

8 Prazer e Proveito

Mas, afinal, por que *MNA* e todas as histórias organizadas futuramente em torno do Sítio do Picapau Amarelo, são tão diferentes assim dos demais? A resposta começa, como um livro, pelo prefácio. Neste caso, a ausência dele. Frequentemente, os livros infantis editados no Brasil entre as duas últimas décadas do século XIX e as duas primeiras do século XX exibem prefácios destinados aos jovens ou aos pais e professores, mediadores privilegiados do ato de leitura, especialmente no caso das crianças pequenas. Salvo a nota prefacial mencionada no capítulo anterior, e os prefácios das duas primeiras edições de *HS*, Lobato não lançou mão desta prática em nenhum dos outros livros da coleção “Biblioteca de Narizinho”, na década de 1920. Talvez por que o seu argumento se ajustasse melhor ao nacionalismo militante da *Revista do Brasil*. Talvez porque não desejasse se engajar a fundo na constituição de uma Literatura Infantil Brasileira, como, aliás, em nenhuma Literatura “em maiúsculas”.

O prefácio de Machado a Carlos Jansen em 1882, por exemplo, dirigia-se à mocidade. Primeiro, ele explica que a adaptação de Jansen individualiza as histórias antes unidas na cadência das noites de Sherazade, transformando-as num “repositório de coisas alegres e sãs”; em seguida, recomenda à juventude o contato com aqueles personagens através do livro e não do teatro. “Não obstante a vulgarização pela mágica de algumas daquelas figuras árabes [i.e., o encanto próprio dos personagens], elas aí estão com o cunho primitivo, esse que dá o silêncio do livro, ajudado da [sic] **imaginação** do leitor” (ASSIS, 1882). Machado temia um declínio da leitura diante dos espetáculos teatrais, cuja magia da cena parecia roubar ao leitor o esforço de uma imaginação “silenciosa”. Mas o ponto que me parece mais interessante vem justamente ao final do prefácio:

Esquecia-me que o livro é para adolescentes, e que estes pedem-lhe, antes de tudo, interesse e novidades. Digo-lhes que os acharão aqui. Um descendente de teutões conta-lhes pela língua de Alencar e Garrett umas histórias mouriscas: com aquele operário, esse instrumento e esta matéria, dá-lhes o Sr. Laemmert, velho editor incansável, um brinquedo graciosíssimo, com que podem entreter algumas horas dos seus anos em flor. Sobra-lhes para isso a **ingenuidade** necessária; e a ingenuidade não é mais

do que a primeira porção do unguento misterioso, cuja história é contada nestas mesmas páginas. Esfregado na pálpebra esquerda de Abdallah, deu-lhe o espetáculo de todas as riquezas da terra; mas o pobre-diabo era ambicioso, e, para possuir o que via, pediu ao derviche que lhe ungissem também a pálpebra direita, com o que cegou de todo. Creio que esta outra porção do unguento é a **experiência**. Depressa, moços, enquanto o derviche não unge a outra pálpebra! (*idem*).

Assim como Lobato mais de cinquenta anos depois, Machado lamenta o inenxorável desencantamento da infância, mas associa a imaginação à ingenuidade da criança, enquanto para Lobato a imaginação infantil nada tinha de ingênua, capaz que era de confrontar o narrador com inteligência. Isso não significava que a mente da criança tivesse o traquejo do mundo. Ela no fundo tem um funcionamento simples, exige uma linguagem que se ajuste a essa simplicidade. Essa necessidade de simplificação e adequação, que Lobato encarna obsessivamente, era reconhecida amplamente pelas editoras na gestão de suas publicações infantis¹. Esbarrava, porém, no zelo da língua pátria. Os livros de Júlia Lopes de Almeida e Olavo Bilac representam a tentativa de ajustar estes dois pólos, não raro tendendo à “literatura” no sentido da empolgação retórica, como dizia Lobato.

Diferente dos livros de Jansen, estes também representam um esforço de nacionalização do conteúdo dos livros escolares/infantis, feito conforme os pressupostos da educação moral e cívica: o clamor pela defesa da pátria e da língua, a exaltação à exuberância e riqueza natural do Brasil, etc. Caracteres estes que o Conde de Afonso Celso transformou em programa com seu opúsculo sobre as grandezas do Brasil de 1900. “As páginas que aí vão” – diz o autor na dedicatória do livro – “escrevi-as para vós, meus filhos, ao celebrar a nossa Pátria o quarto centenário do seu descobrimento. Sorri-me a esperança de que encontrareis nelas prazer e proveito” (CELSO, 2001: 29). Seu livro e boa parte das “cartilhas de nacionalidade” e “breviários de civismo” da época dificilmente se enquadrariam no nosso conceito atual de *literatura infantil*. Na maioria destes textos nota-se a ausência do tipo de fantasia que nos acostumamos a reconhecer como características

¹ Uma nota no catálogo geral da Garnier de 1907 sobre o livro *História do Brasil contada aos meninos*, de Estácio de Sá e Meneses, assegurava que o autor acomodara “seu estilo à débil compreensão da puerícia, conseguindo prender-lhe a atenção pela acertada escolha que fez dos fatos e com a elegância com que os relatou” (ARROYO, 1990, p.167). Ver o mesmo autor para outros exemplos, p. 167 *passim*.

dessa literatura. É como se a grande onda nacionalista desencadeada pela geração de 1870 tivesse contraído radicalmente a margem de ficção dos livros infantis.

Entre o “prazer” e o “proveito”, havia muito espaço para o segundo e pouco para o primeiro. É o que se nota, por exemplo, nos *Contos Infantis* (1886) de Adelina Lopes Vieira e Júlia Lopes de Almeida. Em 1891 o livro ganha uma 2ª edição. O novo Prólogo acrescenta um parágrafo explicativo ao original, mencionando o acréscimo de gravuras “para maior aprazimento das crianças” e de “um pequeno questionário em seguida a cada conto, segundo o método adotado nas obras de ensino elementar, prescrito pela mesma Inspetoria” (VIEIRA; ALMEIDA, 1910, p. V). Dirige-se, portanto, aos pais e professores, e não à própria criança que manuseia o livro. O prólogo original abre com uma síntese:

Os *Contos Infantis* são umas narrações singelas, em que procuramos fazer sentir aos pequeninos paixões boas, levando-os com amenidade de história a história. Alguns episódios podem ser tidos como não naturais; são aqueles em que as flores falam e os animais raciocinam; mas isso mesmo o fizemos como tática sutil, para tornarmos animais e flores compreendidos e estimados pelas criancinhas. Assim, todas as nossas histórias são simples; narrações de fatos realizados, muitas. **Julgamos que quanto mais aproximado for da verdade o assunto, mais interesse desperta em quem o lê.** (...) parecendo-lhe ver: na menina pobre, a filha do vizinho; nos pombos mansos, uns que vão lá amiúde no seu jardim, e aos quais nunca mais fará mal (...) Ele [o pequeno leitor] verá então com simpatia os que sofrem, afeiçoando-se assim à grande família dos infelizes” (*idem*, p.V-VI).

A seguir, Júlia e Adelina expressam claramente que seu objetivo é “a educação moral e estética; um desejo que, por ser bem intencionado, nos deve ser permitido” (*idem*). E mais à frente completam: “Que uma única das crianças, que nos lerem, pratique, **imitando um de nossos heróis**, uma ação boa, e ficaremos bem pagas da canceira” (*idem*). A última parte do prólogo encerra uma crítica explícita a outros livros para crianças. “Temos lido muitos injustamente classificados, ou antes, destinados *para a infância*. Que contém em sua maior parte? Histórias insultas e banais, ou fantasias absurdas e intrincadas, que só uma inteligência amadurecida pode entender” (*idem*, p.VIII). P.J. Stahl e Luiz Ratibonne, especialmente citado em sua *Comédie Infantine* (s/d) são os modelos das autoras aqui, conforme o explicitam elas mesmas. Do primeiro, extraem a crítica dos livros feitos “ao correr da pena”, livros sem relevo e aroma, mas aos quais estaria reservado o papel de “falar à imaginação e ao coração das crianças”. Do segundo, retiram a

máxima de que é necessário “**alimentar o corpo e o espírito das crianças com o que há de mais puro e são**”. De um modo geral, os contos exortam a criança, através do exemplo de seus personagens-infantis, à passividade, caridade, resignação e afeição pelos pobres, características que não deixam de reforçar uma hierarquia social pela qual a criança burguesa é capaz de fazer o bem aos seus inferiores como signo de grandeza.

Mas os *Contos* possuem também uma função corretiva e punitiva. Aquele chamado “D. Quixote” (na verdade, um poema), começa com uma cena análoga ao início do Quixote de Lobato. Paulo tem seis anos incompletos e Mário apenas quatro. Paulo e Mário, Emília e Visconde, invadem suas respectivas bibliotecas, sofrem um acidente e enfrentam as conseqüências de seus atos.

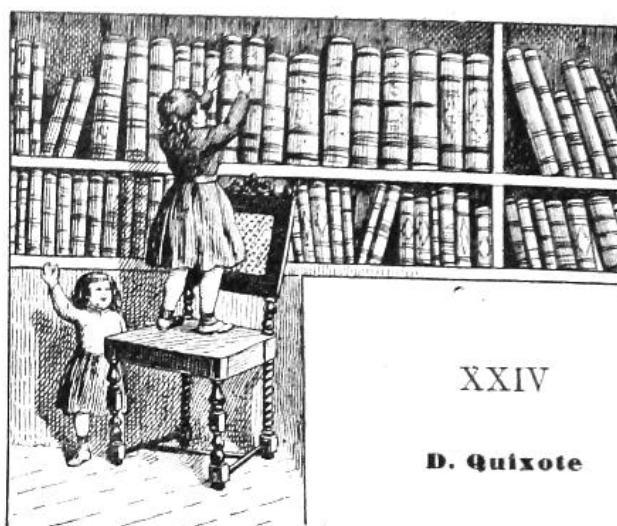


Figura 1: Ilustração do poema "D. Quixote". Sem referência do ilustrador. (VIEIRA; ALMEIDA, 1910, p. 65)



Figura 2: Primeira ilustração de *D. Quixote das Crianças*. Desenho de André Le Blanc. (LOBATO, 1969, p. 5)

Contos Infantis (p.65-66)

Foram à biblioteca, sorrateiros,
e ficaram instantes, mudos e quietos,
a espreitar se alguém vinha; então, ligeiros,
como o vento, correram para o armário,
que encerrava os volumes cobijados,
eram dois grandes livros encadernados,
cheios de formosíssimas gravuras,
mas pesados, meu Deus!

[...] Paulo entalou um dedo, o irmãozinho,
ao desprender os livros, coitadinho!
cambaleou, e foi cahir... sentado.
Não choraram: beijaram-se contentes
e Paulo disse a Mário: *Que bellote!*
vamos ver à vontade o *D. Quixote*,
sem os ralhos a ouvir, impertinentes,
da avó que adormeceu. Oh! que ventura! [...]

- Que está fazendo o padre na cadeira,
a entregar tanto livro à rapariga?
– São livros maus, que vão para a fogueira.
– Quais são os livros maus?
– Não sei, mas penso
que devem ser os que não tem dourados
nem pinturas. Por mais que o papai diga
que o livro é sempre bom, não me convenço.
– Ouves? Chamam por ti, fomos pilhados!
– Meu Deus, como há de ser? Mário, depressa,
vamos arrumar isto; assim.
- Não cessa
de chamar-nos a avó!
– Pronto.
– Inda faltam
três livros.
– Já não cabem.
Que canceira!
– Tem figuras?
– Não tem.
– Capas bonitas?
– Também não tem.
– Então são maus e saltam
pela janela: atira-os à fogueira.

Eram *Sêneca*, *Eurico* e *Os jesuitas*.
Escaparam do fogo os condenados,
ficando um tanto ou quanto amarrotados.
Salvou-os o papai, mas impiedoso,
fechou a biblioteca, e rigoroso
condenou os dois réus, feroz juiz!
A soletrar... os *Contos Infantis*.

D. Quixote das crianças (p.3-9)

Emília estava na sala de Dona Benta mexendo
nos livros. Seu gosto era descobrir novidades
– livros de figura. Mas como fosse muito pe-
quenina, só alcançava a prateleira de baixo.
Para alcançar os da segunda, tinha de trepar
numa cadeira. E os da terceira e quarta, esses
ela via com os olhos e lambia com a testa. Por
isso mesmo eram os que mais a interessa-
vam. Sobretudo uns enormes.

Uma vez a pestinha fez o Visconde levar para
lá uma escada – certa vez em que Dona Benta
e os netos haviam saído de visita ao compa-
dre Teodorico.

Foi um trabalho enorme levar para lá a esca-
dinha. O coitado do Visconde suou, porque
Emília, embora o ajudasse, ajudava-o cavor-
teiramente, fazendo que todo o peso ficasse
do lado dele. Afinal a escada foi posta junto à
estante e Emília trepou.

– Segure bem firme Visconde – disse ela ao
chegar ao meio. – Se a escada escorregar e
eu cair vossa excelência me paga. [...]

– Viva! Viva! – berrou a diabinha. [...] E tirou
mesmo. Tanto fez, que o livrão se foi deslo-
cando para a beirada da estante, agora dois
dedos, agora mais dois dedos, até que...

Brotolorotchabum! – despencou lá de cima,
arrastando em sua queda a escada, a Emília e
o cabo de vassoura, tudo bem em cima do
pobre do Visconde. [...]

Emília estava ansiosa para ver as figuras do
D. QUIXOTE. Como fosse uma boneca sem
coração, era-lhe indiferente que o Visconde
ficasse por ali naquele triste estado. [...]

Nisto ouviu barulho na varanda. Dona Benta e
os meninos vinham entrando. [...]

– Que é isso, Emília? – indagou a velha, ao
dar com o D. QUIXOTE esparramado no chão.
[D. Benta tira satisfações à Tia Nastácia e
compreende que tudo se dera por da causa
boneca, ao que prossegue o narrador no início
do capítulo seguinte:] O que não tem remédio,
remediado está. O Visconde ficou encostado a
um canto, e Dona Benta, na noite desse mes-
mo dia, começou a ler para os meninos a his-
tória do engenhoso fidalgo da Mancha.

Quadro 1: Citação comparativa "D. Quixote" versus abertura de DQC

Nos contos infantis, a cena tem um ritmo mais apressado, simulando a tensão entre os meninos com a alternância do recuo dos parágrafos. Toda a cena é uma fuga à autoridade, representada aqui pela avó. É o grito dela que instala a tensão que leva os dois garotos a lançarem pela janelas os livros “maus”. Os personagens Paulo e Mário expressam um comportamento modelar – o mais velho acode o mais novo quando este se machuca – mas que contém uma pequena falha – a da intrusão na biblioteca – que deve ser corrigida. A punição se concretiza com a chegada do pai, que percebendo a bagunça, os condena com toda a sua autoridade. A pena indica claramente um dos usos a que o livro se destina: a memorização de lições morais. O questionário ao final do conto, recomendação do sistema de ensino da época como indicam as autoras, exprime claramente esse artifício mnemônico.

1ª Que é biblioteca? – 2ª Que exprime a palavra sorrateiros? – 3ª Em que grau de significação está a palavra formosíssimas? – 4ª Como se chama a figura que tira letras no princípio das palavras? – 5ª Que são licenças poéticas? – 6ª Que quer dizer réos? – 7ª Que quer dizer juiz? (VIEIRA; ALMEIDA, 1910, p.66).

Entre questões de conhecimentos gerais, as perguntas reforçam o que é essencial na lição: corrigir os desvios das crianças suscitando-as ao julgamento moral dos personagens do poema. A avó e o pai são figuras de autoridade, temidas pelos personagens-infantes. Em comparação, a cena de abertura do *D. Quixote* de Lobato possui um caráter anti-exemplar. Emília não acode ao Visconde quando este se machuca e a chegada eminente de Dona Benta não representa nenhum temor maior. Sobretudo a queda dos livros da estante não representa uma falta grave, pelo contrário, serve de impulso à avó para contar a história aos seus netos, que ao contrário de Paulo e Mário, não desejam se ver livres de sua narrativa.

Num outro conto (desta vez conto mesmo) temos a materialização da crítica às histórias de contos de fadas. “O Correio” narra uma mulher que espia uma menina brincando no jardim. Todo o conto é narrado do ponto de vista da mulher, enfatizando o caráter pueril do faz-de-conta da criança. O questionário ao final pergunta, entre elementos de gramática e ciências, “como se podem ver pessoas ou coisas que não estão presentes? (...) Qual é a sede do pensamento? (...) Qual é a significação da palavra fantasia?” (VIEIRA; ALMEIDA, 1910, p.64). As perguntas estimulam o destinatário do texto a denunciar a situação de irrealidade da per-

sonagem protagonista, não porque não se possa brincar como ela, mas no sentido de alertar a criança, desde cedo, que a “realidade” é o mais importante.

Outro arranjo da fórmula “prazer” e “proveito” é perceptível no *Através do Brasil* (1910) de Bilac e Bonfim. Trata-se também de um “livro de leitura”, mas para o curso médio das escolas primárias (logo, para uma faixa etária ligeiramente posterior àquela para a qual escreviam Adelina e Júlia). Por isso a crítica dos autores não se dirige às histórias de fantasia, mas às enciclopédias escolares. Sua “Advertência e Explicação” também é nitidamente direcionada aos pais, professores e outros editores de livros escolares. Nela critica-se o modo como vinham sendo escritos os livros de leitura escolar no Brasil.

É um erro compor um livro de leitura – o livro único – segundo o molde das enciclopédias. Infelizmente, esse erro tem se repetido em diversas produções destinadas ao ensino e constituídas por verdadeiros amontoados didáticos, sem unidade, sem nexos, através de cujas páginas insípidas se desorienta e perde a inteligência da criança (...). Como fonte de conhecimentos, a verdadeira enciclopédia do aluno é o professor. É ele quem ensina, é ele quem principalmente deve levar a criança a aprender por si mesma, isto é: a pôr em contribuição todas as suas energias e capacidades naturais, de modo a adquirir os conhecimentos mediante um esforço próprio (BILAC; BOMFIM, 2000, p. 44-45)

O livro de leitura deve dar apenas motivos, ensejos, oportunidades, assuntos para que o professor atue como facilitador ao acréscimo de conhecimentos por parte do aluno. Essa visão aritmética do ensino está a serviço de um ideal de *formação*, no sentido de *dar forma*, dos hábitos e atitudes da criança – como fica explícito no trecho a seguir:

Os heróis principais dessas simples aventuras, não os apresentamos está claro, para que sejam imitados em tudo, mas para que sejam amados e admirados no que representam de generoso e nobre nos estímulos que os impeliram, nos diversos transe por que passaram. Não se pode influir eficazmente sobre o espírito da criança e captar-lhe a atenção, sem lhe falar ao sentimento. Foi por isso que demos ao nosso livro um caráter episódico, um tom dramático – para despertar o interesse do aluno e conquistar-lhe o coração. A Vida é ação, é movimento, é drama. Não devíamos apresentar o Brasil aos nossos pequenos leitores mostrando-lhes aspectos imotos, apagados, mortos (*idem*, p.46-47 – Grifos meus).

Como Lobato, Bilac e Bonfim se mostram atentos à necessidade de fazer concessões ao gosto infantil. A barganha envolve ceder no que diz respeito ao tom da narrativa, conferindo ação à trama, mas mantendo o foco na apresentação do

país e no caráter exemplar dos personagens. Existe, porém, o risco de que os leitores possam se desviar da dimensão moral do texto em direção ao terreno das peripecias e aventuras. E para evitar esse risco os autos reforçam a centralidade do professor no contato com o livro. A diferença fundamental em relação à proposição de Lobato é que enquanto este pretende falar à **imaginação** dos leitores, Bilac e Bonfim escolheram falar-lhes ao **sentimento**. Trata-se de despertar o amor à Nação, como no *Cuore* (1877), de Edmondo Amicis. Fenômeno literário no Brasil da época², o livro é escrito como o diário de um menino, em que o cenário principal era uma escola que reunia personagens das diferentes regiões da Itália, simbolizando a unificação do país. Ganhou tradução de João Ribeiro em 1891, atacado por Lobato em carta a Rangel de 1916, acusado de “formar italianinhos”. (Cf. LAJOLO, in: BILAC; BOMFIM, 2000, p.21-25). Além deste livro, o outro grande modelo de *Através do Brasil*, do qual os autores tomam de empréstimo a forma do enredo, é *Le tour de la France par deux enfants*, de Augustine Tuillerie (1877), história de dois irmãos que abandonavam a Alsácia e refaziam seus laços familiares na França livre.

Por sua vez, Bilac e Bonfim contam a história de Carlos (15 anos) e Alfredo (10 anos), irmãos que fogem de um internato no Recife quando descobrem que o pai está doente. Entre descobrir que ele não está doente, mas morto, e que não está morto, mas vivo, os garotos viajam pelo sertão nordestino, descem de Salvador para o Rio de Janeiro, passeiam sozinhos por essas capitais, viajam de trem, conhecem paisagens naturais, passando por vários apuros, até finalmente reencontrarem os familiares no Rio Grande do Sul. Mas a advertência é explícita: só imitar os heróis naquilo que tem de generoso e bom. Por isso a insistência do narrador em reforçar o sentimento dos filhos em relação aos pais e dos irmãos entre si. A cada instante da leitura somos lembrados de que Carlos amava o pai, sente falta do pai, admirava o pai, que após a sua morte tinha de zelar pelo irmão mais novo, etc, etc. Alfredo vai sendo construído como uma criança frágil, que a todo momento chora e abraça o irmão, nas vezes em que não está desempenhando o papel de “alívio cômico” da história. Essa função cômica é inclusive a responsável pela maior parte dos “motivos e ensejos” que a trama oferece às lições da sala de aula.

² Significativo da permanência do livro como cânone é a fundação da CNLI, em 1936, no centenário de nascimento do autor.

Carlos, absorvido na sua idéia fixa, a moléstia do pai, ia calado e pensativo, com a fronte enrugada, sem olhar os aspectos da natureza; mas Alfredo não se fartava de gozar o espetáculo. Em certa altura, o trem passou junto, quase rente de um velho casarão em ruínas, com um alpendre na frente e as paredes velhas, esburacadas e negras quase caindo.

– Que é isto, Carlos? – perguntou o pequeno?

– Deve ser um engenho...

– E por que está assim tão feio?

– Por que é muito velho.

– E deve ser realmente muito velho! – disse Alfredo.

– Esta casa deve ter mais de mil anos!

– Que mil anos? – exclamou Carlos, rindo.

– Não tem?

– Está claro que não! Não há casa no Brasil que tenha mil anos! pois se há pouco mais de quatrocentos anos que o Brasil foi descoberto...

– Ah! sim! não me lembrava! (BILAC; BOMFIM, 2000, p.63-64).

Na concepção dos autores, e na literatura infantil de instrução moral e cívica em geral, o livro funciona como um *espelho* no qual as crianças devem se mirar para corrigir seus hábitos e posturas. Carlos e Alfredo, Paulo e Mário, são simulacros de crianças, que primeiro se colocam no lugar do reflexo, para depois, por imitação dos leitores, substituírem a própria criança.