, para a artista, estão diretamente ligados ao humor:

Figuras 5-6. Capa e ilustração do capítulo “João e Maria” em *Como Fazer Teatrinho de Bonecos*, de Maria Clara Machado, publicado pela editora Agir. Fonte: Acervo da autora.

48. *Idem*, p. 12.

A característica mais marcante do fantoche é o grotesco. Os fantoches não serão bons artistas se não fizerem rir. Grandes correrias, pancadarias, sustos, desmaios, são fatores sempre presentes num bom teatrinho de bonecos. Com facilidade, podem-se inventar muitas histórias curtas e engraçadas⁴⁹.

Para Maria Clara Machado, existe o “espírito da vida escolar”. Ela sugere o seguinte uso dos títeres na sala de aula: “Dois bonecos em cena com cubos na mão podem ajudar as crianças a contar, a somar, a diminuir. O boneco pergunta, as crianças respondem. Os bonecos escondem os cubos, as crianças contam os restantes. O diálogo pode ser improvisado pelos professores, conforme as necessidades”⁵⁰.

Por fim, é importante destacar que as sugestões da autora para o trabalho com os bonecos possuem um forte fundo moral, tal como este abaixo, no qual é descrito um tema para ser improvisado:

Mau juízo: Pedrinho chega com um lindo peixinho e o põe na beira do palco. Elogio do achado. Sai. Chega um gato e come o peixe. Volta Pedrinho furioso, acusa Juca e, para pegá-lo em flagrante, esconde-se dentro de um saco atrás da cortina. Aparece Juca, que, vendo o saco, acredita tratar-se de um ladrão. Volta e traz um pau para atacar o ladrão. Pedrinho grita. Sai do saco e se explica. Pedrinho pede perdão por haver feito mau juízo. Ambos correm atrás do gato⁵¹.

O livro de Maria Clara Machado possui ainda peças para o teatro de fantoches, as quais não serão aqui analisadas. Tal como Olga Obry, Cecília Meireles e Helena Antipoff, esta mediadora estabeleceu um estreito vínculo do teatro de títeres com a formação do público infantil a partir do ideário da Escola Nova, discurso fortemente presente na trajetória de todas as intelectuais aqui analisadas. Além desta relação com a Escola Nova, é possível atribuir, ainda, um papel protagonista à Sociedade Pestalozzi do Brasil, responsável por difundir o teatro de bonecos nas escolas do Sudeste do Brasil. Tal instituição pode, portanto, ser considerada como um importante organismo para o estabelecimento de uma trajetória conectada entre Helena Antipoff, Olga Obry, Cecília Meireles e Maria Clara Machado.

Referências Bibliográficas

AMARAL, Ana Maria. *Le Theatre de Marionnettes au Bresil et à São Paulo des Années 40 aux Années 80*. São Paulo, Com-Arte, 1994.

ANTIPOFF, Daniel I. *Helena Antipoff – Sua vida, Sua obra*. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editora, 1975.

49. *Idem*, p. 23.

50. *Idem*, p. 24.

51. *Idem*, p. 24.

- ANTIPOFF, Helena. "Há Males que Vêm para o Bem". Documento localizado na Caixa J1-4, Pasta 08, 1-20, Tema: Tema: Teatro na Educação. Fonte encontrada no Centro de Documentação e Pesquisa Helena Antipoff – CDPHA.
- _____. "O Teatro da Criança". *Coletânea das Obras Escritas de Helena Antipoff*. vol. II. Belo Horizonte, Centro de Documentação e Pesquisa Helena Antipoff – CDPHA, 1992.
- _____. "Palavras de Helena Antipoff ao Dar Início a Um Curso para Formação de Educadores". In: *Coletânea das Obras Escritas de Helena Antipoff*. vol. II. Belo Horizonte, Centro de Documentação e Pesquisa Helena Antipoff – CDPHA, 1992.
- _____. "Teatro de Bonecos – Teatro de Máscaras". *Coletânea das Obras Escritas de Helena Antipoff*. vol. II. Belo Horizonte, Centro de Documentação e Pesquisa Helena Antipoff – CDPHA, 1992.
- _____. "Vale a Pena Fazer Teatrinho de Bonecos". *Coletânea das Obras Escritas de Helena Antipoff*. vol. II. Belo Horizonte, Centro de Documentação e Pesquisa Helena Antipoff – CDPHA, 1992.
- AUTOR desconhecido. "Curso de Teatro de Bonecos". *Correio da Manhã*, 20 set. 1946, Rio de Janeiro.
- AUTOR desconhecido. "O Sucesso do Primeiro 'Curso de Teatro de Bonecos' do Brasil". *Correio da Manhã*, 04 out. 1946, Rio de Janeiro.
- AUTOR desconhecido. "Escola Técnica de Assistência Social – Atividades das Férias". *Correio da Manhã*, 17 jan. 1947, Rio de Janeiro.
- AUTOR desconhecido. "Teatro de Bonecos". *Correio da Manhã*, 10 out. 1948. Rio de Janeiro.
- AUTOR desconhecido. "A Tempestade; de Shakespeare, Representada por Bonecos". *Correio da Manhã*, 08 fev. 1950, Rio de Janeiro.
- AUTOR desconhecido. "Temas Nordestinos num Teatro de Bonecos". *Correio da Manhã*, 18 set. 1952, Rio de Janeiro.
- AUTOR desconhecido. "A Academia...". *Correio da Manhã*, 24 abr. 1957, Rio de Janeiro.
- AUTOR desconhecido. "24 Horas na Vida de Maria Clara Machado". *Correio da Manhã*, 21 dez. 1958, Rio de Janeiro.
- BARBOSA, Ana Mae. *John Dewey e o Ensino da Arte no Brasil*. São Paulo, Cortez, 2015.
- CAMPOS, Regina Helena de Freitas. *Helena Antipoff*. Recife, Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, 2010.
- CAPELATO, Maria Helena R. *Multidões em Cena. Propaganda Política no Varguismo e no Peronismo*. Campinas, Papirus, 1998.
- CARDOSO, Ofélia Boisson. "O Teatro de Bonecos". *Sociedade Pestalozzi do Brasil – Boletim Semestral*. p. 09, jan./ jun. 1950. Fonte encontrada no Centro de Documentação e Pesquisa Helena Antipoff – CDPHA.
- MACHADO, Maria Clara. *Como Fazer Teatrinho de Bonecos*. Rio de Janeiro, Agir, 1970.
- MEDINA, Pablo. "Viagens do Bonequeiro Javier Villafañe no Brasil". *Revista do Instituto Estadual do Livro – Continente Sul Sur*. n. 5, out. de 1997.
- MEIRELES, Cecília. "Auto do Menino Atrasado". Documento localizado na Caixa J1-4, Pasta 08, 1-20, Tema: Teatro na Educação. Fonte encontrada no Centro de Documentação e Pesquisa Helena Antipoff – CDPHA.
- OBRY, Olga. "Atividades dramáticas na roça". In: *Sociedade Pestalozzi do Brasil – Boletim Semestral*. p. 09, jan./ jun. 1950. Fonte encontrada no Centro de Documentação e Pesquisa Helena Antipoff – CDPHA.
- _____. *O Teatro na Escola*. São Paulo, Edições Melhoramentos, s/d.
- PEIXOTO, Anamaria Casasanta. "Educação e Modernização: A Introdução da Escola Nova em Minas Gerais". Programa da Exposição "70 Anos da Escola Nova". Centro de Memória da Educação/ Centro de Referência do Professor da Secretaria da Educação. Minas Gerais, p. 7. Documento localizado na Pasta "A vida de H. Antipoff – comentários". Fonte encontrada no Centro de Documentação e Pesquisa Helena Antipoff – CDPHA.
- SOËTARD, Michel. *Johann Pestalozzi*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, 2010.

Posfácio

Nestas últimas páginas, gostaríamos de esboçar algumas ideias que surgiram de um antigo projeto que suas organizadoras acalentam – o de refletir sobre o papel das narrativas na formação da criança. A narrativa que tece uma trama, que constrói representações de mundo, que povoa a imaginação. Narrativa esta que não decorre exclusivamente da leitura. Para as crianças, nos primeiros anos de vida, é fruto da oralidade, está presente nas canções de ninar, nos contos de fadas escutados com atenção antes de dormir. Nos anos que se seguem ao processo de alfabetização, a oralidade continua ocupando um lugar fundamental ao preparar o terreno para a narrativa que advém dos livros, dos álbuns, dos almanaques, das revistinhas...

A história contada a uma criança por um adulto traz modulações de voz, ênfases, entonações, pausas, sustos, risadas, trocas de olhares que conformam o conteúdo da narrativa.

Em seu conhecido ensaio *Der Erzähler, O Narrador*, publicado originalmente em 1936, Walter Benjamin argumentou que o contato direto entre narrador e ouvintes engendra outra qualidade de comunicação, artesanal, centrada na construção de sentido ativa por parte do ouvinte. Em sua visão, a lenta e criativa fruição do conteúdo pelo ouvinte contrasta com os modos de recepção associados à informação impressa, banalizada, abreviada, avessa à sobreposição de camadas mais finas de vivência e de reflexão. Benjamin manifestava nesse ensaio sua crítica ao advento das técnicas de impressão. Considerava que a leitura de um romance, comparada à narrativa oral, implicava um esvaziamento na transmissão da experiência humana, matéria fundamental do narrador no gênero épico. Era especialmente crítico aos relatos que difundiam notícias e informações em profusão.

A reflexão de Benjamin, claro, voltava-se ao problema dos impactos da modernização cultural, ao problema das inflexões na História. Muitos dos trabalhos apresentados neste livro abordam as relações entre oralidade e o universo da criança e do adolescente. Grande parte do que é considerado literatura infantojuvenil, mesmo nos dias de hoje, ainda bebe nas fontes do que Benjamin chamava do “extraordinário e miraculoso” que, mesmo se narrado em detalhes, deixa um espaço aberto para o leitor construir e interpretar a história. É essa a característica da narração, que franqueia aos ouvintes ou leitores o acesso ao mundo de fato e, dessa forma, age no seu processo de crescimento.

A partir das narrativas lidas por pais, mães, avós, irmãos mais velhos, professores, a criança entra em contato não só com o conteúdo, com a história narrada, mas se torna parte de uma comunidade, que compartilha um mesmo ambiente e emoções muito particulares. Descrevendo as lembranças de sua mãe lendo os capítulos de Monteiro Lobato para os filhos, Luiz Hildebrando chama a atenção para o ambiente da escuta, carregado de significado e afetividade:

A sessão de leitura se passava depois do jantar. No quarto dos meninos. Nós nos apressávamos para enfiar os pijamas e nos deitar. Nossa irmãzinha vinha se enfiar na cama de meu irmão mais novo, os olhos brilhando de prazer. Os dois na excitação da espera, ficavam se fazendo cócegas e explodindo em acessos de risos, sob protestos do meu irmão mais velho. Mamãe, chegando com o livro, os acalmava:

– Se vocês não pararem de rir, não haverá leitura¹.

O prazer da leitura não era somente ter acesso à história narrada, saber o que aconteceria com Narizinho, Pedrinho e Emília. Vinha sobretudo de um momento de intimidade entre irmãos, de fazer parte de uma confraria de ouvintes atentos, do prazer de estarem reunidos, juntos partilhando algo precioso. A leitura aqui ganha outra dimensão, é uma prática que coloca quem ainda não lê junto de quem já lê. A narrativa compartilhada possibilita que aventuras sejam experimentadas, que novos mundos possam ser visitados e que, por meio da imaginação, os que lêem ou escutam uma história não estejam mais no aqui e agora e sim em outro local. As narrativas lidas ou contadas por adultos às crianças são um local, um ambiente onde ambos podem jogar juntos. Funcionam como um fermento, um alimento para a alma, e possibilitam que crianças e jovens possam tecer suas próprias narrativas, expressar seus anseios, medos e desejos. As narrativas permitem que um repertório mental se constitua e que as crianças possam, a partir dele, transformar o mundo.

1. Luiz Hildebrando, *Dona Aranha e Suas Seis Filhas, Crônicas de Nossa Época. Memórias de um Cientista Engajado*, São Paulo, Paz e Terra, 2001, p. 208.

Aqui pensamos em narrativas de forma geral, não somente na definição estrita que Walter Benjamin dá a elas. Assim, não conseguimos ver a leitura como a oralidade que se perde, principalmente quando refletimos sobre a leitura compartilhada. É também importante lembrar que muitas das histórias disponíveis para as crianças são provenientes de narrativas tradicionais, contos de fadas, lendas, histórias de medo e espanto, remontam às histórias que eram contadas e que “ensinavam a viver” como Benjamin escreve. A “experiência” que o narrador transmite ao ouvinte, quando narra de memória ou quando lê em voz alta, imprimindo seus filtros a uma obra impressa, desempenha um papel importante na infância. A oralidade em suas diversas modalidades, rimas, músicas e histórias, representa uma mediação para a leitura do texto escrito, e prepara o caminho para a prática da leitura.

Outro aspecto que também está intimamente ligado à oralidade é a repetição. É uma característica da infância esperar que algo que traz prazer – uma brincadeira, uma narrativa – seja repetido diversas vezes. As crianças anseiam pela repetição, o “mais uma vez” ou “de novo”, saboreiam sempre de forma intensa e como fosse a primeira vez as narrativas contadas. A repetição traz segurança e promove maior profundidade na compreensão dos enredos. Além disso, possibilita à criança se apropriar de uma linguagem especial, de vocábulos e expressões não necessariamente usuais. A própria construção lexical é interiorizada na medida em que uma narrativa é repetida. Novamente é Walter Benjamin quem nos traz uma reflexão sobre a diferença entre a vivência do adulto e da criança: “O adulto, ao narrar uma experiência, alivia o seu coração dos horrores, goza duplamente uma felicidade. A criança volta a criar para si o fato vivido, começa mais uma vez do início”². Esse viver de novo, sempre de novo, parece ser, enfim, a essência da necessidade de repetição das histórias e também da oralidade.

Para finalizar, gostaríamos de lembrar o quanto o universo da oralidade, carregado de riqueza ancestral e profunda, pode ampliar a compreensão do mundo, não só de crianças e jovens, mas também dos adultos. É Mia Couto que nos revela que seres humanos se constituem como seres criadores de histórias, de narrativas. É isso que os caracteriza, sua potencialidade:

Creio que a literatura é exatamente isso: levar a que a história case com a História. A apetência em escutar e contar histórias está dentro de nós. Eu seria uma pessoa pobre se não fosse capaz de produzir histórias, de fazer da minha própria vida uma narrativa que posso emendar, apagar e enfeitar. E eu não sou diferente de ninguém. Uma certa racionalidade nos fez envergonhar deste apetite, atirando a história para o domínio da infantilidade.

2. Walter Benjamin, “Livros Infantis Velhos e Esquecidos”, *Reflexões Sobre a Criança, o Brinquedo e a Educação*, São Paulo, Duas Cidades/ Editora 34, 2002, p. 57.

Essa estigmatização da pequena história está presente na própria literatura: veja-se a forma como se secundariza o conto em relação ao romance. O advento e a hegemonia da escrita são também responsáveis por essa marginalização da oralidade³.

O desafio, nos dias de hoje, parece ser o de aproximar o universo da escrita ao da oralidade, “ensinar a escrita a conversar com a oralidade”, o de promover o contato real e significativo entre gerações e possibilitar que narrativas sejam compartilhadas, encorajando crianças e jovens, eles também, a formar-se como narradores. Talvez os livros e a literatura, mesmo que velhos e esquecidos, possam ainda desempenhar esse papel. De repente, as palavras podem vestir seus disfarces e nos levar a compreender este mundo e imaginar outros possíveis.

Referências Bibliográficas

- BENJAMIN, Walter. “Livros Infantis Velhos e Esquecidos”. *Reflexões Sobre a Criança, o Brinquedo e a Educação*. São Paulo, Duas Cidades/ Editora 34, 2002, p. 57.
- DARNTON, Robert. *O Grande Massacre de Gatos e Outros Episódios de História Cultural*. Rio de Janeiro, Graal, 1986.
- HILDEBRANDO, Luiz. “Dona Aranha e Suas Seis Filhas”. *Crônicas de Nossa Época. Memórias de um Cientista Engajado*. São Paulo, Paz e Terra, 2001, p. 208.
- O GLOBO. “Entrevista com Mia Couto”. *Prosa e Verso*. p. 6, 30 jun. 2007. Disponível em: <<https://flip2007.wordpress.com/2007/06/30/o-prazer-quase-sensual-de-contar-historias-entrevista-com-mia-couto/>>. Acesso em 7 de maio 2020.
- RAMOS, Graciliano. *Infância*. 37. ed., Rio de Janeiro, Record, 2003.
- SOARES, Gabriela Pellegrino. “História das Ideias e Mediações Culturais: Breves Apontamentos”. In: JUNQUEIRA, Mary Anne & FRANCO, Stella Maris Scatena (orgs.). *Cadernos de Seminário Pesquisa II Cultura e Política nas Américas*. vol. II, Humanitas/ USP, 2011.

3. Entrevista com Mia Couto. Disponível em: <<https://flip2007.wordpress.com/2007/06/30/o-prazer-quase-sensual-de-contar-historias-entrevista-com-mia-couto/>>. Acesso em 7 de maio 2020.

Sobre os autores

ANGELA DE CASTRO GOMES é professora titular de História do Brasil da Universidade Federal Fluminense e professora emérita do Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil da Fundação Getúlio Vargas. Foi professora visitante no PPGH da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (2014-2019) e integra o Mestrado Profissional em Ensino de História. É autora de capítulos de livros, artigos e livros, entre os quais, *A Invenção do Trabalhismo, História e Historiadores: A Política Cultural do Estado Novo, Essa Gente do Rio... Modernismo e Nacionalismo* e, com Patrícia Hansen, foi organizadora de *Intelectuais Mediadores: Práticas Culturais e Ação Política*.

ANDRÉA BORGES LEÃO é pesquisadora do CNPQ, doutora em Sociologia e professora do Departamento de Ciências Sociais e do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal do Ceará. É especialista em literatura, edição e tradução literária infantojuvenil. Participou do projeto de cooperação internacional “Circulação Transatlântica dos Impressos: A Globalização da Cultura no Século XIX (IEL/ Unicamp)” e concentra suas publicações nas áreas de sociologia da cultura, da circulação internacional das ideias e bens simbólicos e popularização das ciências sociais.

CILZA BIGNOTTO é doutora em Teoria e História Literária pelo Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade de Campinas, foi professora adjunta de Literatura Brasileira e Teoria Literária na Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP) e atualmente é professora associada do Departamento de Letras da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar). Suas principais áreas de pesquisa são História do

Livro no Brasil e História da Literatura Infantil Brasileira. Entre suas publicações, destaca-se o livro *Figuras de Autor, Figuras de Editor: As Práticas Editoriais de Monteiro Lobato*.

HELENA DE BARROS é professora da Escola Superior de Desenho Industrial da Universidade Estadual do Rio de Janeiro, mestre e doutora em design pela mesma instituição com tese vencedora do *Prêmio Capes de Tese 2019 – Arquitetura, Urbanismo e Design* e 2º lugar do *32º Prêmio Museu da Casa Brasileira – Trabalhos Escritos e Não Publicados*. Foi pesquisadora do Programa Nacional de Apoio à Pesquisa da Fundação Biblioteca Nacional 2018-2019. Especializada em técnicas de impressão de imagens, trabalha restauração digital de acervos e identificação de técnicas de impressão por método microscópico. Designer, artista digital e colecionadora de impressos de época, pesquisa sobre linguagem visual, cultura material, técnicas gráficas, impressos efêmeros e memória gráfica brasileira. Dedicou-se especialmente às técnicas de impressão colorida, com ênfase na cromolitografia do século XIX e impressão de arte digital atual.

PATRÍCIA SANTOS HANSEN é doutora em História Social pela Universidade de São Paulo com a tese *Brasil um País Novo: Literatura Cívica Pedagógica e a Construção de um Ideal de Infância Brasileira na Primeira República* em 2007. Fez mestrado, bacharelado e licenciatura na Puc-Rio. Realizou pós-doutorado no Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil da Fundação Getúlio Vargas em 2010 e na Casa de Rui Barbosa em 2015 com bolsas da Capes e da Faperj. Entre 2011 e 2014 foi Marie Curie Fellow no Instituto de Educação da Universidade de Lisboa. Em seguida foi investigadora visitante no Instituto de Ciências Sociais da mesma universidade com bolsa de cientista convidado da Fundação para a Ciência e a Tecnologia. Atualmente é investigadora integrada do Centro de Humanidades da Universidade Nova de Lisboa, onde atua no grupo de investigação *Leitura e Formas de Escrita*. É autora de vários textos sobre história da literatura infantil, intelectuais, mediação cultural, república e educação no Brasil e em Portugal.

GABRIELA PELLEGRINO SOARES é Professora Livre-Docente de História da América Independente na Universidade de São Paulo, pesquisadora do CNPQ e pesquisadora associada da Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin. É coordenadora do projeto *Transatlantic Cultures (Fapesp/ANR)* e coordenadora do curso de História da Universidade de São Paulo. É autora, entre outros, de *Semear Horizontes: Uma História da Formação de Leitores na Argentina e no Brasil* e de *Escrita e Edição em Fronteiras Permeáveis. Mediadores Culturais na Formação da Nação e da Modernidade na América Latina, Século XIX e Primeiras Décadas do XX*.

PATRICIA TAVARES RAFFAINI é doutora em História Social pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Atualmente trabalha como professora visitante da pós-graduação em História da Universidade Federal de São Paulo. É pesquisadora residente da Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin, onde desenvolve o projeto “Modernismo e a Edição de Livros Infantojuvenis no Brasil (1920-1931)”. Dedicou-se a pesquisar as áreas de História do Livro e da Leitura no Brasil e História da Literatura Infantil. Sua pesquisa de pós-doutorado será publicada com o título *Livros para Morar. Uma História dos Livros para Crianças e Jovens no Brasil (1860-1920)*.

ROBERTA FERREIRA GONÇALVES é doutora em História pela Universidade Federal Fluminense, com bolsa concedida pela Capes, com a tese *As Aventuras d’O Tico-Tico: Formação Infantil no Brasil Republicano*, aprovada em 2019. Mestre em História Política pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro, com bolsa concedida pela Capes. É graduada e licenciada em História pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro, onde atuou na Iniciação Científica em pesquisas sobre a História da Imprensa e da leitura. Suas pesquisas se direcionam à história infância, do livro e da leitura e da imprensa.

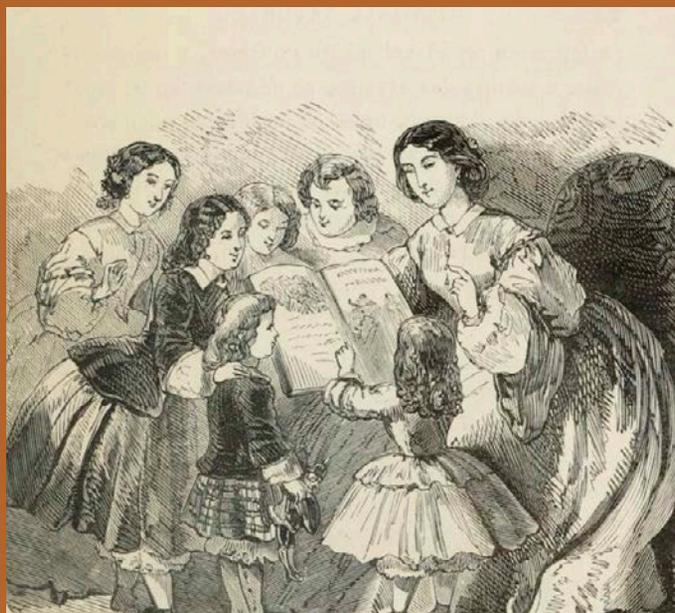
LEANDRO ANTÔNIO DE ALMEIDA é bacharel e licenciado em História pela Universidade de São Paulo, onde se tornou mestre e doutor pelo programa de História Social. Integra o grupo de pesquisa Humor e História da USP, junto ao qual realizou, entre 2017 e 2019, seu estágio pós-doutoral. É também professor do curso de Licenciatura em História do Centro de Artes, Humanidades e Letras, campus Cachoeira, da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia. Coordenador do Grupo de Pesquisa Roda de Histórias (rodahistorias.pro.br).

TÂNIA GOMES MENDONÇA é bacharel e licenciada em História pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. É mestra em História da América Latina pela mesma universidade, tendo como tema de dissertação a análise da viagem do artista francês Antonin Artaud ao México, nos anos 1930. É também doutora em História da América Latina pelo Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade de São Paulo. A sua tese possui como enfoque principal a história do teatro de bonecos no Brasil e na Argentina voltado ao público infantil, de 1934 a 1966. A sua área de estudo fundamental é a História do Teatro do século XX. A pesquisadora integra, além disso, o Laboratório de Estudos de História das Américas, localizado na Universidade de São Paulo.

KAORI KODAMA é graduada em História pela Universidade Federal Fluminense e doutora em História Social da Cultura pela Puc-Rio. É pesquisadora da Casa de

Oswaldo Cruz-Fiocruz é professora do Programa de pós-graduação em História das Ciências e da Saúde e do Programa de pós-graduação em Divulgação da Ciência, Tecnologia e Saúde. Seus projetos atuais se vinculam à história de divulgação científica entre Brasil e França, trabalhando com os vulgarizadores das ciências na história da imprensa, dos intelectuais mediadores e da circulação de ideias e da cultura científica.

<i>Título</i>	<i>Livros Infantis Velhos & Esquecidos</i>
<i>Organizadoras</i>	Gabriela Pellegrino Soares Patricia Tavares Raffaini
<i>Editor</i>	Plinio Martins Filho
<i>Projeto Gráfico e Capa</i>	Negrilo Produção Editorial
<i>Preparação e Revisão</i>	Bruna Xavier Martins Isabelle Costa Silva Isac Araújo dos Santos
<i>Formato</i>	20,5 × 27,5 cm
<i>Tipografia</i>	Mencken Pro 9,6/15
<i>Papel Certificado FSC®</i>	Offset 90 g/m ² (miolo) Cartão Supremo 250 g/m ² (capa)
<i>Número de Páginas</i>	288
<i>Tiragem</i>	400
<i>CTP, Impressão e Acabamento</i>	Gráfica CS Eireli – Epp



Ao longo da segunda metade do século XIX, os livros especialmente destinados ao público infantil conquistaram espaço em meio ao movimento de expansão das editoras europeias. Antologias de contos de fadas, obras literárias “adultas” adaptadas para crianças, livros escritos e ilustrados segundo o que se considerava adequado para a jovem audiência, explorando caminhos para encantá-la e, não raro, também educá-la. Coleções em formatos diferentes e livros avulsos que integravam a seção infantil dos catálogos das livrarias ganhavam capas atraentes, gravuras coloridas, tipos de fácil leitura enquadrados em delicadas molduras.

ISBN 978-65-87936-18-5



9 786587 936185 >