

A nação e os livros infantis: autoria, edição e leitura

O artigo analisa o modo como se configurou uma idéia de nação nos primeiros livros de literatura oferecidos ao público de crianças no Brasil. O estudo confere lugar central ao processo de produção e recepção dos livros, que são suportes das escolhas editoriais, da escrita dos textos e da apropriação criativa. Tão importante quanto a construção literária da nação são as modalidades diferenciadas e plurais dos significados das obras, de acordo com a dinâmica da rede de interdependência entre as posições sociais ocupadas pelos produtores, seus esquemas de pensamento e ação, e a partilha envolvida nos usos e representações feitas pelos leitores.



This paper investigates national imagination related to the writing, edition, and reading of the first literature books children audience are offered in Brazil. Brazilian editorial market genesis, mainly represented by school books, rises among beliefs and disillusion of the first republican stage. Therefore, this research focuses on the materiality of book-objects, which support editorial choices, texts writing, and creative appropriation. As important as nation's literary representation are the plural and different modalities of works' development of meanings, according to the dynamics of the interdependence web of social positions that producers occupy, their action and thought scripts, as well as the share concerning to the uses and representations readers do.

Andréa Borges Leão:
Doutora em Sociologia
pela Universidade de São
Paulo e professora da
Universidade Federal do
Ceará.

1 REPÚBLICA DAS LETRAS INFANTIS

Este artigo discute o movimento de nacionalização das coleções de livros infantis que circularam no Brasil entre o final do século XIX e a primeira década do século XX. Com esse objetivo, busca a compreensão da constituição de um campo da literatura infantil, considerando as estratégias do comércio livreiro, o trabalho de afirmação do gênero pelos autores e editores e as expectativas do público de leitores no contato com os livros.¹

Os livreiros franceses que se instalaram na corte do Rio de Janeiro em meados do século XIX foram os primeiros comerciantes a oferecer ao consumo das famílias letradas coleções de livros especialmente destinados à diversão e instrução de crianças e jovens. Mas os caminhos da literatura infantil brasileira começaram mesmo a ser delineados nos momentos de reação ao comércio do livro importado e às traduções de livros franceses feitas em Portugal. A partir dos anos 1890, Pedro da Silva Quaresma, um comerciante de livros populares do Rio de Janeiro, iniciou um movimento de nacionalização do livro de literatura infantil. Diante do que argumentava ser a desigualdade entre o universo lingüístico dos textos traduzidos do francês para o português, na grande parte das vezes vindos direto de Portugal, e o das crianças brasileiras, Quaresma encomendou ao romancista Figueiredo Pimentel a recriação das histórias de fadas européias, não em um só livro, mas em toda uma coleção escrita em português do Brasil, como o falado no dia-a-dia. Apareceram, no dia 14 de abril de 1894, as *Histórias da Carochinha*, e, logo após, foram publicadas as *Histórias do Arco da Velha*, as *Histórias da Avozinha*, as *Histórias da Baratinha*, os *Meus Brinquedos*, o *Theatrinho Infantil* e o *Álbum das Crianças*.

Francisco Alves de Oliveira, um experiente editor de livros escolares, não desconheceu o movimento de nacionalização

iniciado por Pedro da Silva Quaresma. A importância do gênero nacionalizado foi tanta e de efeito tão duradouro que Alves tomou a decisão de deslocar os *Contos Populares*, de Sílvio Romero, do *corpus* de textos clássicos da literatura científica nacional para sua Biblioteca Infantil, distinguindo-o, num anúncio das publicações da sua livraria para o ano 1906, como destinado às crianças. O editor aproveitou-se da nova produção para consagrar um livro canônico na história da crítica social, emprestando-lhe o subtítulo de *folk-lore brasileiro ou verdadeiros contos da carochinha*.

De que modo definir o Brasil a partir dos livros de ficção destinados ao entretenimento e à instrução moral das crianças? Independentemente do gênero literário que porventura os pudesse classificar, os livros infantis traziam histórias de fácil memorização, com enredos aparentados entre si, estruturas narrativas muito simples, ilustrados, repetindo sempre os mesmos personagens e motivos. A extração de uma moralidade era recurso certo no final. São claras as operações editoriais de simplificação dos textos. Os leitores visados eram aqueles capazes de decifrar seqüências breves, versos conhecidos, monólogos e comédias de fácil execução, a maioria dispensando cenários e figurinos e destinados ao consumo do público doméstico. Apresentavam contos oriundos da tradição oral européia, ou mesmo brasileira, que há muito se constituíram em fórmulas editoriais de sucesso comercial e, que, em fins do século XIX, eram gênero já de grande circulação.

De modo geral, os livros infantis vinham inseridos num sistema de referências folclóricas que trazia para o texto escrito uma memória nacional, instituída por imagens e formas de oralidade. Os gêneros escolhidos foram os contos de fadas e o teatro. Tal escolha devia-se muito mais à simplificação da estrutura formal das narrativas, propícia às instruções morais e aos códigos de conduta sociais, do que propriamente ao conteúdo literário dos textos. Por seu turno, o folclore, que era a

ciência dos tipos, usos e costumes, encontrou no universo das crianças inspiração e vigor para a definição da essência do caráter nacional brasileiro.²

A produção para crianças tornava-se objeto do que veio a ser uma nova onda nacionalista, e, os livros, suportes de imagens que, retiradas do mundo da fantasia, não desconheciam o compromisso com o mercado. Daí em diante, ao lado das funções tradicionais de formação moral e instrução recreativa, o livro de literatura infantil adquiria mais duas atribuições de modo algum inconciliáveis: uma comercial, nos termos da criação de um público de massas; outra afetiva, ao promover uma legitimidade emocional e identificar os leitores com um sentimento de pertença ao mundo das letras e à nação brasileira.

O trabalho dos livreiros na organização das coleções infantis foi decisivo para a recepção das imagens da nação pelas crianças brasileiras. Com suas estratégias, os livreiros-editores marcaram um estilo editorial, colaboraram para a instituição de um sistema de autoria, possibilitaram o surgimento de uma comunidade imaginada de leitores e, sobretudo, todo esse trabalho correspondeu à iniciativa de formar um mercado de massas para o livro no Brasil, fora do público seletivo que falava francês e era habituado ao produto de importação.

Nos termos de Benedict Anderson (1991: 25-27), a comunidade de leitores, é bom que se esclareça, pode ser definida como um grupo de pessoas que partilham o mesmo conjunto de afetos, valores e idéias, a mesma experiência no processo de leitura e uma comunhão de interesses em relação aos produtos culturais, embora não necessariamente se conheçam ou tenham a mesma origem social ou familiar. As práticas e o sistema de representações culturais não se reduzem à medição do consumo segundo as desigualdades econômicas entre os leitores. Da mesma forma, o gosto pelos livros não se restringe à ordem da carência ou do excesso material de quem os lê. Se, por um lado, o parâmetro da desigualdade

pode fundamentar as condições sociais de produção dos leitores, as competências e necessidades do público, por outro, as representações mentais, no fim das contas, não são estruturas universais irredutíveis às condições objetivas. A exclusividade do critério da determinação pura e simples da objetividade sobre a subjetividade denuncia fôlego curto quanto aos matizes, negociações, jogos, brincadeiras e demais atribuições na experiência estética da fruição literária. Mas o que dizer das inúmeras formas e relações com os textos nas situações concretas de leitura?

Com o novo regime republicano urgia a formação de leitores capazes de acompanhar o desenvolvimento do Brasil e, por certo, não caberia ao povo adulto indistinto o lugar de honra na cultura do novo país. Não que o povo estivesse excluído do mundo das letras; ao contrário, os livros populares no gênero das coletâneas de culinária ou de modelos de cartas e discursos, os manuais de secretário, do namorado, os livros de sorte e os livros de coleções de modinhas brasileiras³ já eram amplamente lidos, ouvidos e compartilhados. Não se poderia falar à nação e sobre a nação a partir de objetos de todo inacessíveis - o que os livros, na forma de brochuras, nunca foram. Se a educação literária das crianças tornou-se o grande investimento na construção da nacionalidade é porque se esperava que os leitores fossem como as lâmpadas elétricas do porvir. Sobre eles recaíam as esperanças; a elas atribuíam-se promessas, alegrias e culpas, por elas chorou-se o passado, era medido o presente e sonhado o futuro.

Com a República, os escritores procuraram inventar novas formas de sensibilidade, novas excelências e virtudes. E nada melhor para a afirmação do trabalho literário como obra de um gênio individual que cultivar o amor e o cuidado com as crianças. Fixadas no reino da ciência, da técnica, mas envoltas nos ares românticos da ordem social que se construía, as figuras infantis iam ganhando traços afins aos poetas de vida bo-

êmia. Desse modo, os pequenos leitores tornavam possível aos homens de letras uma volta ao passado na forma das suas próprias lembranças infantis, como o culto aos voluntários da Guerra do Paraguai. O mundo feérico da literatura passava a depender da força criativa de ambos, pois eram muitas as afinidades entre o universo das crianças e o universo simbólico dos profissionais da cultura. Uns e outros coincidiam no espírito travesso, revelando valores e crenças internalizados que acabavam disseminando condutas e modelos culturais para além do mundo das letras.

Contudo a imaginação nacional nos livros infantis não se reduzia ao funcionamento de uma consciência ideológica explícita difundida pelo texto. No mundo das fadas, carochas e bruxas, a imaginação nacional fazia-se organização conceitual do mundo, uma magia da socialização, que para se realizar necessitava de muita disposição afetiva. O Brasil em imaginação engendrava princípios íntimos, a mobilização interior de afetos e por ter sido uma produção da cultura deve antes de tudo ser apreendido na circulação e na recepção dos objetos. A produção, circulação e consumo desse “artefato cultural peculiar”, usando a expressão de Anderson (1991), a nação feita livro, provoca reconhecimento emocional e dá origem, no correr do tempo, a renúncias e sacrifícios colossais. Renúncias e sacrifícios que não se apresentavam com os horrores de uma guerra, mas na forma dos esforços de autocontenção e de autoconvencimento ao acompanhar a moda e o estilo de vida dos países europeus, levando os cidadãos, sobretudo os literatos da moda, a trajar calças e coletes de lã que os deixavam “moles de transpiração e com pernas de palito”, como se comentava com ironia e graça infantil no semanário *O Tico-Tico*⁴, obrigando-os a andar cheios de medidas pela Rua do Ouvidor, o corredor *chic* das casas editoras, dos periódicos e do comércio, cumprimentando-se *Vive la France*. Cidadãos mortos de calor embora compensados no desejo de ser modernos e atualizados com a Europa.

Como afirma Elias (1994), a imaginação nacional resultava em civilidade e a todos contagiava. O processo de civilização é movimento de longa duração na história, absorve os indivíduos, levando-os às incorporações e apreensões, nem sempre conscientes e voluntárias, das estruturas sociais objetivas que por sua vez encontram formas de expressão nas estruturas mentais, no autocontrole de si, na autodisciplina do corpo, na autocensura das maneiras e condutas. A civilidade, sobretudo, conforme Roger Chartier (1991), deve “submeter as emoções, frear os afetos, dissimular os movimentos da alma e do coração”. Civilidade é uma arte, sempre controlada, da representação de si mesmo para os outros, “um modo estritamente regulamentado de se mostrar a identidade que se deseja ver reconhecida”. A idéia de civilidade, assim como a imaginação nacional no Brasil republicano, aproxima-se dos princípios da magia. Civilidade também é ilusão, uma vez que a arte de iludir é a mesma arte de representar, surpreender, embasbacar o próximo.

Assim, a utopia da nação civilizada tomava forma numa sociedade capaz de unir num só espetáculo diversos usos do corpo, combinando a rigidez das poses, na forma das quais as crianças apareciam nas seções de fotogravuras das revistas, com a animação mundana e com hábitos de consumo, exibição e circulação nas ruas e avenidas. Misturava-se a rigidez dos costumes às novidades técnicas das fotografias, do movimento das fitas cinematográficas; o nervosismo das modinhas, lundus, tremeliques, enfim, o frenesi das cançonetas e choros à modorra dos recitativos e monólogos. Uma combinação do ritmo social entre duração e movimento, permanência e transformação, que punha em equilíbrio a rede social das interações.

Por fim, ao percorrer os destinos da nação feita livro torna-se necessário conhecer as atitudes das crianças em face dos livros. As práticas de leitura são conhecidas por meio dos textos enviados ao semanário *O Tico-Tico*, no qual também cir-

culava a literatura de imaginação nacional. A comunidade de leitores do período organizava-se em uma nação “ticoticoense” constituída de crianças de várias partes do Brasil. O que as identificava era uma mesma atitude diante do impresso, que pode ser definida como uma partilha cultural.

Como modelo da edição nacional, proponho a análise do livro *Theatro Infantil - comédias e monólogos em prosa e verso*, escrito, em 1905, por Olavo Bilac e Coelho Neto. Naquele época, as coleções de livros infantis vinham com o selo *Para Crianças* e o semanário *O Tico-Tico* tem a importância de instaurar no Brasil uma imprensa infantil e uma relação especial das crianças com a escrita.

Conforme observado, o percurso da análise privilegia o circuito dos livros - a escrita, edição, comércio e leitura. Tão importante quanto a representação literária da nação são as modalidades diferenciadas e plurais da construção do significado das obras, de acordo com a dinâmica da rede de interdependência entre escritores e livreiros-editores, seus esquemas de ação e pensamento, e a partilha envolvida nos usos e representações que fazem os leitores (Chartier, 1987, 1990, 1994). Do contrário, os estudos culturais perderiam o fôlego. Do ponto de vista de uma sociologia das práticas culturais, o conteúdo de um livro não se esgota no funcionamento autônomo da linguagem. A cadeia de significações de uma obra inclui os prefácios, as dedicatórias, as palavras aos leitores, a organização dos capítulos em sumários e índices, todos os pequenos espaços de discussão que antecedem o texto principal e que igualmente cumprem a função de preparar a recepção.

2 SOCIABILIDADES CULTURAIS

Do ponto de vista da autoria, urgia escrever a nação, descobri-la em todo seu caráter e psicologia, simbolizar suas diferenças no debate científico da raça, imaginá-la na extensão do

seu território. Tratava-se, sobretudo, de obter legitimidade intelectual para o exercício da escrita, com ele sistematizar uma carreira literária e, no mesmo afã, fazia-se mister urdir uma nação de leitores capazes de entrar no mundo civilizado dos livros. Os movimentos traçados por Olavo Bilac e Coelho Neto, que se afirmavam como escritores de livros infantis, dependiam das forças que atuavam em suas trajetórias consideradas decisivas na construção de suas funções porque, ao mesmo tempo, indicavam posições ocupadas no campo intelectual, quais sejam: esteticismo (uma concepção ornamental da literatura), mundanismo (incluindo a relação com o novo horizonte da técnica) e saudosismo (evocação da velha pátria).

Assim, a imaginação nacional encontrou expressão tanto no sentimento de apego às tradições, de evocação do passado, como na fantasia social de ser o que jamais se seria, quais franceses, por exemplo. Ser nacional, no Brasil republicano, era cultivar um gosto por idéias e bens de consumo de luxo ou, ao menos, por idéias e bens com as marcas ornamentais da estética importada do *chic*. Marcas ornamentais que igualmente impregnavam a sociabilidade no universo da cultura impressa.

A profissionalização do escritor também se vinculava aos esforços de construção mental da nação. As forças da novidade da cultura burguesa que emergia, uma concepção do trabalho intelectual e as pulsões nostálgicas foram decisivas para a afirmação dessa figura que era forjada no molde de uma subjetividade original e que, uma vez tendo imposto seu nome, enfrentou a arena monopolizada pelos livreiros-editores, onde passa a disputar o direito à propriedade monetária sobre o produto do seu trabalho: o autor.

Poetas da moda, simbolistas e parnasianos que também escreviam livros para as crianças, como Figueiredo Pimentel e Olavo Bilac, eram mestres nas artes da representação pública, o que acabava se constituindo num modo eficaz de difusão de

suas obras. Igualmente, o jogo do reconhecimento social significava uma apropriação monetária sobre o trabalho literário. O valor estético e o valor comercial da obra literária, longe de serem independentes, são como as duas faces de uma mesma produção. No campo literário, nenhuma posição é puramente comercial ou puramente simbólica. Elas apenas oscilam conforme a conjuntura, aponta Anna Boschetti (1991). Olavo Bilac, por exemplo, foi mestre em ligar as duas posições. Todo esse movimento dirigia-se à imaginação nacional produzindo uma crença, uma adesão apaixonada a um estilo de vida.

Embora os poetas pudessem até sentir-se almas genuínas, seres à parte, qualquer escritor brindaria o progresso material e a civilização moral da pátria brasileira. Um país era formalizado na construção poética e os compositores da nação literária não costumavam perder tempo. Necessitavam sistematizar suas carreiras. O que seria de um escritor numa configuração intelectual tão rarefeita, ainda mais situada no coração de um país de analfabetos? Um autor é uma urdidura que envolve uma série de mediadores. Conforme os escritores tomavam decisões estéticas que os levassem a assumir a pátria, iam-se inventando como autores e possibilitando a construção de uma função específica às suas práticas.

A produção dos livros infantis veio no cerne desse movimento. Enfrentou tensões e buscou resolver conflitos. Logrou estabelecer os vínculos necessários entre a conjuntura editorial anterior, na qual a cultura impressa era vista como marca de nobreza e os novos tempos modernos, para os quais o livro passa a ser medido pelos valores do mercado e, portanto, a ser visto como artefato comercial produzido por trabalho coletivo e posto à venda. Afinal, a literatura fizera as pazes com a sociedade e “hoje, todo verdadeiro artista é um homem de boa sociedade, pela sua educação civilizada, assim como todo homem de boa sociedade é um artista, se não pela prática da Arte, ao menos pela cultura artística”, discursou o poeta Olavo Bilac (1996: 892), no ano de 1907.

Até chegar aí, certamente os escritores se definiram atribuições, buscaram fixar regularidades para suas condutas e acabaram traçando um percurso literário na história. Assim se dera com Olavo Bilac, Coelho Neto, Viriato Correia, João do Rio e Figueiredo Pimentel.

Resta-nos saber: quais são os princípios da autoria nas obras literárias infantis? Antes de tudo, os autores são figuras em trânsito na história e têm existências atravessadas por sociabilidades específicas às suas práticas, as sociabilidades culturais. O investimento nas conferências literárias, o convívio nos salões domésticos, na roda protetora de amigos, bem como o jornalismo, conseguiram regular e sistematizar suas carreiras. Essas práticas vinham enquadradas por categorias de percepção que lhes atribuíam um caráter de agentes missionários, vocacionados à literatura e à pátria. A recriação de um passado e a preocupação com o futuro das crianças serviram de pretextos para a liberação da fantasia poética, do exercício da imaginação literária. Em suma, foi conciliando as exigências e inconstâncias da vida mundana e o compromisso com a produção literária infantil que os homens de letras ajudaram a inventar o mercado do livro no Brasil. Sem exagero, pode-se dizer: a inventar um Brasil.

Vejamos como essas forças tomaram expressão nas trajetórias autorais de Olavo Bilac e Coelho Neto. Ambos eram as representações vivas da consagração literária e, juntos, escreveram, entre vários compêndios escolares, um importante livro destinado ao entretenimento e à instrução social das crianças brasileiras, o *Teatro Infantil*.

3 BILAC E NETO – A AVENTURA DOS LIVROS INFANTIS

Em 1895, o poeta Olavo Bilac voltara do exílio político no interior de Minas Gerais. Aproximava-se a data da posse do primeiro presidente civil da República. Não havia mais o que

temer, passara o perigo florianista, das perseguições e do encarceramento, e abriam-se os novos tempos dos presidentes-café e dos presidentes-leite. Bilac, já célebre, retornara ao Rio de Janeiro com a alma impregnada de nacionalismo.

No início do mesmo ano, o escritor Coelho Neto seduz o amigo para a aventura num domínio literário inteiramente novo: contos para o público infantil. O novo livro seria destinado à leitura escolar e, por isso, devia ser de conteúdo moral e cívico. Tudo perfeito, pois Olavo Bilac precisava de dinheiro para reaver as jóias de sua mãe que empenhara a fim de custear a fuga para Minas e que estavam para ser vendidas em leilão. Deste modo, conta-nos Aníbal Bragança (2001), foram escritos, em pouco mais de uma semana, os *Contos Pátrios*.

Em maiores detalhes: os amigos começaram a escrever o livro numa terça-feira, no sábado estava todo pronto, e segunda-feira levaram-no ao livreiro Francisco Alves, que por ele pagou três mil réis. Neto pediu um adiantamento da metade a fim de saldar a dívida do amigo. O contrato da venda dos *Contos Pátrios* foi assinado em primeiro de fevereiro de 1896, e a escritura, lavrada no tabelião Brito. Alves, porém, só os viria a publicar em 1904, oito anos após. Talvez por senso de oportunidade. Os *Contos Pátrios* foram incluídos na *Biblioteca dos Jovens Brasileiros* e como subtítulo obtiveram *educação moral e cívica*. Coelho Neto abriu o volume com *A Fronteira*, para Bilac fechá-lo com *A Civilização*. Os outros contos tratavam de temas que iam da piedade religiosa aos valores da ordem social, como a crença na autoridade, nos poderes da natureza, no dever e no exemplo. Os princípios do bom cidadão eram passados através das lições de moral baseadas na obediência.

Para Eloy Pontes (1944), nos *Contos Pátrios*, Bilac, sob o disfarce do personagem Anselmo, recria de modo contundente as imagens da infância passada durante a Guerra do Paraguai, como as cenas da partida e da chegada dos patriotas voluntários. Não podemos esquecer que o pai de Bilac, o Dr. Braz Mar-

tins dos Guimarães Bilac, serviu como cirurgião no 31º batalhão dos Voluntários da Pátria. Vejamos o que diz o poeta:

Eu, por mim, nunca me atrevi a dizer, como tantos dizem, que a campanha do Paraguay foi uma vergonha nacional ou que apenas servimos mesquinhos interesses ou imperdoáveis caprichos da dinastia, ou que foi injustificável a crueza com que estrangulamos ou aniquilamos a nacionalidade de um povo de heróis. Não o que digo e não o que penso. As lágrimas, que, em pequenino, vi choradas no meu lar, as cousas heróicas que ouvi relatadas, toda aquela atmosfera de heroicidade e de quixotismo brilhante, que rodeou a minha infância influíram soberanamente na formação de minha alma; nos primeiros tempo da vida o nosso espírito é como uma cera maleável e dócil, em que facilmente se esculpem as impressões; depois a cera endurece e já não há meio de destruir o que nela ficou gravado (Pontes, 1944: 14).

Bilac e Neto animaram-se com a nova empresa. Escreveram logo em seguida o texto de *A Pátria Brasileira*, com narrativas simples destinadas à instrução da criançada de uniforme escolar. Venderam-no um pouquinho mais caro: quatro mil réis (Magalhães Júnior, 1974). Assinaram um contrato de venda da propriedade plena da obra, lavraram escritura a dois de março do mesmo ano, no mesmo Brito. Alves, por sua vez, guardou *A Pátria Brasileira* por quinze anos, só a dando à luz da publicidade em 1911.

Ainda no ano de 1896, Olavo Bilac, desta vez sem a colaboração de Neto, entregou a Alves as provas do livro *Poesias Infantis*. Em 25 de novembro, assinou um contrato de venda da propriedade plena da obra e recebeu dois mil réis de direitos pecuniários, cinquenta por cento no ato da assinatura e a outra metade três meses após, no dia 15 de fevereiro de 1897. As *Poesias Infantis* só são publicadas no ano de 1904. Alves lhes deu como subtítulo: *Livro aprovado, adoptado e premiado pelo Conselho Superior de Instrução Pública do Distrito Federal*.

Foi deste modo que Coelho Neto e Olavo Bilac marcaram posição contra o monopólio do livro de leitura importado, os que eram utilizados para o aprendizado da leitura. Com isso, inventaram uma nova produção, o mercado nacional de livros didáticos, e, em consequência, inauguraram o mundo moderno do livro no Brasil. Evidencia-se, assim, o papel dos autores na produção destinada ao público escolar infantil. Ao mesmo tempo, constata-se o quanto o livro em sua dimensão material, seu título, subtítulo, a importância da casa editora, o selo de aprovação da Instrução Pública foram fundamentais na estabilização tanto da função autor como da função editor.

Ilustrativa do período dessas publicações, e que talvez justifique a urgência na escrita, é a crônica em que Bilac refere-se, cheio de lamentações, ao dinheiro, ou melhor, à sua falta no ofício literário:

Sim, meus amigos, eu desde a meninice, ouço falar em dinheiro, como ouço falar de uma epidemia de cólera, que houve em 1854, e de uma chuva de pedra, que houve em 1839. Quando era pequenino tive uma ama seca, boa velha, preta de cabelos brancos, muito sabedora de contos de fada, que me contava uma bonita história, cujo começo era este: Naquele tempo havia dinheiro [...] “Dinheiro”! O único dinheiro, que tenho visto, é o falso, o que anda exposto à porta dos jornais: notas muito novas e muito bem feitas, azuis, verdes ou vermelhas, que a polícia arrecada com cuidado. Mas, dinheiro verdadeiro? Dinheiro sério? Dinheiro real? Esse nunca o vi eu (Pontes, 1944: 87).

Como tudo tem seu tempo, os *Contos Pátrios* passaram a ser um sucesso de vendas para a casa Alves, tanto que, a cada Natal a partir do ano da sua publicação, o livreiro mandava um conto de réis como retribuição a cada um dos autores. Mas não acabou aí a nova aventura autoral. Houve ainda a *Terra Fluminense* e o *Teatro Infantil*.

O Teatro Infantil – comédias e monólogos em prosa e verso

não foi escrito para a leitura escolar. Por esse motivo, fez parte da *Biblioteca Infantil Francisco Alves*, com o subtítulo *Para crianças*. O contrato assinado com Francisco Alves, em três de fevereiro de 1905, foi igualmente de venda da propriedade plena da obra, por dois mil réis, recebidos à vista no ato de assinatura do documento (Bragança, 1999).

Em 1899, Manuel Bonfim tomou posse como diretor da Instrução Pública do Distrito Federal e nomeou Olavo Bilac diretor do Pedagogium. Então, convidou o poeta para escrever o *Livro de Composição*, amplamente adotado nas escolas do Distrito Federal e de vários Estados. Ainda em colaboração com Bonfim, no ano de 1900, foi publicado o *Livro de Leitura*. Em cinco de junho de 1909, a mesma dupla assinou mais um contrato com o livreiro Alves; desta vez, o documento foi de cessão de direitos para a publicação do livro *Através do Brasil*, cujo texto relatava uma aventura infantil de reconhecimento da pátria. O motivo adotado foi o da narrativa de viagem dos irmãos Carlos e Alfredo, seguindo a fórmula de grande sucesso editorial do livro *Coração*, de Edmundo de Amicis, que, desde finais do século XIX, encantava a meninada em tradução brasileira de Júlio Ribeiro.

Através do Brasil foi publicado em 1910, “com tiragem de 4 mil exemplares, repetida três anos depois, em 1913, em uma segunda edição. Os mesmos documentos (da editora) falam de 25% sobre o preço da capa como a percentagem a que faziam jus os autores” (Lajolo, 2000: 12). O ano de 1910, como aponta Marisa Lajolo (2000), foi um bom ano para a redescoberta do Brasil. A República já se consolidara, estava-se sob a comemoração do quarto centenário da viagem de Cabral. Essa redescoberta entrou como tema no livro de Bilac e Bonfim, que afirmam a força da temática da viagem na cultura brasileira. Uma obra de sucesso nas vendas, em suma.

No início do século XX, Olavo Bilac acertou a mão na escrita para as crianças e firmou-se como tradutor e adaptador de

livros infantis. Em 1901, traduziu para o português *Max e Moritz*, do alemão Wilhelm Busch, publicado em volume cartonado e colorido pela editora Laemmert. A obra vinha com o título *Juca e Chico*, e organizava-se em torno de sete episódios de travessuras infantis. *Juca e Chico* foi assinado com o pseudônimo de Fantásio.

Magalhães Júnior (1974: 245) acrescenta: “Preparou em seguida os textos de *Para Todos*, *Vida das Crianças* e *Ride Comigo*, todos de autoria de Lothar Margendorff. Por estes, recebeu a importância de 150 mil réis por cada um, da Livraria Laemmert, a 12 de fevereiro de 1902”. Esses três livrinhos foram assinados com o pseudônimo de Puck. A tradução de livros infantis já era a alternativa à profissionalização do escritor.

Em 1904, Coelho Neto voltava de Campinas, para onde embarcara no primeiro ano do novo século, e publicou, pela livraria portuguesa Chardron, dos irmãos Lelo, o livro de leitura *Apólogos*. Na cidade paulista, tornara-se professor de Literatura do ginásio local. Três anos após, Neto ocupava a cátedra de Literatura do Externato do Ginásio Nacional, antigo Imperial Colégio Pedro II, e publicou *Assistência à Infância*. Jacinto Ribeiro dos Santos publicava, em 1911, a *Alma – educação feminina*, quando Neto foi nomeado professor de História do Teatro e de Literatura Dramática, na Escola Dramática Municipal do Rio de Janeiro.

Alma é um livro de leitura com uma moralidade especial. É destinado a formar uma boa dicção e estimular a recitação nas meninas que freqüentavam os colégios. Funcionou como tratado de pedagogia analítica para a alma feminina, por isso dedicado às filhas Marieta, Dina e Violeta, mimos paternos do autor e primeiras leitoras.

Quais as motivações para tanto empenho na escrita de textos de uso escolar? Os financeiros, já os sabemos; mas, o pacto firmado entre crianças e literatos certamente iluminaria dis-

posições mais nobres, como as lembranças de infância e a animação de um espírito missionário que conferia à educação literária papel central na construção da nacionalidade.

Em 1904, em uma animada entrevista ao repórter literário João do Rio (1994: 11), Bilac desabafou:

Oito horas já? Há não sei quantas escrevo eu. – Versos? – Oh! Não, meu amigo, nem versos, nem crônicas – livros para crianças, apenas isso que é tudo. Se fosse possível, eu me centuplicaria para difundir a instrução, para convencer os governos da necessidade de criar escolas, para demonstrar aos que sabem ler que o mal do Brasil é antes de tudo o mal de ser analfabeto. Talvez sejam idéias de quem começa a envelhecer, mas eu consagro todo o meu entusiasmo – que é a vida – a este sonho irrealizável.

Sigamos, então, com a análise do trabalho dos livreiros-editores. Se o objetivo é conhecer o nacionalismo no circuito do livro infantil, não será desnecessário lembrar que todas as etapas e protagonistas encontram-se irremediavelmente entrelaçadas.

4 FRANCISCO ALVES, AS FUNÇÕES DE UM LIVREIRO-EDITOR

No universo dos livros infantis, são da maior importância as funções desempenhadas pelos editores. Para formar suas coleções, as chamadas bibliotecas, esses profissionais se lançam num trabalho de seleção e classificação dos textos – por temas e idades –, que acaba contribuindo para a definição do gênero. O livreiro-editor Francisco Alves de Oliveira destacou-se na função de escolarizar os livros infantis. Pedro da Silva Quaresma, por sua vez, tomou a tarefa de ampliar o consumo, fazendo, de textos pueris, leitura de entretenimento. Com ele, o livro infantil foi amplamente difundido. Os livros resultam da

relação entre os trabalhos da escrita e da edição. Em vista disso, as relações de interdependência entre seus protagonistas são forças concorrentes que se enfrentam num jogo material e simbólico cujos lances e apostas bem justificam uma sociologia das modalidades da construção do sentido da obra.

Nos anos de transição para o regime republicano, o comércio livreiro concentrava-se na Rua do Ouvidor, no Rio de Janeiro. Era lá o endereço das principais casas do ramo, das tipografias e dos jornais. Entre as mais famosas livrarias, sobressaíam a Laemmert, a Garnier Frères e a Francisco Alves. O comércio de livros baratos situava-se na Rua de São José.

Naquela época, o mercado editorial já dava mostras de fôlego a ponto de haver um princípio de diferenciação entre um campo da produção literária para adultos e um outro para crianças, indo além das demandas puras e simples do consumo. Se as principais livrarias mantinham suas bibliotecas para crianças sob a tutela dos mesmos autores dos livros jurídicos, romances de ficção, ou qualquer outro gênero de sucesso, era porque o trabalho destinado ao público infantil tomava o lado menos visível das trajetórias dos escritores, mas isso em nada diminuía a importância da produção das cartilhas escolares e da literatura na formação do mercado editorial brasileiro e na conquista da autoria como uma função.

Pouco a pouco os destinos dos livros infantis iam definindo os contornos do campo literário nacional. Quando Francisco Alves ofereceu, em 1906, sua coleção de livros clássicos, *A Casa do Saltimbanco*, *As Férias*, *Os Desastres de Sofia* e *As Meninas Exemplares*, o primeiro de Madame de Stolz, e os três últimos as primeiras traduções da famosa escritora francesa Sophie de Ségur, como 4º, 5º, 7º e 8º prêmios ao concurso "F" do *Tico-Tico* anunciado no dia sete de fevereiro de 1906, não apenas contava ampliar a difusão do seu estoque, mas confirmava a existência de um público já formado que, ao lado dos brinquedos, em muito se empenharia em vencer para ganhar livros.

Do mesmo modo, em 1907, no aniversário do centésimo número do *Tico-Tico*, a Livraria Laemmert, aproveitando o sucesso de suas traduções, ofereceu ao semanário cinco dos seus melhores livros, unificando-os numa coleção infantil chamada *Livros do Chiquinho*:

Barão de Munkausen (2\$000) para ver se alguém consegue contar petas mais engraçadas; *O Circo de Cavallinhos*, (4\$000) com seus cachorros sábios, porquinhos músicos e palhaços macacos; *Juca e Chico* (4\$000) dous grandíssimos garotos, que bolem com toda a gente; *Viagem de Gulliver*, (2\$000) a terra do povo pequenino como formiga; *Para Todos* (4\$000) isto é, para todos verem só e rirem com os viradores de cara e casaca; *Álbum de Animaes* (3\$000) ou *Jardim zoológico*, com ou sem jogo de bichos e que se acham à venda por preços baratíssimos na Livraria Laemmert, Ouvidor, 66.

Além da indicação dos baixos preços, recurso que sugere ao leitor o acesso facilitado à compra, nota-se a ausência dos nomes dos tradutores, talvez envergonhados pela baixa remuneração recebida, ou por não considerarem de maior importância a literatura infantil. Ou, então, a identificação fundamental das obras não se limitava ao prestígio do nome do autor. Essa identificação podia vir firmada no pacto de confiança mútua entre as crianças e os escritores e, no caso citado, entre os leitores e os editores do semanário. Todos sabiam que Olavo Bilac assinava a versão do *Juca e Chico*, mesmo que sob o pseudônimo de Fantasio. Para as crianças, o importante é que a coleção fosse do herói Chiquinho.

Dos editores podemos afirmar que eram aqueles que possuíam livrarias. Sua função consistia em animar o comércio de suas lojas, que deveriam espelhar uma conduta profissional. Outra função era manter os escritores da casa; com isso, apostavam na estabilidade dos catálogos, ao mesmo tempo em que incentivavam a produção nacional e asseguravam lucros certos.

Na sociedade moderna, os princípios de diferenciação da atividade editorial devem ser abordados a partir da posição ocupada pelo editor no sistema de distribuição do capital econômico e do capital simbólico que estruturam o campo editorial, e, segundo as disposições relacionadas à trajetória que o conduziu a esta posição, a partir também da marcação da sua competência específica. Pierre Bourdieu (1999), em tal perspectiva, define o trabalho editorial com base nos vínculos com o próprio objeto livro, que, por sua vez, é relacional, de dupla face, a um só tempo mercadoria e significação.

A competência específica do editor deve fazer conciliar atitudes propriamente estéticas, como o bom gosto e a leitura, a iniciativas comerciais de alguém que acima de tudo deve saber contar. No Brasil republicano, o sucesso comercial de uma livraria dependia da eficácia das relações mantidas pelos livreiros. É importante notar que, em virtude do vínculo entre a atividade editorial e suas figuras públicas, toda a referência a este momento da história editorial brasileira jamais vem separada da narrativa biográfica desses empreendedores singulares.

Em 1863, o português Francisco Alves de Oliveira chega ao Rio de Janeiro. Para ganhar a vida trabalha como caixeiro de secos e molhados. Em 1872, moço ainda, abre um pequeno negócio de livros novos e usados. O capital inicial de um conto e cento e vinte mil réis não chegava para os móveis e mercadorias, mas foi de bom tamanho para iniciar o negócio com os livros. Naturaliza-se brasileiro em 1883, “por amor, como quem escolhe uma noiva para casar” (Edmundo, 1938, p.751), pouco se lhe dando que, por toda a vida, o chamassem “brasileiro de arribação”. Sua contribuição ao nacionalismo ficou por conta da formação de um público leitor capaz de acompanhar o crescimento do Brasil. As crianças liam, divertiam -se e aprendiam com os livros da Francisco Alves.

Alves possuía um tio, o editor de cartilhas escolares Nico-

lau Alves, que chegara ao Brasil no meado do século XIX. Após muitos anos de trabalho, idoso e de saúde precária, Nicolau chama o sobrinho para ajudá-lo. Com a morte do tio, Francisco Alves compra todo o passivo e o ativo da firma e, assim, de simples caixeiro torna-se o dono da livraria. A experiência como auxiliar de livraria certamente lhe dera sagacidade tanto para a organização do estoque da loja e do sistema de representação comercial nas principais livrarias dos Estados, quanto na escolha dos autores e obras a publicar.

Naquele final de século, o mundo dos negócios carregava uma aura de fascínio e temor. Com pacotes de documentos e edições misturados a moedas e papéis, sobre a mesa de trabalho, à vista dos clientes os livreiros-editores assumiam a figura de homens cascas-grossas. Embora, para os autores, no pagamento das edições e divisão dos lucros, marca dos seus contratos editoriais, Francisco Alves deixasse transparecer um coração de ouro, dele, dizia-se que farejava o valor comercial de uma obra sem precisar folhear muitas páginas. Suas escolhas, ainda que ditadas pelo apuro do gosto, não eliminavam os cálculos para o negócio. Alves sabia de cor todos os livros que possuía e, quando o assunto era uma nova publicação, não perdia tempo com conversa de escritores: “Gostam de preparar o terreno. Comigo não há disso. Pão, pão, queijo, queijo. Ouro é o que ouro vale”.⁵

Em 1895, Alves funda uma livraria em São Paulo, em sociedade com Manuel Pacheco Leão, engenheiro e filho do seu amigo Teófilo das Neves Leão, a quem ouvia em tudo – um primeiro leitor. Conta Medeiros e Albuquerque que o Dr. Teófilo, além de autoridade em matéria de ensino, fazia de conselheiro editorial e, em respeito ao amigo, Alves só publicava o que por ele fosse aprovado, daí, continua o escritor, o sucesso comercial dos livros escolares.

Mas a escolarização dos livros infantis não foi sua única função, embora tenha sido a mais rentável. Os alunos tam-

bém não foram os únicos leitores visados, até porque em um país como o Brasil, convinha apostar numa leitura mais sonora e visual que escrita, e acertar o alvo dos analfabetos. Francisco Alves publicou livros de imaginação, histórias de puro divertimento, que talvez nem entrassem na sala de aula. Com isso, deu sua contribuição para a difusão da literatura para crianças, associando sua marca comercial ao nome de autores que assumiam todos os riscos da criação. Deu vida ao mundo dos bichos, fadas e princesas, com personagens vivendo aventuras e fazendo peraltices. Publicou comédias e monólogos em prosa e verso, para serem encenados nos jardins de casa. Ao lado das famosas poesias cívicas, caso das *Poesias Infantis*, sucesso de Bilac, Alves possibilitou que os contos de fadas fossem lidos, as fronteiras entre ficção e realidade ficassem borradas e que o respeito à liberdade de criação dos escritores convivesse com as leis do mercado escolar, caso do livro *Era uma Vez ...Contos para Crianças*, de João do Rio e Viriato Correia. Afinal, há diversos princípios de leitura e nem toda preferência infantil é por lições. Francisco Alves sabia-o bem.

Os livros de imaginação da Francisco Alves eram um mundo a desvendar. Bem distantes dos manuais de história pátria, dos livros de aritmética, álgebra e geometria, e mais próximos aos livros de leitura, não cumpriam a função de objetos litúrgicos para a iniciação intelectual. Tampouco se vinculavam aos objetivos da aprendizagem escolar. Não foram feitos para os usos na sala de aula, o que os distinguiu era justamente a ausência dos selos de aprovação e indicação de adoção governamental.

5 LIVRO DE TEATRO, UMA CULTURA LITERÁRIA PARA A INFÂNCIA

Nesta perspectiva, o livro *Theatro Infantil- comédias e monólogos em prosa e verso*, escrito por Olavo Bilac e Coelho

Neto, marca um estilo de edição cuja razão é a fidelidade ao conteúdo e às intenções dos autores, mas também revela as disputas e apostas comerciais do livreiro em um público apreciador dos teatrinhos.

No alto da primeira página, há os nomes dos autores. Pouco mais abaixo, vem o título, em seguida, o subtítulo. Mais abaixo, o endereço comercial, “Livraria Francisco Alves 134, Rua do Ouvidor – Rio de Janeiro”, além da indicação das filiais, ou pontos de venda, “Rua de São Bento, 45, São Paulo, Rua da Bahia, Belo Horizonte”. Por último, o ano da publicação, 1905. Impresso em abril na tipografia da livraria Francisco Alves, *Theatro Infantil* é um volume cartonado, sem ilustrações, com apenas 150 páginas. Na primeira edição, custava dois mil réis.

Se a folha de rosto sugere uma hierarquia no prestígio dos escritores, o índice pode contrariar tudo. Olavo Bilac era o nome de poeta que corria de boca em boca, mas, no índice, encontramos o aproveitamento de um contista de grande circulação; por isso, vêm primeiro os textos assinados por Coelho Neto, em prosa, com a referência, *Primeira Série*. Da autoria de Neto, são: *O Corvo e a Raposa*; a *Borboleta Negra*; *A Carta*; *O Avô*; *A Boneca*; e *Carapuça*. Os dois primeiros são comédias em um ato, os quatro últimos, monólogos. Atribuídos a Bilac, com a indicação *Segunda Série*, são: *O Presunçoso*; *O Mundo está Torto*; *As Bonecas*; *Quando eu for Grande*; *O Nariz*; *A Mentirosa*. O primeiro e o último, comédias em um ato, os demais, monólogos.

A indicação para as primeiras e segundas séries não se refere ao uso estritamente escolar, antes mostra uma tática para o alcance do sucesso comercial do livro, que, em boa medida, dependia da associação entre infância, leitura e escola. Bilac e Neto já tinham a experiência bem-sucedida dos *Contos Patrios*. Em suma, fazer de um livro de teatro infantil - cujos enredos e cenários são domésticos -, leitura escolar podia ser uma

resposta às condições do mercado, nesse momento em que a profissionalização do trabalho intelectual caminhava seus primeiros passos.

Note-se a intencionalidade na ordem das narrativas. Os dramas cujo fio condutor são as lições de exemplaridade e castigo ocupam sempre a posição de fechamento dos capítulos.

O Presunçoso, *O Corvo e a Raposa* e *A Carta* são modelos para a discussão da leitura infantil, dos valores do livro, das atribuições da vida literária e dos princípios da função autor. Estes textos transmitem a idéia de que alguém precisa ensinar as crianças a poetar, formá-las escritoras e, ao mesmo tempo, um adulto deve exercer um controle sobre a produção dos textos a elas destinados, regulando as carências e os excessos de uma civilização pautada na escrita. Essa missão era do tamanho da glória de Bilac e Neto.

Ilustrativa é a comédia *O Presunçoso*, que põe em cena os vícios a que estão submetidos os aspirantes ao ofício literário e, com isso, ilustra bem a estrutura social da República das Letras no Brasil. Essa comédia é a própria representação da vida literária. Mostra os modelos culturais elitistas de produção e acesso aos bens simbólicos, a importância das instituições (academias e jornais) na construção da autoria, ironiza os lampejos e artifícios do gênio criador e refreia o desejo infantil de querer sê-lo. A infância serve de pretexto para que Bilac brinque com o processo de criação e consagração intelectual. Os literatos com título e posição, os escritores clichês que, ornados com o “luxo de pobre”, viviam sôfregos a exibirse à custa da nomeada, parecem ser os verdadeiros alvos do poeta. Se os produtores atribuíam a seu público expectativas, representações e estilos de vida que acabavam definindo as estruturas e os modos de transmissão dos textos, nesta comédia, tudo leva a entrar na pele dos escritores.

O Presunçoso exige cenário simples. Pode ser a sala de visitas de casa, com duas janelas ao fundo, uma porta à di-

reita e uma pequena mesa ao centro. Carlos e o primo Augusto, mais a irmã, Amélia, são os protagonistas. Alfredo e Nazareth, irmãos de Augusto, e José, o criado, desempenham papel coadjuvante.

Carlos é vaidoso, gabola, faz versos apurando rimas tiradas do dicionário, concorre nos torneios das revistas, almeja ao primeiro prêmio só para ter nome e retrato estampados e, assim, aparecer. Sonha em entrar para a Academia de Letras, glória máxima; despreza as brincadeiras com os companheiros. Augusto é virtuoso, brincalhão, arma um plano para “emendar” Carlos da vaidade excessiva. Como figura do controle, é quase um modelo de perfeição, procura enunciar, ordenar, fazer valer os preceitos da civilidade burguesa. Amélia é o fiel da balança, traz os olhos abertos para a realidade, aponta o pedantismo do irmão e colabora no plano de Augusto. Alfredo e Nazareth são expressões da crença ingênua nas artes da gabolice de Carlos. José faz cena muda, limita-se a entrar e sair. O jogo arma-se de acordo com as posições e relações dos jogadores no mundo da imaginação e, tomando como expressão os desejos infantis, que são o desejo de crescer e fazer o que fazem os grandes, essa comédia expressa as imagens que o mundo literário elaborava de si mesmo. Vejamos a seguir as descrições das cenas.

Cena I. Carlos passeia com uma folha de papel na mão esquerda e um lápis na direita. Vai à mesa, apanha um dicionário de rimas e começa a folhear à procura de uma palavra que possa encaixar no soneto com que se ocupa, *A Morte do Dia*. Encontra a palavra “palmo”. Amélia entra e indaga o que ele está medindo, pois o palmo é uma medida antiga com cheiro de mofo e bolor, moderno seria usar o metro. Amélia ri alegremente e não leva a sério a figura do artista. Não entende o que palmo tem a ver com a poesia.

Cena II. Entram Augusto, Nazareth e Alfredo. Depois, José. Augusto traz quatro pás de *cricket*, e Nazareth, uma grande

bola. Augusto convida Amélia para uma partida, fazia sombra no jardim. Carlos, com o ar importante, dá um não à brincadeira: - “que maçada, os companheiros que o deixassem em paz, preferia ficar a fazer versos”. Desfere um soco sobre a mesa. Augusto, irônico, troçando com as imagens do gênio e do doutor, ambos que vivem a reforçar os sinais exteriores da distinção social, defende a cultura infantil da brincadeira. Ao talento, prefere o jogo de bola e a sã travessura.

Carlos enviou um madrigal para o concurso literário *Os Certames do Parnaso*. Chega a resposta, Augusto lê o resultado, mas não havia nenhum prêmio para Carlos, só uma carta dos editores na seção de correios.

Cena III. Arma-se o plano da boa lição a Carlos. Augusto propõe o remédio que irá curar o doente da pedanteria: escrever uma carta em nome da Academia convidando-o a ocupar uma cadeira, que o meteria no ridículo da crença desmesurada nas aparências, além de proporcionar boas risadas aos companheiros.

Cena IV. Carlos entra, olha e a ninguém vê; foram enfim. Ainda acabam perturbando-lhe a inspiração, assim adoeceria. Volta ao dicionário de rimas. Lê a carta e cai no laço. Torna-se preso de uma grande agitação; entrar para a Academia é uma vitória, um triunfo.

Cena V. Carlos, entusiasmado, comunica ao grupo que pertence à Academia. Fica como um louco. Todos disfarçam o riso. É mais que uma honra para papai. Está tonto, é crédulo em relação às letras, parece-lhe mais que um sonho, é como um conto, a própria ficção. Sai correndo para levar a novidade ao pai.

Cena VI. Carlos no jardim, fala só, bate no peito, o remédio começa a dar mostras de efeito.

Cena VII, a final. Carlos volta furioso, lança um olhar de cólera para a irmã e os primos, senta-se a um canto da sala, chorando. Augusto confessa-lhe o plano. O presunçoso arre-

pende-se, decide mudar de vida, primeiro crescer, trabalhar e, só depois, aparecer. Pega a bola, agradece e chama os amigos para brincar. Fazia sombra no jardim.

Cai o pano. A moral da história em tudo recria as páginas da infância de Olavo Bilac, sob os rigores da educação imperial, a leitura e a escrita como castigo e tortura, os meninos frades dos cursos do Padre Belmonte, o sonho com os folguedos e a liberdade das férias de dezembro. O leitor previsto, nesta ordem, deve aprender com a lição de Carlos e ler menos, escrever menos e brincar mais.

Vemos aí a preocupação do autor tanto com a formação dos leitores, quanto com a regulação da superprodução literária. Para Bilac, não se deve escrever em demasia e, quanto mais tarde se começasse no ofício, melhor para a construção do campo de posições que confere autonomia literária. O princípio de controle vincula-se ao empenho em formar um público de leitores alfabetizados e capazes de crescer com o Brasil e sua literatura. Além do mais, as crianças já investiam muito tempo escrevendo para o semanário *O Tico-Tico*.

Investindo na educação sentimental da infância, o Brasil imaginado ganha as garantias de antecipação do futuro. Vamos, então, aos leitores, às suas práticas de escrita e representação da nação.

6 COMUNIDADE IMAGINADA DE LEITORES

Foi a nós ou foi aos alemães que ela veio visitar? Com essa pergunta, muito brasileiro perdeu o sono no ano de 1906. Trata-se de um episódio que atçou o sentimento nacional e colocou em questão o prestígio e o vigor dos militares republicanos aos olhos da criançada civil. O caso foi vivido como o perigo iminente de uma grande batalha. Poderia haver uma invasão a partir do porto brasileiro. Alta noite, ancorava na costa de Itajaí uma canhoneira alemã, a Panther. Em terra

firme, os oficiais e os marinheiros inferiores eram recebidos com uma festa organizada pelo cônsul alemão, o Sr. Max Putter. No outro dia, os marujos foram convidados para um banquete. O Dr. Antônio Wanderley Navarro Pereira Lins, juiz de Direito, imediatamente mandou abrir um inquérito para apurar os motivos da visita. Os brasileiros leitores de jornais ficaram horrorizados com o desenrolar do caso. Até a banda de música da canhoneira entrou em formatura para tocar no banquete a ela oferecido. Até a Sociedade de Tiros foi mobilizada para outra grande festa. Houve fotografia e um piquenique. E logo no sul, onde havia uma profusão de colônias de estrangeiros.

Houve quem cresse que a Panther viajava em missão de inspeção,

Servindo ao mesmo tempo para acordar no ânimo dos tíbios a idea do dever para com a pátria distante. Distante, mas sufficiente poderosa para trazer a sua acção até cá. Depois, todas essas festas, com que ella foi recebida, todo esse movimento, despertam, reanimam, reforçam, as ideas e sentimentos germânicos nas almas daquellas populações.⁶

As crianças não ficaram alheias aos acontecimentos. Afinal, a pátria dependia delas, que eram como as luzes elétricas do porvir. Havia uma cultura militar no Brasil e os soldadinhos, os tambores e as espingardas de chumbo faziam o encanto da meninada. Nos esquemas de pensamento dos brasileiros republicanos não faltavam vestígios da Guerra do Paraguai.

Em virtude do perigo da invasão, o que Eduardo de Oliveira, de 8 anos, morador na Rua Lopes Quinta, 31, mais desejava para o ano de 1906 era que, “o caso da canhoneira Panther termine pacificamente, porque não desejo guerra, para que os meus parentes e amigos não fiquem enlutados com a

morte dos homens illustres na guerra contra a minha querida pátria".⁷

Mas Oswaldo Peniche (ou seu pai através das suas mãos), de 8 anos, morador na Rua Carvalho de Sá, 8, não estava para acordos, queria que "todas as nações respeitem a minha pátria, para que não aconteça outro caso como o que se deu com a canhoneira Panther", e, aproveitando para mandar um recadinho ao Presidente Rodrigues Alves, completou, "e que cada um cumpra com seu dever nas repartições públicas para que não haja tantos desfalques, porque é uma vergonha para um paíz como esse".

Raul de Melo Alvim, de 12 anos, pensava em logo se alistar na Escola Naval, pois não desejava romper as tradições de família, e o que mais sonhava era

Ser bem sucedido nos meus estudos para ser aprovado com distincção nos exames. Com isso, além da alegria que meus pais terão, darei mais um passo que me aproximará do ideal que afago desde o começo dos meus estudos: Entrar para a Escola Naval de onde espero sahir um official que, continuando as tradições de família, possa servir à minha cara pátria com brilhantismo e dedicação.

No caso da Panther, Francisco Bastos dos Santos queria a paz, desejava que

O Brasil progrida ainda mais que em anteriores anos e que Deus lhe dê homens de character para conduzil-o pelo caminho da justiça e da ordem, e que novos vasos de guerra e novas forças venham augmentar a sua armada e o seu exercito, porque assim sendo, elle terá sempre a paz em seu seio e jamais nenhuma Panther ousará affrontal-o.

A menina Antonietta Marques de Britto não podia deixar de expressar sua indignação e receio patrióticos. Mesmo não sen-

do uma pequena oficiala, escreve o que mais deseja:

O engrandecimento, o progresso e o respeito do nosso amado Brasil. Depois desejo instruir-me para ser uma heroína e ensinar aos leitoresinhos d' *O Tico-Tico* a repellar todo e qualquer petulante e audaz estrangeiro, que venha tentar contra a nossa integridade e abusar da nossa soberania de povo livre e civilizado.

Juju de Miranda e Horta, com toda a graça infantil de seus 8 anos, traçou uma representação *smart* dos acontecimentos:

Mamã diz que a gente não deve desejar automóveis, bonds elétricos e cavallos, como os taes pirralhos que sahiram no n. 13 d' *O Tico-Tico* e dos quaes, para fallar franco, muito aprecio o bom gosto; então confesso para provar que não sou arara como aquelles três amiguinhos de que já fallei, que seria feliz se neste anno me fosse possível matricular-me no Collegio Militar.

Como alli tudo é bom e bonito!

Que engraçadinho são aquelles pequeninos officiaes! Não é que naquelle Collegio têm os meninos tudo o que não podem possuir em casa sem grandes despesas dos papais? Cavallos, bicyclettas e sobretudo instruções de primeira ordem, para satisfação das mãis? Portanto meu maior desejo para o anno de 1906 é ser alumno do Collegio Militar.

Esses escritos são uma importante indicação das práticas de leitura. A notícia da canhoneira Panther ocupou muitas páginas da revista *Leitura para Todos*, que era uma publicação "irmãzinha" do *Tico-Tico* e filha do monopólio da empresa jornalística *O Malho*. Donde se conclui que o jornal *O Malho*, a revista *Leitura para Todos* e o semanário *O Tico-Tico* formavam uma mesma ordem familiar do impresso. Considerando que o sentido se constrói no encontro entre o texto e o leitor, estes suportes diferentes dão uma mesma definição social do público.

O mundo de coisas das crianças encontra expressão nos seus escritos. Mas o mundo íntimo de uma criança escoa pelo desejo de ser quando crescer. É o que se conclui da apresentação do concurso que o *Tico-Tico* abriu para o ano de 1905. Com a pergunta “o que o menino quer ser quando crescer”, os editores indagavam o desejo íntimo dos leitores, suas fantasias e ilusões.

Salta aos olhos a preocupação em recortar a identidade infantil no mundo das trapaças imaginárias dos adultos. Escritores de reconhecida reputação intelectual foram chamados a compor o júri. Como critério, levou-se em conta a boa redação, a ortografia, a idade dos autores e a força do argumento na justificativa do futuro profissional, um modo de conhecer o Brasil de amanhã a partir das projeções do presente. O primeiro lugar recebeu um prêmio de cem mil réis. Os segundo, terceiro e quarto, respectivamente, cinqüenta, trinta e vinte mil réis. Todos os vencedores, incluindo as respostas julgadas em quinto, sexto, sétimo, oitavo, nono e décimo lugares, tiveram a publicação de suas redações e viram estampados os seus retratos. O concurso permaneceu aberto durante todo o mês de outubro do ano de 1905. No *Malho*, o torneio manteve-se aberto por dois meses.

Acorreram 493 redações escritas por crianças entre 6 e 12 anos. Nas respostas, os vários Estados foram representados. Do total, 92 concorrentes desejavam ser oficiais da Marinha, 82 do Exército; 56 crianças declararam querer ser redatores do *Tico-Tico*, em um mais que revelado pacto entre os autores, desenhistas e leitores.

Além dessas crianças que atenderam às solicitações dos editores, 48 escreveram porque queriam ser engenheiros; em quinto lugar, 44 concorrentes queriam ser comerciantes; 37, advogados; 30, médicos; 16, padres; e os demais se dividiram entre pintores, 14; professores, 12; presidentes da República, 11; fazendeiros, 5; poetas, 2; maestros, 2; diplomatas, 2; den-

tista, 1; farmacêutico, 1; ourives, 1; astrônomo, 1; igual a Santos Dumont, 1; tipógrafo, 1; fabricante de brinquedo, 1; e jardineiro, 1. Dois meninos queriam, ainda, ser cozinheiros, por gulodice; um outro desejava ser enfermeiro e outro, capitalista. Houve concorrentes que escreveram tão simplesmente para declarar que não escolheram nenhuma profissão.

O primeiro prêmio foi desdobrado em dois: abiscoitaram-no Joaquim Teixeira Tosta, 11 anos, morador na Rua São Salvador, número 2, e Eduardo Sanz Fernandes, 12 anos, morador da Ladeira de Santa Teresa, ambos cariocas e futuros militares.

Se as crianças que sonhavam em ser como os militares da República têm uma existência histórica é porque possuíam uma identidade social. Em virtude disto, os redatores do *Tico-Tico*, no comentário às respostas ao concurso número um – “O que o menino quer ser quando crescer” –, bem reconheciam a influência da profissão dos pais na imaginação nacional dos filhos. A variedade de profissões desejadas impulsiona a idéia de partilha cultural, que ganha toda a força explicativa na superação das dicotomias sociais, mesmo tendo os impressos e apropriações infantis uma peculiaridade.

Os meninos, o que os fazia pequenos oficiais, futuros antecipados da nação, e o que fazia brotar em seus corações o desejo de assentar praça para defender a pátria, são as mesmas formas de idealização das figuras adultas. Precisamente, a devoção às narrativas de verniz memorialista que os mais velhos guardavam em forma de culto e nostalgia dos feitos das batalhas e do heroísmo dos voluntários da Guerra do Paraguai, evocados, por exemplo, nos versos e teatro infantis de Olavo Bilac. O poeta, que é a figura, por excelência, da consagração do escritor no Brasil, e que dá nome próprio a versos de imagens sensuais e a versos e contos pátrios infantis, leva seus jovens leitores a crer que o amor é um voluntarismo.

O investimento de afeto dos meninos se dá na figura públi-

ca dos oficiais de fardamento elegante, peito coberto de medalhas e galões, imagens cheias de garbo e distinção. Na imaginação infantil, ao fetiche da pátria associa-se um Brasil de adultos fantasiados. Tal sentimento põe os meninos plenamente ajustados ao hábito dos exercícios físicos, da higiene, e a toda uma cultura científica, fazendo coincidir a imagem das gerações futuras capazes de tornar uma pátria robusta, harmonizada e próspera com os modelos e projeções do passado no futuro.

No Colégio Militar se aprendia a ciência, a artilharia, a engenharia, curiosas teorias sobre a fabricação das pólvoras. Cilindros e êmbolos, toda a vida interior dos canhões, as artes de manejá-los, a topografia pátria e as táticas de guerra povoavam as mentes dos aprendizes de oficiais. Seduzia-os os fardamentos elegantes e a memória familiar dos combatentes da Guerra do Paraguai. Os espetáculos de heroísmo das figuras míticas dos Voluntários da Pátria misturados às sagas dos heróis guerreiros dos contos maravilhosos aparecem na imaginação infantil como símbolos do militarismo republicano.

No projeto civilizador que animava a ordem social encontramos as marcas dos pequenos oficiais. Ler e escrever podia equivaler a pegar em armas para defender a República. Ismael Pinto de Araújo Corrêa, carioca, filho e neto de heróis de guerra, menção honrosa no concurso do *Tico-Tico*, declara:

Quero ser militar e o sou, no posto de forriell no Collegio Militar. Tenho 12 annos e moro na estação do Riachuelo, rua D. Clara de Barros, n. 2G.

Quero ser militar para servir a minha pátria, illustral-a e honral-a, como o fizeram meus pais, meus avós e meus tios, entre os quaes Sebastião Pinto de Araújo Corrêa de que fala a História do Brasil. E como não quererei ser militar, eu que fui baptisado ao som dos tiros da vovó, commmandados por meu pai, durante a revolta da armada? E em casa tenho a espada de meu pai, fabricada em Toledo, que espero usar e honrar, porque filho de peixe sabe nadar.

E, finalmente, Joaquim Teixeira Tosta, de 11 anos, vencedor do concurso, escreveu:

Presentemente o meu desejo é ser militar. Escolhi esta carreira porque acho que é a mais segura, mas também porque é de meu parecer que hai é que se pode mostrar o verdadeiro patriotismo; é uma carreira onde se está exposto a perder a vida a qualquer hora, só pelo desejo de servir ao meu paiz.

Entrando para o militarismo tratarei de me por à disposição da pátria.

O meu intento é a sua honra, a sua grandeza e a sua prosperidade: para isso tratarei de fazer o meu nome honrado e ficando com popularidade começarei a desdobrar os meus projectos, não com a ambição, que muitos têm, de ser elogiado por toda a parte, mas com a tenção de desenvolvê-la: tirando-a da situação em que está, desacreditada, assolada por contínuas revoluções militares e populares, e enfim dando-lhe uma poderosa armada e um exército disciplinado, cousas essenciaes para o engrandecimento de um paiz, tendo por exemplo o império do Sollevante.

Emquanto estiver vivo estarão à disposição da Pátria duas fortes mãos para defendê-la,

E quando a vir fazendo parte das nações mais adeantadas poderei morrer tranqüilo certo de que cumpri o meu dever. Salve! Oh! Pátria amada!

7 MEIA DÚZIA DE PALAVRAS FINAIS

Afinal, o que estava na base das edições para o leitor em formação? É uma propriedade da literatura para crianças permitir aos leitores o encontro ou a descoberta de sentimentos capazes de consumir uma ação. Uma outra característica é fazer da leitura um vetor para a formação das disposições.

As práticas do livro, o processo da sua produção e a diversidade dos seus usos e apropriações, permitem considerá-lo veículo de formação e difusão das idéias cuja razão de ser é a

busca de uma eficácia simbólica, ensejando crenças, desavenças e legitimidades no curso da sua história.

Em finais do século XIX e inícios do século XX, o livro de literatura infantil passava a ser concebido pelos livreiros-editores como uma mercadoria, ao mesmo tempo em que promovia uma legitimidade emocional e identificava seus leitores a um sentimento de pertença ao mundo das letras e à nação brasileira. A produção para crianças tornava-se objeto do que veio a ser uma onda nacionalista, e os livros, suportes de imagens que, retiradas do mundo da fantasia, não desconheciam o compromisso com o mercado.

Nessa perspectiva, o semanário *O Tico-Tico* cumpriu o importante papel comercial de veículo difusor dos catálogos e anúncios das bibliotecas infantis. Muitos dos contos da carochinha e dos teatrinhos infantis eram simultaneamente lidos nos livros e no *Tico-Tico*, e algumas crianças até mesmo alfabetizavam-se nas páginas do semanário. Abrindo qualquer número da coleção conhecemos as presenças e ausências dos livros que circulavam a cada período da sua trajetória.

As experiências sociais, entre elas a leitura, são inscritas no interior de modelos e normas compartilhadas. A leitura é ação que principalmente se efetiva a partir de convenções sociais derivadas das formas particulares a cada texto e a cada comunidade de interpretação. Por sua vez, as comunidades de interpretação constituem o universo dos leitores. Esse universo comunga, em relação ao texto, de um mesmo conjunto de competências, usos e códigos de interesses. No Brasil República, a atribuição dos significados ao lido conectava-se ao sentimento íntimo de pertencer a uma comunidade de imaginação nacional.

Quem sabe, abrindo e lendo as páginas do passado, possamos enfrentar o debate contemporâneo sobre a formação do leitor e os problemas postos pela recepção das obras, bem como a tese da rejeição pessoal ou perda do gosto pelos livros.

REFERÊNCIAS

ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas**: reflexões sobre a origem e a expansão do nacionalismo. Lisboa: Edições 70, 1991.

ARAGÃO, Edmundo Ferrão Moniz de. **Francisco Alves de Oliveira**. Rio de Janeiro: Publicações da Academia Brasileira, 1943.

BILAC, Olavo. **Obra reunida**. Organização de Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996.

BILAC, Olavo; NETO, Coelho. **Teatro infantil, comédias e monólogos em prosa e verso**. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1943.

BOSCHETTI, Anna. Légitimité littéraire et stratégie éditoriales. In: HISTOIRE de l'édition française – lê livre concurrencé, 1900-1950. [Paris]: Fayard, 1991.

BOURDIEU, Pierre. Une révolution conservatrice dans l'édition. In: ACTES de la recherche en sciences sociales. Paris: Senil, 1999.

BRAGANÇA, Aníbal. A política editorial de Francisco Alves e a profissionalização do escritor no Brasil. In: ABEU, Márcia (Org.). **Leitura, história e história da leitura**. Campinas, SP: Mercado de Letras, Associação de Leitura do Brasil; São Paulo: FAPESP, 1999. (Coleção Histórias da Leitura).

BRAGANÇA, Aníbal. **Eros pedagógico**: a função editor e a função autor. 2001. Tese (Doutorado) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.

CHARTIER, Roger (Org.). **Formas da privatização**: história da vida privada. São Paulo: Companhia das Letras, 1991. v.3.

CHARTIER, Roger. **A ordem dos livros, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII**. Brasília: Editora da UnB, 1994.

_____. Histoire intellectuelle et histoire des mentalités. Trajec-

toires et questions. In: LA SENSIBILITÉ dans l'histoire. [S.l.]: Gérard Monfort, 1987.

_____. **História cultural, entre práticas e representações.** Rio de Janeiro: Difel, 1990.

EDMUNDO, Luiz. **O Rio de Janeiro do meu tempo.** Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1938. v.I, II e III.

ELIAS, Norbert. **O processo civilizador.** Uma história dos costumes. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994. v.I.

LAJOLO, Marisa (Org.). **Olavo Bilac: através do Brasil: prática da língua portuguesa: narrativa / Olavo Bilac e Manoel Bomfim.** São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

MAGALHÃES JÚNIOR, Raymundo. **Olavo Bilac e sua época.** Rio de Janeiro: Americana, 1974.

PONTES, Eloy. **A vida exuberante de Olavo Bilac.** Rio de Janeiro: José Olympio, 1944. (Coleção Documentos Brasileiros).

RIO, João do. Bilac. In: O MOVIMENTO literário. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 1994.

ROMERO, Sílvio. **Estudos sobre a poesia popular do Brasil.** Petrópolis, RJ: Vozes; Aracajú: Governo do Estado do Sergipe, 1977. (Coleção Dimensões do Brasil).

NOTAS

¹ Este artigo resulta do texto da minha tese de doutorado em Sociologia, defendida na Universidade de São Paulo, em setembro de 2002, e ainda inédita como livro.

² Sílvio Romero (1977: 185), num dos momentos de sistematização do espírito nacional brasileiro no qual afirma a tese de que a raça é objeto de ciência, chama atenção sobre as classes populares, as mulheres e as crianças como forças vivas da nação e veículos das manifestações da poesia popular: As mulheres não são somente o principal arquivo das tradições orais; são também as autoras de muitas dessas tradições. Bem como a poesia é um dom da mocidade, e só as nações viçosas e os homens jovens a possuem, assim também é ela uma das formas do sentimento e como tal elaborada em grande parte pelo elemento infantil.

³ Esses títulos fazem parte das publicações da Livraria Quaresma Editora e estão arrolados nos anúncios-catálogos anexos aos seguintes livros: *Florilégio dos Cantores*, por Catulo

ANDRÉA BORGES LEÃO

da Paixão Cearense, 1915; *Cancioneiro Popular de Modinhas Brasileiras*, por Catulo da Paixão Cearense, 1908; *Mysterios do Violão*, por Eduardo das Neves, 1905.

⁴ O semanário de maior circulação entre o público infantil na primeira metade do século XX, *O Tico-Tico*, consolidou uma estrutura empresarial na imprensa infantil brasileira. Fundado por Luís Bartolomeu de Sousa e Silva, gerente do jornal *O Malho*, e contando com a colaboração do escritor Manuel Bonfim, do desenhista Renato de Castro e do poeta Cardoso Júnior, o primeiro número saiu no dia 11 de outubro de 1905. Com periodicidade semanal, *O Tico-Tico* perdurou por cinquenta e cinco anos, até meados de 1962.

⁵ Os dados biográficos de Francisco Alves foram obtidos na consulta do *Folheto comemorativo de cem anos da Livraria Francisco Alves*, que em 1954 tinha o nome de Editora Paulo Azevedo Ltda. Este documento contém uma relação completa das obras publicadas pela Livraria Francisco Alves, incluindo o acervo do fundador Nicolau Alves. Encontra-se na biblioteca da Fundação Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro. Tomo também como fonte os dados biográficos de Francisco Alves escritos no livro de Edmundo Ferrão Muniz de Aragão, uma publicação da Academia Brasileira de Letras.

⁶ O caso da chegada da canhoneira alemã foi largamente comentado na revista *Leitura para Todos*, no número de setembro de 1906.

⁷ Tomo para análise os textos enviados em resposta aos concursos de número um, “O que o menino quer ser quando crescer”, e o de número vinte, “O que o menino ou a menina mais deseja no ano de 1906”.
