

A Biblioteca dos Jovens Brasileiros: do caráter didático da literatura infantil aos usos dos livros pelas crianças no início do século XX

Patrícia Santos Hansen

O que liam? Como liam? Em que situações ou locais liam as crianças já alfabetizadas no Brasil em inícios do século XX? Se a história dos livros e da leitura coloca dificuldades teóricas e metodológicas que vêm sendo enfrentadas bravamente pelos pesquisadores que a ela se dedicam, as especificidades dos livros para crianças e de seus leitores agregam outras. É que, de um lado, os livros de literatura infantil gozam do mesmo desprestígio dos didáticos, objetos descartáveis e efêmeros (mais pelo “crescimento” de seus leitores-alvo do que pelo fato dos conteúdos se tornarem ultrapassados). Porém, tal desprestígio somente em parte deve-se ao fato de a maioria dos livros infantis ultrapassarem a tênue fronteira que separa a literatura infantil dos didáticos, pois a posse de determinados livros e, principalmente, sua exibição numa biblioteca, é uma espécie de retrato da imagem pública que quer passar seu proprietário. E livros infantis são para leitores inexperientes, tanto assim que foi comum a produção de leituras que se destinavam simultaneamente às crianças e aos “homens simples do povo” ou, simplesmente, ao “povo”. De outro lado, sendo a leitura uma prática ativa de apropriação de um texto, logo a produção de significados pelo leitor é sempre a ponta de mais difícil análise e, na medida em que as crianças produzem poucos textos (e quando produzem têm em geral existência ainda mais efêmera do que os que leem), temos, portanto, muito menos meios para compreender a leitura infantil por um viés histórico.

Tais dificuldades são apenas uma amostra, no que diz respeito à materialidade das fontes, do que enfrenta um historiador dos livros para crianças e de suas leituras. Outras dificuldades serão de caráter teórico, conforme vêm apontando e também enfrentando aqueles que se dedicam a um novo campo disciplinar que nos países anglófonos recebe o nome de *Children's literature studies*, indicando seu estreito vínculo com a teoria literária praticada na Grã-Bretanha, Es-

tados Unidos e Canadá, mas que sem um nome próprio conta com importantes contribuições de pesquisadores de países como França e Espanha, entre outros, e, mais modestamente em termos quantitativos, do Brasil e de Portugal.

Entretanto, este trabalho não pretende evidenciar as dificuldades, mas alguns caminhos para contorná-las levando em consideração justamente o caráter fronteiro da literatura infantil e dos livros que lhe servem de suporte. Tomemos como ponto de partida a excelente caracterização que faz Antônio Batista dos livros didáticos, para apontarmos as semelhanças e diferenças entre estes e os livros infantis:

Trata-se de um livro efêmero, que se desatualiza com muita velocidade. Raramente é relido; pouco se retorna a ele para buscar dados ou informações e, por isso, poucas vezes é conservado nas prateleiras de bibliotecas pessoais ou de instituições: com pequena autonomia em relação ao contexto de sala de aula e à sucessão de graus, ciclos, bimestres e unidades escolares, sua utilização está indissolúvelmente ligada aos intervalos de tempo escolar e à ocupação dos papéis de professor e aluno. Voltado para o mercado escolar, destina-se a um público em geral infantil; é produzido em grandes tiragens, em encadernações, na maior parte das vezes, de pouca qualidade, deteriora-se rapidamente e boa parte de sua circulação se realiza fora do espaço das grandes livrarias e bibliotecas. Não são poucos, portanto, os indicadores do desprestígio social dos livros didáticos. Livro “menor” dentre os “maiores”, de “autores” e não de “escritores”, objeto de interesse de “coleccionadores” mas não de “bibliófilos”, manipulado por “usuários” mas não por “leitores”, o pressuposto parece ser o de que seu desprestígio, por contaminação, desprestigia também aqueles que dele se ocupam, os pesquisadores neles incluídos.¹

Aqui pode ser útil seguir de perto a descrição do livro didático, sublinhando desde já a dificuldade de definir “literatura infantil”, assunto ao qual voltaremos adiante. O caráter efêmero, conforme adiantamos, é compartilhado pelos

¹ BATISTA, A.A. Gomes. Um objeto variável e instável: textos, impressos e livros didáticos. In: ABREU, M. (Org.). *Leitura, história e história da leitura*. Campinas, SP: Mercado das Letras, 1999. p. 529-530.

livros infantis em geral, embora nem sempre devido à desatualização de seu conteúdo (ainda que também a literatura possa ficar datada), mas pela própria especificidade de seus leitores que, obviamente, deixarão de ser crianças. Sobre a releitura, diferentemente dos didáticos, os livros infantis de literatura provavelmente terão mais chances de serem relidos que os “adultos” e serão conservados pelas crianças enquanto assim o forem e nas instituições, ainda que estas, quando não escolares, não consigam, por vezes, discernir o que deve ou não ser conservado pela dificuldade de se efetuar juízos de valor sobre grande parte da literatura infantil. Tal se deve ao forte caráter pedagógico, quando não didático mesmo, dessa literatura, mas também, e isto é uma hipótese colocada por alguns representantes dos *Children’s Literature Studies*,² pela dificuldade que têm os adultos em fazer uma apreciação estética desta literatura sem terminar por considerá-la efetivamente pelo viés do cânone literário. Os livros infantis não didáticos poderão ou não ter alguma autonomia em relação à sala de aula e sobreviverão a alguns ciclos escolares, ainda que isso, obviamente, dependa do livro e de seus leitores. E sua utilização, sendo muitas vezes ligada aos intervalos de tempo escolar ou à ocupação do papel de “aluno” ou, mais propriamente, “leitor em formação”, contudo, não está a eles restrita. Voltam-se em geral para o mercado escolar porque este é garantia de lucros, mas não exclusivamente. Para o contexto que queremos observar neste trabalho, início do século XX, as encadernações não diferem muito da dos didáticos em qualidade do material, mas em “estilo”. Pois, quando não produzidos assumidamente para uso nas escolas, ganham feições de “livro-presente”, em edições mais bonitas e ilustradas com capas chamativas e com mais cores, embora raramente o ilustrador receba os créditos por seu trabalho. No início do século XX, não circulavam em livrarias ou bibliotecas públicas³ por não serem estes lugares que as crianças deviam frequentar, e vale, neste sentido, ressaltar o contraste com o momento atual em

² Em particular Peter Hunt e sua proposta de uma *childist criticism* para tais livros. Cf.: HUNT, P. *Crítica, teoria e literatura infantil*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

³ Parece-me especialmente válido na observação de certos aspectos que envolvem os livros e as leituras de crianças adotar um olhar comparativo com outros contextos coetâneos. No caso das bibliotecas não escolares que podem ser tomadas como indicio de alguma autonomia da leitura infantil em relação à escola, deve-se chamar a atenção para o fato de que em Portugal, alguns meses após a instauração da República, seria inaugurada uma “sala de leitura infantil” na Biblioteca

que os livros de literatura infantil e outros livros para crianças têm, não somente espaço, como lugar privilegiado em livrarias e bibliotecas. Por fim costumam ser tratados como “menores” dentre os “maiores”, objeto de interesse de “coleccionadores”, mas também de “bibliófilos”, em especial pelo valor artístico de suas ilustrações e *design*. E, em alguns casos (mas isso não é regra), são tomados por resultado do trabalho de “autores” e não “escritores”, manipulados por leitores que muito frequentemente são vistos como “incompletos” e na melhor das hipóteses considerados “em formação”. Sobre a contaminação daqueles que se ocupam de um determinado objeto com seu desprestígio, isso é notado também por alguns eminentes estudiosos da literatura infantil.⁴

Portanto, se fizermos uma análise dos livros de literatura infantil para além dos conteúdos, mesmo que estes sejam instrutivos ou moralizantes e que partilhem de semelhanças no que diz respeito às suas condições de produção e circulação, ou seja, procurando identificar as características de seu suporte material e da relação que seus leitores mantêm com eles, pode-se dizer que estes livros possuem, ao contrário do que se supõe, relativamente poucos aspectos em comum com os didáticos.

Aqui talvez valha a pena observar com atenção alguns sinais fornecidos pelo peritexto para perceber como, mesmo sendo por vezes contraditórios, eles se constituem em bons indícios sobre os usos possíveis e imaginados para os livros. Em primeiro lugar, compare-se as capas dos livros da Biblioteca dos Jovens Brasileiros da Francisco Alves, por exemplo.

Nacional de Lisboa, a qual, contudo, duraria somente até 1917. Cf.: MELO, Daniel. *A leitura pública na I República*. Famalicão; Lisboa: Húmus; Centro de História Contemporânea da Universidade Nova de Lisboa, 2010. (Cadernos de Cultura, n. 1, 2ª Série).

⁴ É o caso, por exemplo, de Peter Hunt que diz que “para muitos acadêmicos, a literatura infantil (que [...] se define exclusivamente em termos de um público que não pode ser definido com precisão) não é um assunto. Seu próprio tema parece desqualificá-la diante da consideração adulta. Afinal, ela é simples, efêmera, acessível e destinada a um público definido como inexperiente e imaturo. Não é, como certa vez um professor universitário me disse, ‘um assunto adequado ao estudo acadêmico’. Para o leigo, vincular a cálida e amigável atividade de educar e divertir crianças a qualquer espécie de teoria é como destruir esse prazer”. É verdade que Hunt fez esta afirmação num livro do início da década de 1990 e este quadro felizmente vem se alterando, embora o preconceito seja muito persistente e motive ainda tomadas de posição por parte dos estudiosos dos livros infantis (assim como de outras áreas ligadas à infância) em defesa da validade de seus objetos de estudo. Cf.: HUNT, P. *Crítica, teoria e literatura infantil*. São Paulo: Cosac Naify, 2010. p. 27-28.

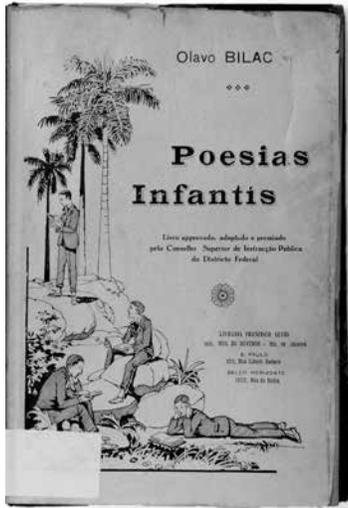


Figura 1 – Capa da 1. ed. de *Poesias infantis* (Bilac, 1904) – Brasiliana Digital, USP



Figura 2 – Capa da 7. ed. de *Contos pátrios* (Coelho Netto; Bilac, 1911) – Acervo particular

Tendo sido esta coleção publicada sob o título Biblioteca dos Jovens Brasileiros e composta apenas pelos quatro livros acima, desde a primeira década do século XX até o fim da década de 1950, chama a atenção que os três títulos de Coelho Netto e Bilac tenham tido durante algum tempo a mesma ilustração na capa e o de Chrysanthème fosse tão diferente. E além do tratamento visual diferenciado da capa, destaca-se também a valorização do ilustrador através do crédito conferido a Julião Machado, o que era raro na época.⁵ O maior capricho

⁵ Segundo Gabriela Pellegrino Soares, os volumes da Biblioteca Infantil da Editora Melhoramentos publicados a partir de 1916 não indicavam o ilustrador, que continuou sem receber crédito mesmo após as alterações das capas, individualizadas para cada título a partir de 1930 e nas quais se identificavam “o autor original da obra, o nome de seu adaptador e o do diretor da coleção”. Cf.: SOARES, G.P. Os bastidores da produção literária para crianças no Brasil entre os anos 1920 e 1960. In: DUTRA, E.; MOLLIER, J-Y. (Org.). *Política, nação e edição: o lugar dos impressos na construção da vida política no Brasil, Europa e Américas nos séculos XVIII-XX*. São Paulo: Annablume, 2006. p. 524. Também Monteiro Lobato, de acordo com Maria



Figura 3 – Capa de *A pátria brasileira* (Coelho Netto; Bilac, 1916) – Acervo Biblioteca Nacional



Figura 4 – Capa de *Contos para crianças* (Chrysanthème, 1912) – Acervo Lihed, UFF

na edição denota que se atribui ao livro vocação mais recreativa que escolar. O aspecto estético deveria somar prazer à fruição da leitura nos tempos livres, diferentemente da leitura obrigada e supervisionada em sala de aula. Mas, por outro lado, os outros volumes da biblioteca, em especial *Contos pátrios* e *Poesias infantis*, apesar de serem, em algumas edições, indicados para uso nas escolas primárias,

Alice Faria, apenas ocasionalmente valorizou o trabalho dos seus ilustradores, dando-lhes destaque ao nome. Cf.: FÁRIA, M.A. "Belmonte ilustra Lobato". In: LAJOLO, M.; CECCANTINI, J.L. (Org.). *Monteiro Lobato livro a livro*. Obra infantil. São Paulo: Editora da UNESP: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009. No contexto da produção britânica de livros infantis, que é vanguarda no que diz respeito ao universo editorial no século XIX, os ilustradores começam a ser mais valorizados com a criação dos livros-brinquedo e começam a sair do anonimato a partir da metade do Oitocentos, com destaque especial para os nomes de Walter Crane e Randolph Caldecott. Segundo Powers, estes livros eram pensados como se fossem obras de arte. Mas ainda que a capa fosse a parte mais destacada de qualquer livro, não era necessariamente feita pelo mesmo ilustrador, e seus responsáveis mantiveram-se anônimos muito tempo depois que os ilustradores já começavam a receber crédito e destaque por seu trabalho. Cf.: POWERS, A. *Era uma vez uma capa*. São Paulo: Cosac Naify, 2008. p. 13.



Figura 5 – Capa da 1ª ed. de *Através do Brasil* (Bilac; Bomfim, 1910) – Acervo Biblioteca Nacional

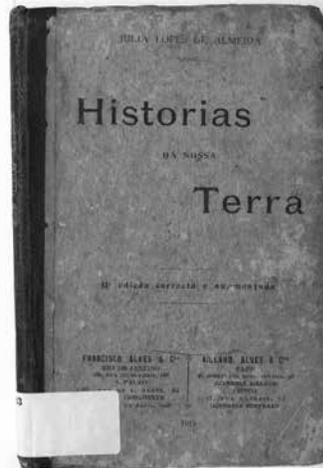


Figura 6 – Capa da 6ª ed. de *Histórias da nossa terra* (Almeida, 1911) – Acervo Biblioteca Nacional

não se assemelham tanto na forma aos livros assumidamente escolares dos quais se aproximam em gênero, como é o caso de *Através do Brasil*, por exemplo. Além disso, deve-se notar que *Contos pátrios*, *Poesias infantis* e *Pátria brasileira*, mesmo possuindo capas e ilustrações mais modestas do que *Contos para crianças*, apresentaram-se na maioria das suas edições com capa colorida e, no caso dos dois primeiros, ilustrações originais e em cores, o que não deixava de ser um luxo que em geral não era conferido aos livros escolares na época. No contraste com as capas mais econômicas e sóbrias de outras publicações contemporâneas (e congêneres) da Francisco Alves, essa diferença de estilo que quero sublinhar pode ficar mais clara.

Veja-se que *Através do Brasil* era apresentado como “livro de leitura para o curso médio das escolas primárias” e para “prática da Língua Portuguesa”⁶ em

⁶ Apesar disso, em sua longa “Advertência e explicação”, os autores defendem a utilização do “livro único” para as escolas primárias dando exemplos de como os professores poderiam retirar daquele livro os diferentes “motivos, ensejos, oportuni-

sua primeira edição de 1910. *Primeiras saudades* (1920) era indicado como “leitura para o primeiro ano do curso médio das escolas primárias” e também para “prática da Língua Portuguesa”. E, apesar do livro de Julia Lopes de Almeida não conter indicação da intenção da autora ou do editor de que fosse usado como “livro de leitura”, “educação cívica”, ou para algum segmento específico de escolaridade, nem qualquer informação sobre sua aprovação ou adoção por autoridades da educação, o fato de o livro ter chegado à sexta edição em 1911 (a primeira edição é de 1905) é um bom indício do sucesso e aceitação do livro. Sendo *Histórias da nossa terra* uma reunião de contos, cartas e anotações fictícias de meninos e meninas, e tanto *Através do Brasil* quanto *Primeiras saudades*, narrativas que seguem o modelo dos romances de formação,⁷ não há quaisquer características textuais que permitam distinguir estes livros daqueles que constituíram a Biblioteca dos Jovens Brasileiros em termos de maior ou menor caráter literário ou pedagógico. E, no entanto, também seria arriscado transpor para o Brasil do início do século XX a afirmação pragmática (e frustrante) de John Rowe Townsend em 1971 de que:

Não obstante as crianças serem parte da humanidade e os livros infantis serem parte da literatura e toda linha traçada para confiná-las ou seus livros em seu próprio canto específico seja uma linha artificial [...]. A única definição prática de um livro infantil hoje – por absurdo que pareça – é “um livro que figura na lista de infantis de uma editora”.⁸

De qualquer modo, a sugestão de Townsend não deve ser de todo descartada. Pois caminho mais fértil do que classificar os livros para crianças como literatura ou didáticos, por seu maior valor estético ou funcional (o que é sempre subjetivo),

dades, conveniências e assuntos, para que o professor possa dar todas as lições, sugerir todas as noções e desenvolver todos os exercícios escolares, para boa instrução intelectual de seus alunos do curso médio, de acordo com os programas atuais e com quaisquer outros que se organizem com a moderna orientação da Pedagogia”. BILAC, O.; BOMFIM, M. *Através do Brasil*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1948. p. VI-VII.

⁷ A respeito de *Através do Brasil* como um romance de formação, cf.: BOTELHO, A. *Aprendizado do Brasil: a nação em busca dos seus portadores sociais*. Campinas, SP: Ed. da UNICAMP, 2002.

⁸ Citado por: HUNT, P. *Crítica, teoria e literatura infantil*, p. 98.

parece ser considerar o “leitor implícito”⁹ nas obras, porém não aquele criado exclusivamente pelo autor e buscado no texto original, mas o que é construído pelo texto e por seu suporte material, tratamento gráfico e protocolos de leitura diversos, e que induzem diferentes usos e relações com livros e textos. Tal perspectiva põe em evidência o papel do editor e de outros mediadores que se interpõem entre o autor e o leitor, conforme sublinha Chartier:

Com efeito, podemos definir como relevante à produção de textos as senhas, explícitas ou implícitas, que um autor inscreve em sua obra a fim de produzir uma leitura correta dela, ou seja, aquela que estará de acordo com sua intenção. Essas instruções, dirigidas claramente ou impostas inconscientemente ao leitor, visam a definir o que deve ser uma relação correta com o texto e impor seu sentido. Elas repousam em uma dupla estratégia de escrita: inscrever no texto as convenções, sociais ou literárias, que permitirão a sua sinalização, classificação e compreensão, empregar toda uma panóplia de técnicas, narrativas ou poéticas, que, como uma maquinaria, deverão produzir efeitos obrigatórios, garantindo a boa leitura. Existe aí um primeiro conjunto de dispositivos resultantes da escrita, puramente textuais, desejados pelo autor, que tendem a impor um protocolo de leitura, seja aproximando o leitor a uma maneira de ler que lhe é indicada, seja fazendo agir sobre ele uma mecânica literária que o coloca onde o autor deseja que esteja.

Mas essas primeiras instruções são cruzadas com outras, trazidas pelas próprias formas tipográficas: a disposição e a divisão do texto, sua tipografia, sua ilustração. Esses procedimentos de produção de livros não pertencem à escrita, mas à impressão, não são decididas pelo autor, mas

⁹ O conceito de “leitor implícito” ou “leitor implicado” difundiu-se a partir das reflexões de Wolfgang Iser no âmbito da estética da recepção e tem sido utilizado em alguns estudos sobre literatura infantil, em geral com o objetivo de pensar o significado do texto como produto de uma negociação entre o texto e o leitor. Cf.: COCKS, Neil. The implied reader. Response and responsibility: theories of the implied reader in Children’s literature criticism. In: LENIK-OBERSTEIN, K. (Ed.). *Children’s Literature: new approaches*. New York: Palgrave Macmillan, 2004. Roger Chartier, por sua vez, sustenta que aspectos gráficos e materiais dos livros também interferem na produção de sentidos a partir deles e, logo, na produção de um leitor e de uma leitura implícita. É esta perspectiva que está subjacente à análise que aqui efetuamos. Cf.: CHARTIER, R. Do livro à leitura. In: CHARTIER, R. (Org.) *Práticas da leitura*. 4. ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.

pelo editor-livreiro e podem sugerir leituras diferentes de um mesmo texto. Uma segunda maquinaria, puramente tipográfica, sobre põe seus próprios efeitos, variáveis segundo a época, aos de um texto que conserva em sua própria letra o protocolo de leitura desejada pelo autor.¹⁰

Nesse sentido, observar as alterações nas edições de um mesmo título pode ser um caminho fértil, na medida em que estas sejam tomadas como indícios de decisões do editor, tendo em vista o redirecionamento ou ampliação do público-alvo. É o caso, por exemplo, da substituição do “para as escolas” da primeira edição de *Contos pátrios* (1904) pelo definitivo “para as crianças” que aparece na terceira edição (1908).¹¹ O subtítulo “para as crianças”, ou “para crianças” em edições posteriores, e a indicação na capa e na folha de rosto de que o livro se tratava de “Educação Moral e Cívica” continuarão aparecendo até as edições da década de 1960, quando a Biblioteca dos Jovens Brasileiros já não mais existia.

A data em que a coleção teve início é incerta. Em 1904 ainda não parecia haver Biblioteca dos Jovens Brasileiros e no verso do anterrosto da primeira edição de *Contos pátrios* vemos anunciadas como “Publicações da Livraria Alves” as *Poesias infantis* de Olavo Bilac e *Pátria brasileira*, este último título também dos dois autores de *Contos pátrios*, ainda no prelo.

Em 1908, ainda sem referência à coleção, a terceira edição de *Contos pátrios* trazia novamente um anúncio, dessa vez das Publicações da Livraria Francisco Alves, em que *Pátria brasileira* ainda era anunciada como “no prelo”, mas, às *Poesias infantis* já publicadas, somava-se agora *Teatro infantil*, da dupla Olavo Bilac e Coelho Netto.

Em 1912, contudo, a primeira edição de *Contos para crianças* de Chrysanthème trazia impresso na folha de rosto adicional o seu pertencimento à Biblioteca dos Jovens Brasileiros.

Parece lógico pensar que se Francisco Alves decidiu criar a coleção Biblioteca dos Jovens Brasileiros e nela incluir os quatro livros citados, foi porque reconhecia semelhança ou afinidade entre uma ou mais características destes textos ou

¹⁰ CHARTIER, R. Do livro à leitura, p. 96-97.

¹¹ Não foi possível localizar uma segunda edição para saber se a mudança foi feita na segunda ou terceira.

a eles pretendia conferir alguma homogeneidade por meio de recursos visuais que permitissem vender aqueles títulos como um conjunto.

Entretanto, a diferença entre *Contos para crianças* e os outros é, em todos os aspectos, tão evidente que fica difícil perceber a intenção do editor. E maior estranheza causa a constatação de que a Biblioteca existiu por mais de quatro décadas, sendo anunciada no verso do falso rosto da 42ª edição de *Contos pátrios*, em 1954, ainda que no texto descritivo dos títulos no anúncio seja possível perceber o esforço de apresentá-los de forma padronizada:

Biblioteca dos Jovens Brasileiros

- Olavo Bilac: *Poesias infantis*. 1 vol. In-8º pequeno, caprichosamente ilustrado, cartonado com capa de cores.
- Olavo – Netto: *Contos pátrios*. 1 vol. In-8º pequeno, caprichosamente ilustrado, cartonado com capa de cores.
- Olavo – Netto: *Pátria brasileira*, narrativas para os Jovens Brasileiros. 1 vol. In-8º pequeno, caprichosamente ilustrado, cartonado com capa de cores.
- Chrysanthème: *Contos para crianças* – Ilustrações de Julião Machado. 1 vol. In-8º pequeno, caprichosamente ilustrado, cartonado com capa de cores.

Porém, também é estranho que no mesmo ano de 1954 fosse publicado o “Catálogo do Centenário”¹² da Livraria Francisco Alves, em que na “Relação completa das obras publicadas pela Livraria Francisco Alves”, os títulos que eram vendidos como parte daquela coleção fossem classificados separadamente, ficando *Poesias infantis* e *Contos para crianças* sob a rubrica “Literatura” e *Contos pátrios* e *Pátria brasileira* em “Livros de Ensino”. Note-se que, em 1954, o catálogo ainda não classificava seus livros como literatura infantil ou livros infantis, de modo que o que podemos considerar hoje literatura infantil estaria classificado

¹² Catálogo do Centenário. Relação completa das obras publicadas pela Livraria Francisco Alves. 1954. Disponível em: <http://issuu.com/lihed/docs/lihed_cat_logo_do_centen_rio_1954?mode=embed&layout=http%3A%2F%2Fskin.issuu.com%2Fv%2Flight%2Flayout.xml&showFlipBtn=true>. Acesso em: 29 nov. 2011.

como literatura ou como livro de ensino. Aparentemente, somente a segunda classificação parece problemática, e poderíamos pensar que ela se deve à efetiva utilização dos livros nas escolas ou à sua aprovação por autoridades de ensino. Entretanto, quando buscamos outros indicadores nos livros, vemos que *Poesias infantis*, por exemplo, trazia na capa da edição de 1916, logo abaixo do título, a informação: “Livro aprovado, adotado e premiado pelo Conselho Superior de Instrução Pública do Distrito Federal.”¹³

E, deve-se destacar, *Poesias infantis* havia sido concebido por seu autor para uso nas escolas, conforme suas palavras introdutórias à primeira edição que eram dirigidas “A quem ler”:

O autor deste livro destinado às escolas primárias do Brasil não quis fazer uma obra de arte: quis dar às crianças alguns versos simples e naturais, sem dificuldades de linguagem e métrica, mas, ao mesmo tempo, sem a exagerada futilidade com que costumam ser feitos os livros do mesmo gênero.

O que o autor deseja é que se reconheça neste pequeno volume, não o trabalho de um artista, mas a boa vontade com que um brasileiro quis contribuir para a educação moral das crianças do seu país.

Se, nas escolas, as crianças gostarem dos seus versos, o rimador das *Poesias infantis* ficará satisfeito, e dará por otimamente empregados, o seu tempo e o seu trabalho.

O. B.¹⁴

O prefácio do autor sofreria modificações, apresentando-se posteriormente da seguinte maneira:

Quando a casa Alves & Cia. me incumbiu de preparar este livro para uso das aulas de instrução primária, não deixei de pensar, com

¹³ BILAC, Olavo. *Poesias infantis*. Rio de Janeiro; São Paulo; Belo Horizonte: Francisco Alves & Cia; Paris: Aillaud; Lisboa: Alves & Cia, 1916.

¹⁴ BILAC, Olavo. *Poesias infantis*. Rio de Janeiro; Belo Horizonte; São Paulo: Livraria Clássica de Francisco Alves & Cia, 1904. Disponível em: <<http://www.brasiliana.usp.br/bbd/handle/1918/00292400#page/1/mode/1up>>. Acesso em: 29 nov. 2011.

receios, nas dificuldades grandes do trabalho. Era preciso fazer qualquer coisa simples, acessível à inteligência das crianças; e quem vive e escreve, vencendo dificuldades de forma, fica viciado pelo hábito de fazer estilo. Como perder o escritor a feição que já adquiriu, e as suas complicadas construções de frase, e o seu arsenal de vocábulos peregrinos, para se colocar ao alcance da inteligência infantil?

Outro perigo: a possibilidade de cair no extremo oposto – fazendo um livro ingênuo demais, ou, o que seria pior, um livro, como tantos há por aí, falso, cheio de histórias maravilhosas e tolas que desenvolvem a credulidade das crianças, fazendo-as ter medo de coisas que não existem. Era preciso achar assuntos simples, humanos, naturais, que, fugindo da banalidade, não fossem também fatigar o cérebro do pequenino leitor, exigindo dele uma reflexão demorada e profunda.

Mas a dificuldade maior era realmente a da forma. Em certos livros de leitura que todos conhecemos, os autores, querendo evitar o apuro do estilo, fazem períodos sem sintaxe e versos sem metrificação. Uma poesia infantil, conheço eu, longa, que não tem um só verso certo! Não é irrisório que, querendo educar o ouvido da criança, e dar-lhe o amor da harmonia e da cadência, se lhe deem justamente versos errados, que apenas são versos por que rimam, e rimam quase sempre erradamente?

Não sei se consegui vencer todas essas dificuldades. O livro aqui está. É um livro em que não há animais que falam, nem fadas que protegem ou perseguem crianças, nem as feiticeiras que entram pelos buracos das fechaduras; há aqui descrições da natureza, cenas de família, hinos ao trabalho, à fé, ao dever; alusões ligeiras à história da pátria, pequenos contos em que a bondade é louvada e premiada.

Quanto ao estilo do livro, que os competentes o julguem. Fiz o possível para não escrever de maneira que parecesse fútil demais aos artistas e complicada demais às crianças.

Se a tentativa falhar, restar-me-á o consolo de ter feito um esforço digno. Quis dar à literatura escolar do Brasil um livro que lhe faltava.
O.B.

N.B. – Os editores declaram que este prefácio deixou de ser publicado na primeira edição por esquecimento da oficina impressora.¹⁵

Apesar da curiosa nota sobre o “esquecimento da oficina impressora” de incluir o prefácio na primeira edição que, afinal, continha um texto mais simples conforme a edição consultada e da qual reproduzi o texto, vale notar algumas diferenças significativas. Em primeiro lugar, desaparece a ideia de que o autor “não quis fazer uma obra de arte”. Em contrapartida, surge no prefácio à terceira edição a figura do editor que tem a iniciativa de encomendar um livro “para as aulas de instrução primária”, situação à qual não fazia referência no primeiro texto, ainda que neste acusasse, por duas vezes, que o livro era destinado a ser usado “nas” escolas. Pergunto: por que razão o editor encomendou, a um poeta tão renomado como era Olavo Bilac em 1904, um livro de poesias infantis para ser adotado nas escolas primárias, dando-lhe desde o início o tratamento editorial próprio a um “livro-presente” e logo o incluindo numa coleção cujo perfil parecia destinar-se à leitura recreativa ou extraescolar? Algumas hipóteses me parecem plausíveis. Podia tratar-se de um livro cuja qualidade literária logo permitiu ao editor vislumbrar seu alcance para além das salas de aula, o que explica a supressão da declaração do autor de não ter tido intenção de “fazer uma obra de arte”, já que o que se desejava era possibilitar um aumento do mercado-alvo, para o que a fama do poeta certamente era uma mais-valia. Contudo, o vislumbre desse potencial podia ou não ser compartilhado pelo autor, ou seja, o autor talvez não pensasse nessa possibilidade de uso recreativo do seu livro, ou, também é possível, o autor talvez não desejasse que seu livro fosse lido de forma livre e recreativa, fora do ambiente controlado da escola. Esta última alternativa reforça a ideia (ainda que as anteriores não a invalidem) de que Bilac, assim como outros intelectuais de sua geração, via na escrita para crianças um meio privilegiado de colocar em prática seu projeto para a nação, constituindo através da produção de leituras uma “infância brasileira”.¹⁶ Daí também o componente ideológico e pedagógico

¹⁵ BILAC, Olavo. *Poesias infantis*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1929. Disponível em: <<http://www.unicamp.br/iel/memoria/Ensaios/LiteraturaInfantil/Poesias%20Infantis/Pi01.htm>>. Acesso em: 29 nov. 2011.

¹⁶ Cf.: HANSEN, Patrícia S. Infância como projeto. Nacionalismo, sensibilidades e etapas da vida em Olavo Bilac. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, XXVI, jul. 2011, São Paulo : ANPUH, 2011. Disponível em: <<http://www.snh2011.anpuh.org/>

evidente nas considerações acerca do papel formativo da literatura para crianças, presentes no mesmo texto.¹⁷

É interessante perceber no segundo prefácio as tensões explicitadas pelo autor no processo de feitura do livro infantil: “fazer qualquer coisa simples e acessível à inteligência das crianças”, vencendo o vício do “hábito de fazer estilo”, não fazer um livro “ingênuo demais”, cheio de “histórias maravilhosas e tolas”, ser simples sem ser banal e, principalmente, vencer a “dificuldade” da forma de modo a não parecer “fútil demais aos artistas” nem “complicada demais às crianças”. Tais tensões demonstram a concepção que tinha o poeta acerca de como deveria ser um livro infantil e que eram, em larga medida, conflitantes com outras, incluindo aí possivelmente a do seu editor. Porém, demonstram também aqueles que o autor reconhecia como os seus críticos: artistas e crianças. Ainda que o “leitor”, destinatário do prefácio a quem Bilac explicava os princípios que haviam orientado a escrita do livro, parecesse mais assumir a feição de pais e professores, tradicionalmente vistos como mediadores privilegiados da literatura infantil.

O lugar do escritor de livros para crianças no início do século XX, tomando por referência o caso de Bilac e a análise da Biblioteca dos Jovens Brasileiros, decerto tem muito em comum com a situação dos escritores de livros infantis mais recentemente. Peter Hunt, procurando distinguir os aspectos condicionantes da produção de literatura infantil, chama a atenção para algumas das influências que incidem sobre os autores e editores e demonstra como estas são, em larga medida, responsáveis pela singularidade desse tipo de livro. A respeito dos autores diz: “serão influenciados por sua própria infância, pelos livros que leram, por observação de suas famílias; e experimentarão pressões de grupos de leitores adultos, códigos culturais gerais e controles genéricos. Basicamente, partirão de

resources/anais/14/1300631786_ARQUIVO_Infanciacomoprojeto.pdf>. Acesso em: 29 nov. 2011.

¹⁷ Sobre os novos valores a serem assimilados pela infância, remeto à segunda parte de minha tese de doutorado, em que discuto os tópicos mais recorrentes da literatura cívica do início da República: HANSEN, Patrícia S. *Brasil, um país novo: literatura cívico-pedagógica e a construção de um ideal de infância brasileira na Primeira República*. São Paulo, 2007. Tese (Doutorado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2007. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-12022008-111516/>>. Acesso em: 29 nov. 1911.

alguma ideia sobre o tipo de livro que desejam escrever, mas não sobre o livro em si mesmo”. Ao citar o comentário da escritora Jean Ure a respeito da supressão de duas personagens de um livro e da mudança do final “porque disseram que era antigay e atrairia cartas de ódio”, Hunt afirma que “compreender o sentido dessa declaração é notar a influência do grupo de pressão de baixo para cima sobre a editora que impõe um conceito pessoal do que os livros devem e podem ser”.¹⁸

Como denunciam as palavras de Bilac no prefácio de *Poesias infantis*, há mais de um século, a escrita para crianças implica significativas restrições à liberdade do autor que não ocorrem na escrita literária em geral. No entanto, o próprio poeta sublinhava no segundo prefácio não querer abrir mão da qualidade artística de seu trabalho, ressaltando a importância disso para os leitores em questão. Do mesmo modo, o editor que visa este público específico também terá que lidar com as pressões “de baixo para cima” para atender às expectativas de como devem ser os livros para crianças. E as “senhas” inscritas nos livros podem ser tomadas como respostas do editor tanto a estas expectativas quanto às das crianças, induzindo diferentes usos dos livros.

Nessa perspectiva, o indefectível “Educação moral e cívica” exibido na capa e/ou na folha de rosto das edições de *Contos pátrios* e de *Pátria brasileira* não os restringia ao espaço escolar, podendo muito bem se tratar de legenda dirigida aos pais, assim como as edições brasileiras do italianíssimo *Coração* foram também anunciadas ressaltando o seu potencial valor para uma “Educação cívica”.¹⁹ A própria noção de educação cívica pode ser tomada como um dos indicadores de que se tratava de uma leitura para crianças do sexo masculino. Tanto assim que *Poesias infantis*, apesar da capa “viril”, e *Histórias de nossa terra*, de Julia Lopes de Almeida, que é em vários aspectos uma exceção em meio a esta literatura,²⁰ ambos com forte teor moral e cívico, não traziam a rubrica que distinguia *Contos pátrios* e *Pátria brasileira*. E *Alma*, o livro de Coelho Netto para meninas e dedi-

¹⁸ HUNT, P. *Crítica, teoria e literatura infantil*, p. 222-223.

¹⁹ Cf.: Extrato do catálogo da Livraria Francisco Alves. In: PEIXOTO, Afrânio. *Minha terra e minha gente*. Rio de Janeiro; São Paulo; Belo Horizonte: Livraria Francisco Alves; Paris: Aillaud; Lisboa: Bertrand, 1916.

²⁰ Cf.: HANSEN, Patrícia. Patriotismo, gênero e idades da vida. In: _____. *Os primeiros livros infantis brasileiros: análise da literatura cívico-pedagógica de ficção*. Rio de Janeiro: Programa Nacional de Apoio à Pesquisa da Biblioteca Nacional, 2010. Disponível em: < http://www.bn.br/portal/arquivos/pdf/patricia_hansen.pdf >. Acesso em: 29 nov. 2011.

cado pelo autor a suas filhas, trazia a indicação “educação feminina”, além da linda, colorida e rebuscadamente decorada capa *art nouveau*.²¹



Figura 8 – Capa de *Alma* (Coelho Netto, 1916) – Acervo Biblioteca Nacional

É possível que a explicação para a pertença dos *Contos para crianças* de Chrysanthème à Biblioteca dos Jovens Brasileiros também resida aqui. Observando os demais livros, e principalmente suas capas e ilustrações, percebe-se o quanto eles dirigiam-se ao público masculino. Destaque-se que a clivagem de gênero é uma das características mais frequentes da literatura infantil, ao contrário dos didáticos, os quais seguindo primordialmente as diretrizes dos programas de ensino que dizem respeito essencialmente a conteúdos disciplinares, em geral não comunicam estas representações tão claramente, ainda que estas nunca deixem de estar presentes e sejam perceptíveis ao olhar atento principalmente em tempos de escolarização feminina e masculina em espaços separados.

²¹ COELHO NETTO, Henrique. *Alma: educação feminina*. Rio de Janeiro: J.R. dos Santos, 1910.

Nesse sentido, o livro de Chrysanthème viria preencher uma lacuna, sinalizando que a Biblioteca dos Jovens Brasileiros continha leituras para crianças de ambos os sexos. A própria ilustração da capa, representando uma figura andrógina lutando contra um dragão, além da autoria feminina, tornavam o livro mais atraente às pequenas leitoras, sem necessariamente excluir o interesse dos meninos.

Poder-se-ia perguntar, então, por que razão *Através do Brasil e Histórias de nossa terra*, que tinham tanto potencial para uso literário extraescolar quanto os livros da Biblioteca dos Jovens Brasileiros, não foram incluídos na coleção ou não receberam tratamento gráfico semelhante aos outros? Parece mesmo tratar-se sempre das apostas do editor em determinados mercados. Mas faz sentido considerar que, para além dos textos, os títulos, capas, ilustrações e outros aspectos editoriais dos livros se não determinam, ao menos propiciam uma certa relação do leitor com o livro, mais ou menos por obrigação, mais ou menos por prazer. E se o caráter “didático” ou “literário” de um texto não pode ser atribuído a uma qualquer qualidade intrínseca, mas aos possíveis “usos” do texto, então vale a pena pensar de que modo as componentes materiais, gráficas e estéticas, extratextuais, influem, induzem e condicionam estes usos.