

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS – UNIMONTES

VIOLÊNCIA E RELIGIOSIDADE NOS CONTOS INFANTIS: *ERA UMA VEZ...* DE JÚLIA
LOPES DE ALMEIDA E *MARIA E SEUS BONECOS* DE LÚCIA MIGUEL PEREIRA

MONTES CLAROS
JUNHO/2022

KÁTIA GONÇALVES SILVA

VIOLÊNCIA E RELIGIOSIDADE NOS CONTOS INFANTIS: *ERA UMA VEZ...* DE JÚLIA LOPES DE ALMEIDA E *MARIA E SEUS BONECOS* DE LÚCIA MIGUEL PEREIRA

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras/Estudos Literários da Universidade Estadual de Montes Claros – UNIMONTES, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre em Letras – Estudos Literários.

Área de concentração: Estudos Literários

Linha de pesquisa: Leitura literária, linguagens digitais e formação do leitor

Orientadora: Prof.^a Dra. Edwirgens Aparecida Ribeiro Lopes de Almeida

**MONTES CLAROS
JUNHO/2022**

S586v Silva, Kátia Gonçalves.
Violência e religiosidade nos contos infantis [manuscrito]: Era uma vez... de Júlia Lopes de Almeida e Maria e seus bonecos de Lúcia Miguel Pereira / Kátia Gonçalves Silva – Montes Claros, 2022.
97 f.: il.

Bibliografia: f. 93-97.

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Montes Claros -Unimontes, Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários/PPGL, 2022.

Orientador: Prof. Dr^a. Edwirgens Aparecida Ribeiro Lopes de Almeida.

1. Literatura infanto-juvenil - Influência. 2. Violência na literatura. 3. Religiosidade na literatura. 4. Mulheres - Educação. 5. Era uma vez... - Almeida, Júlia Lopes de, 1862-1934. 6. Maria e seus bonecos - Pereira, Lucia Miguel, 1901-1959. I. Almeida, Edwirgens Aparecida Ribeiro Lopes de. II. Universidade Estadual de Montes Claros. III. Título. IV. Título: Era uma vez... de Júlia Lopes de Almeida e Maria e seus bonecos de Lúcia Miguel Pereira.

Catálogo: Biblioteca Central Professor Antônio Jorge



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS/ESTUDOS LITERÁRIOS



Dissertação de Mestrado intitulada "Violência e religiosidade nos contos infantis de Júlia Lopes de Almeida e de Lúcia Miguel Pereira", de autoria da mestranda em Letras – Estudos Literários Kátia Gonçalves Silva, aprovada pela banca examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof.ª Dr.ª Edwirgens Aparecida Ribeiro Lopes de Almeida (Orientadora - Unimontes)

Prof. Dr. Wendell Lessa Vilela Xavier (IFNMG)

Prof.ª Dr.ª Rita de Cássia Silva Dionísio Santos (UNIMONTES)

Prof. Dr Elcio Lucas de Oliveira (Unimontes)

Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Letras/Estudos Literários

Montes Claros, 22 de junho de 2022.

Universidade Estadual de Montes Claros
UNIMONTES

Prof. Dr. Elcio Lucas de Oliveira
Coordenador do Programa de Pós-Graduação
em Letras/Estudos Literários

Dedico a todas as mulheres de minha vida. A Nossa Senhora das Graças, que sempre esteve comigo! À Santa Terezinha, minha pequena flor! Minha mãe, a mulher mais forte que conheço! A minhas irmãs, exemplo de coragem! A minha filha, minha inspiração! Sobrinhas e afilhadas!

AGRADECIMENTOS

Você não sabe o quanto eu caminhei.
Pra chegar até aqui.
Percorri milhas e milhas antes de dormir.
Eu nem cochilei.
Os mais belos montes escalei.
Nas noites escuras de frio chorei
(Bino Farias / Lazao / Paulo Gama / Toni Garrido).

O primeiro passo é o mais difícil, mas é preciso dar. Foram muitas as dificuldades, mas, superadas. Então, seria justo começar agradecendo ao Meu Bom Deus, por estar sempre comigo, meu caminho, minha verdade, minha vida.

No momento em que escrevo este texto, estou movida por muita gratidão, devido a uma triste pandemia que entristeceu o mundo, que veio como um vendaval, levando crianças e adolescentes, jovens e adultos, homens e mulheres, pobres e ricos, não fez distinção de raça, cor, etnia, classe social. Um vírus que isolou a sociedade, e ela se camuflou.

Iniciamos o estudo com uma incerteza, será que o vírus chegará aqui? Muitos acreditaram que não. Como? Se está lá do outro lado do mundo, na China. Mas, chegou, e nos isolou. Nossos encontros passaram a ser realizados, virtualmente. Ironia? Não. Fomos obrigados a aceitar a tecnologia, nos conectarmos. Sentimos na pele como um abraço faz falta, um aperto de mãos, o calor humano.

Aprendemos muito a ficar conectados. Conectados com o próximo, amando, doando, servindo, cuidando uns dos outros. E teve um lado bom, o ser humano, acredito, descobriu que existe uma Força Superior que move o mundo, que cuida de cada um, que acolhe e conforta.

Quero muito agradecer, de coração, a conclusão desta jornada, pois de fato, foi uma superação.

Agradeço à professora Doutora Edwrigens Aparecida Ribeiro Lopes de Almeida, que me orientou. Obrigada pela dedicação e profissionalismo com que conduziu esta pesquisa, por me apresentar escritoras que agora conheço e admiro.

Agradeço à Universidade Estadual de Montes Claros-UNIMONTES, por proporcionar mais um degrau de conhecimento. Universidade onde realizei minha graduação e hoje meu mestrado. Lugar onde conheci pessoas, as quais não deixarei no esquecimento, colegas, funcionários e professores.

Por fim, não menos importante, agradeço minha família, pelo apoio e incentivo. É para vocês, meus pais, Augusto e Vilma, minhas oito irmãs, guerreiras, amigas, meus dois irmãos, braços fortes, minha filha e meu esposo, meus sobrinhos e afilhadas, minha gratidão!

Muitos não acreditavam que eu chegaria até aqui. Agradeço a eles também, porque me ajudaram a perceber que sou capaz. E que não se deve subestimar a determinação de uma mulher.

Muito obrigada!

Nos tempos antigos, a mulher era calma, submissa, pacífica e retraída; mas seria tudo isso por ter mais bom senso, mais felicidade e menos ambição? Não parece.

O motivo devia ser outro; o motivo devia de estar na atmosfera que a envolvia e em que não existia nenhum elemento agitador. Não somos nós que mudamos os dias, são os dias que nos mudam a nós. Tudo se transforma, tudo acaba, tudo recomeça, criado pelo mesmo princípio, destinado para o mesmo fim. Nascemos, morremos e no intervalo de uma outra ação, vivemos a vida que nosso tempo nos impõe. O que ele impõe hodiernamente à mulher é o despreendimento dos preconceitos, a luta, sempre dolorosa, pela existência, o assalto às culminâncias em que os homens dominam e de onde a repelem. Mas, seja qual for a guerra que lhe façam, o feminismo vencerá, por que não nasceu da vaidade, mas da necessidade que obriga a triunfar.

Júlia Lopes de Almeida

[E] nada prova melhor quando somos toleradas como intrusas na literatura do que o supremo elogio feito a um trabalho feminino.

Lúcia Miguel Pereira

RESUMO

Esta pesquisa propõe uma leitura dos contos: *Era uma vez...* de Júlia Lopes de Almeida e, *Maria e seu Bonecos*, de Lúcia Miguel Pereira. Tais narrativas, destinadas ao público infantil, foram publicadas no período em que a educação das meninas seguia os parâmetros burgueses e patriarcais. Tendo como foco a abordagem da violência e da religiosidade, refletimos como a literatura destinada às crianças, escrita pelas autoras, influenciava, de forma pedagógica, na formação feminina. Com o objetivo de discutir a violência e a religiosidade, realizamos a releitura das obras citadas, valendo-nos de discussões críticas e teóricas em torno da literatura infantil, tendo como referência o pensamento de Marisa Lajolo, Regina Zilberman, Constância Lima Duarte, Cristina Ferreira Pinto, Philippe Ariès, Nelly Novaes Coelho, entre outros.

PALAVRAS-CHAVE: Júlia Lopes de Almeida; Lúcia Miguel Pereira; literatura infantil; violência; religiosidade.

RESUMEN

Esta investigación propone una lectura de los cuentos *Érase una vez...* de Júlia Lopes de Almeida y *Maria e seu Bonecos*, de Lúcia Miguel Pereira. Tales narrativas, dirigidas a los niños, se publicaron en el período en que la educación de las niñas seguía parámetros burgueses y patriarcales. Centrándonos en el abordaje de la violencia y la religiosidad, reflexionamos sobre cómo la literatura dirigida a los niños, escrita por los autores, influyó, de manera pedagógica, en la formación de las mujeres. Con el objetivo de discutir la violencia y la religiosidad, realizamos una relectura de las obras citadas y utilizando discusiones críticas y teóricas en torno a la literatura infantil, teniendo como referencia el pensamiento de Marisa Lajolo, Regina Zilberman, Constância Lima Duarte, Cristina Ferreira Pinto, Philippe Ariès, Nelly Novaes Coelho, entre otros.

PALABRAS CLAVE: Júlia Lopes de Almeida; Lúcia Miguel Pereira; literatura infantil; violencia; religiosidad.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 – Capa do livro <i>Era uma vez...</i>	36
Imagem 2 – Capa do livro <i>Maria e seus Bonecos</i>	55
Imagem 3 – Reunião dos brinquedos	62
Imagem 4 – Shirley Temple	64
Imagem 5 – Ataque dos brinquedos	65
Imagem 6 – Clarinha e sua irmã	71
Imagem 7 – Acessos de raiva de Maria	80
Imagem 8 – O voo de Maria com Juquinha	86
Imagem 9 – O ladrão	87
Imagem 10 – A ascensão de Juquinha	89

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
CAPÍTULO 1 – A escrita e a educação sob a perspectiva da literatura infantil de Júlia Lopes de Almeida e Lúcia Miguel Pereira	18
1.1 A educação feminina	18
1.2 Emancipação feminina	23
1.3 A Literatura Infantil	27
1.4 Mulheres escritoras e a história da literatura infantil	31
CAPÍTULO 2 – Era uma vez	36
2.1 A violência real no conto fabuloso	38
2.2 Traços de religiosidade do conto	46
CAPÍTULO 3 – Lúcia Miguel Pereira: <i>Maria e seus bonecos</i>	55
3.1. A personalidade violenta de Maria	58
3.2. A moral dogmática da conversão de Maria	68
CONCLUSÃO	90
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	93

INTRODUÇÃO

A razão pela qual esta pesquisa se desenvolveu foi a busca por estudar narrativas voltadas para o público infantil, bem como as problemáticas envolvendo a escrita da mulher na Literatura Brasileira que se destina a pequenos leitores. A insignificância da mulher, o anonimato, a ocultação da criança e a inexistência da infância e da adolescência na história da humanidade ocidental, ao longo de muitos séculos, são intrigantes já que são dois elementos de tamanha importância para a formação da sociedade e tenham recebido tão pouca atenção. Isso acontecia, sobretudo, no que se refere à produção de textos por mulheres e à produção de textos direcionados a crianças e adolescentes nos primórdios da escrita de língua românica.

No entanto, é sabido que, a literatura produzida, tanto pela e para a mulher, quanto àquela destinada à criança tem recebido mais atenção, como justifica Philippe Ariès (1986), pensando na Europa Ocidental, é a partir da impressão da Bíblia, que a insignificância e anonimato da criança e da mulher que existia nos séculos anteriores ao século XVII, foram aos poucos desaparecendo. Isso se deve também às pinturas representando a Virgem Maria Mãe, valorizando a imagem da mulher e do Menino Jesus, dando relevância às crianças, que foram sendo descobertas pelos pintores, registrando seus traços de forma natural, nas reuniões, passeios, velórios, celebrações e jogos, juntamente, com os adultos. Dessa forma, iniciou-se um despertar, principalmente, em relação à valorização da criança e uma preocupação com a representação da figura feminina.

No caso do Brasil, o letramento da população se dá de maneira tardia sendo que, a maioria das mulheres, até meados do século XIX, não tinha acesso à escrita, tampouco as crianças eram alfabetizadas. Apenas alguns integrantes da elite tinham acesso à educação, mesmo sendo mulheres e crianças. De acordo com a educação recebida e as práticas predominantes, como descreve Constância Lima Duarte, em seu texto sobre *Feminismo e literatura no Brasil* (2003), “quando começa o século XIX, as mulheres brasileiras, em sua maioria, viviam enclausuradas em antigos preconceitos e imersas numa rígida indigência cultural. Urgia levantar a primeira bandeira, que não podia ser outra senão o direito básico de aprender a ler e escrever” (DUARTE, 2003, p. 152-153). Essa incipiente inserção da mulher no mundo da escrita vai culminar numa preocupação com uma literatura voltada para as crianças, ainda que, no decorrer da história da luta feminina pela educação e inserção social, seja notória a resistência com a escrita realizada por mulheres. Aos poucos, esse preconceito vai diminuindo

e elas começam, lentamente, ganhando seu espaço. Em meio a esse cenário da transição do século XIX para o XX, duas mulheres rompem barreiras, deixando suas participações no espaço da escrita: Júlia Lopes Almeida (1862-1934) e Lúcia Miguel Pereira (1901-1959). Vivendo em momentos em que as mulheres buscavam seus espaços na educação, no trabalho e no reconhecimento intelectual, elas experimentam condições diferenciadas da maioria das mulheres de seu tempo, contribuindo para a reflexão sobre o lugar destinado à mulher e à criança através de seus registros no plano literário.

Se atentarmos para a história da literatura infantil no período em que Júlia Lopes de Almeida e Lúcia Miguel Pereira escreveram, nota-se que ainda era preciso um olhar diferenciado sobre este tipo de texto, uma vez que, as leituras destinadas a este público, eram as mesmas dos adultos. E, com o surgimento da literatura infantil nasceu uma nova reflexão sobre o papel da arte e da literatura como instrumento de aprendizagem. Nesse sentido, como meio de ligação cultural, de consciência social, instrumento didático e pedagógico, o texto literário, destinado ao público infantil, pode despertar a atenção das crianças para vários aspectos, dentre eles o comportamento, as ideias, a estética das personagens. Tendo em vista que devemos nos preocupar com a atual literatura destinada para tal público, mesmo que tendo iniciado desde o final do século XIX as publicações voltadas às crianças e adolescentes. Como define Marisa Lajolo e Regina Zilberman em *Literatura Infantil Brasileira: Histórias & Histórias* (1988),

[...] se a literatura infantil europeia teve seu início às vésperas do século XVIII, quando, em 1697, Charles Perrault publicou os célebres *Contos da mamãe gansa*, a literatura infantil brasileira só veio a surgir muito tempo depois, quase no século XX, muito embora ao longo do Século XIX reponte, registrada aqui e ali, a notícia do aparecimento de uma ou outra obra destinada a crianças (LAJOLO; ZILBERMAN, 1988, p. 23).

Devido ao aparecimento de uma ou outra obra como citam as autoras, um leque de questionamentos é levantado, como isso era feito? Em que medida? Quais os paradigmas fundavam as escolhas de obras? Que direcionamentos políticos, pedagógicos, ideológicos orientavam os temas e textos? De acordo com Peter Hunt em seu livro *Crítica, teoria e Literatura Infantil* (2010),

[...] o código de comportamento relativo aos livros para criança possui eixos estruturais e estilísticos baseados em um sentido de texto muito mais nostálgico em termos pessoais e muito mais didático em termos públicos que o de qualquer outro tipo de livro. Tal como lemos livros para criança em vários sentidos ao mesmo tempo, também o escritor, consciente ou

inconscientemente, tem de considerar as implicações genéricas, socioculturais e didáticas de escrever esse tipo de livro (HUNT, 2010, p. 158).

Visto que no Brasil, desde o início do século XX o Estado brasileiro tem, de alguma forma, pensado na indicação de textos literários para esse público, impulsionadas a buscar possibilidades de compreensão de tais questionamentos, foi o motivo que nos levou a revisitar o olhar das escritoras em questão.

A escolha dos objetos de pesquisa, a saber, os contos: *Era uma vez...* de Júlia Lopes de Almeida e *Maria e seus bonecos* de Lúcia Miguel Pereira, foi propícia, uma vez que é tímida a publicação de textos destinados ao público infantil, principalmente por mulheres, no tempo em que escreveram. Nesse sentido, esta pesquisa percorreu a trajetória dessas escritoras, bem como fez uma análise e comparação dos contos apontados.

É lícito acrescentar que os compêndios da história, em se tratando do contexto influenciador da composição, tanto de Júlia Lopes de Almeida, quanto de Lúcia Miguel Pereira, elucidam que o início do século XX herdou muitas práticas do percurso do século XIX que, por sua vez, trouxe herança da tradição do patriarcado ocidental. Sendo assim, é perceptível que a trajetória das mulheres foi marcada pelo controle masculino no discurso e também nas práticas. No século XIX, algumas mulheres, geralmente aquelas de classes sociais elevadas, viviam numa condição submissa, enclausuradas em preconceitos e discriminadas, às sombras do casamento, limitadas ao estudo para servir à vida doméstica e conjugal. As restrições, principalmente educacionais, a que eram submetidas as mulheres, as colocavam em situação de inferioridade em relação aos homens e isso influenciou, posteriormente, a forma como essas mulheres vieram a educar seus filhos. Dessa maneira, nos leva a observar tais distinções de tratamento entre meninos e meninas, nos contos infantis em análise nesta pesquisa. Sobre a educação feminina, Jean-Jacques Rousseau escreveu, ainda no século XVIII, em seu *V Livro de EMILIO ou Da Educação*, um posicionamento que nos levou a questionar a desigualdade na maneira de educar filhos e filhas. Conforme Rousseau,

[...] toda educação das mulheres deve ser relativa aos homens. Agradá-los, ser-lhes úteis, se fazerem amar e honrar por eles, educar os jovens, cuidar dos grandes, aconselhá-los, consolá-los, tornar-lhes a vida agradável e doce: eis os deveres das mulheres em todos os tempos, e o que devemos ensinar-lhes desde a infância (ROUSSEAU, 2004 p, 527).

O que se percebe é que, ser homem ou ser mulher procurava condicionar a educação e o comportamento das pessoas estereotipando-as em favor do critério de gênero. Desde o nascimento, meninos e meninas eram adequados para exercer determinados papéis sociais.

Nesse sentido, a literatura, como forma de entretenimento e de pedagogia, principalmente aquela destinada a crianças, estava disposta a mostrar os critérios da educação dos pequenos leitores. Podemos encontrar nos contos, objeto de análise, neste estudo, vários elementos tais como a religiosidade, a imaginação e a violência utilizados como educativo, demonstrando que estavam munidos dessa percepção crítica da condição de marginalidade da mulher, da diferenciação entre gêneros e da importância da educação como instrumento de transformação, Júlia Lopes de Almeida e Lúcia Miguel Pereira se preocupavam não somente com a distinção sofrida pelos gêneros, mas também, com a literatura oferecida ao pequeno leitor.

De Júlia Lopes de Almeida, o conto infantil intitulado *Era uma vez...*, é a narrativa da Princesa que nasce muito frágil, seus pais não medem esforços para enchê-la de carinho e mimos. Até o momento que outro fato marca a vida da princesinha, a perda da mãe ainda pequenina. Seu pai tende a suprir a falta da mãe, atendendo a todos os pedidos da filha. A princesa cresce e as maldades que pratica crescem junto com ela. O que nos leva a questionar o motivo que teria causado isso, o carinho excessivo do pai ou a perda da mãe?

Outra personagem que nos chama atenção é a protagonista Maria, do conto infantil *Maria e seus bonecos*, publicado nas primeiras décadas do século XX, escrito por Lúcia Miguel Pereira. Ninguém escapa de suas maldades, seus pais, os criados, a vizinha Clarinha é quem mais sofre com suas maldades. Seus brinquedos, revoltados com suas maldades, ganham vida à meia noite e, juntos, começam a mudar as atitudes de Maria dando-lhe uma lição, fato que suscita uma reflexão de que haveria aqui, um resquício de teor pedagogizante na narrativa, uma ‘moral’ da história?

As narrativas apresentam histórias de duas meninas da elite, de classe burguesa, que estão conectadas pela agressividade e mau comportamento. Mas, as personagens poderiam ser transformadas por atos de violência ou pela espiritualidade? Teriam tais contos caráter moralizador?

Podemos enfatizar que ambas as autoras são personalidades de destaque dentre as mulheres de seu tempo. Elas estavam, sobretudo, sintonizadas com o discurso controlador católico que permeava aquele contexto, uma vez que atuaram no campo das letras, escrevendo ou produzindo e exercendo a crítica e a ficção. Também empreenderam a escrita de contos infantis que, ora como pensamos, apresentam certo caráter moralizante ao público leitor.

Interessante observar que, diante de tais questionamentos, convém notar que a escrita de Júlia Lopes de Almeida, assim como a de Lúcia Miguel Pereira, destinada ao público infantil

possui um olhar diferenciado de mulher, de críticas e que mantém um discurso coerente e problematizador do momento e da temática que colocam em questão. A presença das escritoras no cenário da Literatura Brasileira, onde o espaço era dominado pelos homens, foi um diferencial em um tempo marcado pela intolerância e preconceito. Sob esse viés, entende-se que as autoras escreveram seus contos infantis como uma forma de expressar suas visões dos costumes da época ou seria uma forma de entretenimento para tal público, ou ainda como vias de pôr em prática o pensamento sobre a educação da mulher marcada pela violência e religiosidade como caráter moralizador. Apesar de que, para as mulheres letradas, era destinado o dever cívico de educar e instruir.

Para alcançar o objetivo desta pesquisa estudamos a literatura infantil de Júlia Lopes de Almeida e de Lúcia Miguel Pereira por meio dos contos: *Era uma vez...* e *Maria e seus Bonecos*, buscamos referenciais teóricos que ajudaram a orientar as reflexões propostas nesta pesquisa. Sendo assim, esta dissertação está estruturada em três capítulos. No primeiro capítulo, apresentamos as autoras, seus contextos de produção tendo em vista a tradição patriarcal e a crítica da escrita feminina nos séculos XIX e XX, bem como a história da literatura infantil. No segundo capítulo estudamos o conto *Era uma vez...*, de Júlia Lopes de Almeida, tendo em vista os aspectos da religiosidade e do uso da violência como instrumentos educativos na formação do pequeno leitor. Por fim, no terceiro capítulo, atentamos para esses mesmos aspectos da violência e da religiosidade que aproximam esses dois contos, presentes no conto *Maria e seus Bonecos*, a fim de observar o planeado, presente nessa literatura infantil.

Na produção desta dissertação, serão conservadas as ortografias originais dos contos em estudo, estabelecendo como método o da análise textual das obras supracitadas constituindo relações com obras que analisam e discutem a literatura infantil. Foram estudadas obras como: *Literatura infantil brasileira: histórias e histórias*, Marisa Lajolo, Regina Zilberman (1988); *Literatura infantil: teoria e prática*, Maria Antonieta Antunes Cunha (2004); *Panorama Histórico da literatura infantil/juvenil: das origens indoeuropéias ao Brasil contemporâneo*, Nelly Novaes Coelho (1985); os artigos: *Entre bonecas, palmadas e reflexões - a literatura infantil de Lúcia Miguel Pereira* (2018) Edwrigens Aparecida Ribeiro Lopes de Almeida; *O papel da imaginação como estratégia educativa em Maria e seus bonecos e As aventuras do avião vermelho* (2018) Edwrigens Aparecida Ribeiro Lopes de Almeida e Regina Queiroz de Oliveira; *Memórias de infância: o lugar da menina/mulher em a fada menina, de Lúcia Miguel Pereira* (2016) de Edwrigens A. Ribeiro Lopes de Almeida, e alguns outros autores que

investigam a literatura infantil. Para tanto, também, fundamentamos nossa investigação em *História social da criança e da família*, Ariés (1986), *Emílio*; ou *Da Educação*, de Rousseau (1995/2004), dentre outros estudiosos que buscam elucidar e entender tais conceitos. Foram relevantes para esta análise, ainda, escritores que investigam sobre a tradição e o papel social da mulher a partir do século XIX, como: Constância Lima Duarte, June Edith Hahner, Mary del Priore, Michelle Perrot, dentre outros relacionados nas referências.

CAPÍTULO 1 – A ESCRITA E A EDUCAÇÃO FEMININA SOB A PERSPECTIVA DA LITERATURA INFANTIL DE JÚLIA LOPES DE ALMEIDA E LÚCIA MIGUEL PEREIRA

1.1 A educação feminina

Para a sociedade do século XIX, as mulheres deveriam exercer papéis dentro dos parâmetros burgueses e patriarcais da época, por esse motivo, a educação de meninas da elite era realizada em conventos, enclausuradas, ou em suas casas com professores particulares, privadas de integração social. O ensino se limitava a lições para se comportarem como esposa e mãe, como argumenta François de Salignac de La Mothe Fénelon “eis, pois, as ocupações das mulheres; não menos importantes ao público que a dos homens, visto terem uma casa a dirigir, um esposo a fazer feliz e filhos a bem educar” (FÉNELON, 1852, p. 2). A subordinação condicionada à mulher vivida no Brasil colônia, em uma sociedade patriarcal fez com que muitas vivessem de maneira reclusa, evitando a exposição, talvez para se diferenciarem dos hábitos das mulatas, negras e das brancas pobres que exerciam o trabalho de lavadeiras, vendedoras, escravas domésticas, e muitas escravas, que se tornavam, também, amantes dos senhores.

Tal subordinação sofrida pelas mulheres, como explica June Edith Hahner, “no início do século XIX, as brasileiras de classe alta eram muito menos cultas, ou mesmo letradas, que suas contemporâneas européias ou norte-americanas. Muitas sequer sabiam ler ou escrever o próprio nome” (HAHNER, 2013, p.23), quadro que irá mudar com a modernização do país, a transição do Império para o Estado, o progresso e a expansão do comércio, e que foi justificativa para a educação das mulheres. Valendo ressaltar, ainda, que o ensino era para meninas da burguesia, e o regime da sociedade patriarcal da época determinava que o ensino fosse baseado na moral e na religiosidade.

As meninas eram educadas de forma restrita, como argumenta Constância Lima Duarte, em seu artigo *História da literatura feminina: nos bastidores da construção de gênero* (2002), “não deviam ter nenhum contato com estranhos, nem ir a bailes, teatros e diversões, em geral considerados perniciosos à sua formação; e havia horário para tudo: dormir, acordar, brincar, fazer refeições, estudar” (DUARTE, 2002, p. 215). Devido à Igreja Católica ter grande influência na época, limitava a atuação das mulheres nos espaços destinados aos homens, mas,

a própria instituição criava meios de sociabilidade para as mulheres da elite, como por exemplo, trabalhos filantrópicos.

Quanto à educação June Edith Hahner ressalta que,

[...] dentre os membros da elite, as crianças costumavam ser educadas em casa. As “melhores famílias” empregavam tutores particulares ou mandavam suas filhas para internatos de freiras, especialmente os dirigidos pelas Filhas da Caridade de São Vicente de Paula, que haviam chegado ao Brasil na metade do século XIX. E algumas meninas ricas frequentavam aulas ministradas por estrangeiros. As crianças de famílias menos ricas frequentavam escolas privadas, mas certamente não as públicas, que eram direcionadas a crianças pobres ainda que a maioria da população no Brasil não recebesse educação alguma (HAHNER, 2013, p. 30).

Como descreve a historiadora, as restrições para as meninas foram tomando outros rumos quando, no fim do século XIX, com a chegada de europeus, brasileiros intelectuais e a presença de poucas mulheres ainda que, de forma tímida, em ambientes ocupados por homens, inauguraram o momento transformador de integração da mulher na sociedade. No que diz respeito à inserção das mulheres na sociedade, Michelle Perrot em *Minha História das mulheres* (2007) manifesta que,

[...] o desenvolvimento da história das mulheres acompanha em surdina o “movimento” das mulheres em direção à emancipação e à liberação. Trata-se da tradução e do efeito de uma tomada de consciência ainda mais vasta: a da dimensão sexuada da sociedade e da história. [...] Partiu de uma história do corpo e dos papéis desempenhados na vida privada para chegar a uma história das mulheres no espaço público da cidade, do trabalho, da política, da guerra, da criação. Partiu de uma história das mulheres vítimas para chegar a uma história das mulheres ativas, nas múltiplas interações que provocam a mudança. Partiu de uma história das mulheres para tornar-se mais especificamente uma história do gênero, que insiste nas relações entre os sexos e integra a masculinidade. Alargou suas perspectivas espaciais, religiosas, culturais (PERROT, 2007, p. 15-16).

O século XIX foi de expressiva mudança para a construção da história das mulheres brasileiras, mesmo que tais mudanças começassem a acontecer em meados desse século e início do XX. Elas exigiam direitos, mesmo com a reclusão a qual eram submetidas, primeiro pelo pai, depois pelo marido, apesar do casamento significar ascensão social para a época, “em geral, lutou-se por duas causas principais - o direito à educação completa e ao voto” segundo Cristina Ferreira Pinto (PINTO, 1990, p. 35). Mas o direito à educação não foi uma conquista para todas as mulheres, algumas não tiveram acesso, uma vez que, a sociedade com suas desigualdades, privilegiou a classe burguesa. Com isso, a educação para as meninas burguesas era de mais fácil

acesso e as escritoras Júlia Lopes de Almeida e Lúcia Miguel Pereira fizeram parte desse cenário burguês da sociedade brasileira.

Júlia Lopes de Almeida foi privilegiada, pois, foi alfabetizada pela mãe pedagoga e musicista e por sua irmã mais velha, Adelina. Com sua mãe aprendeu também o francês e teve ainda um professor particular de inglês; seu pai foi médico e professor. Quanto à Lúcia Miguel Pereira, seu pai também foi médico e professor da Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro, Miguel da Silva Pereira, e sua mãe, foi uma leitora assídua. Sua educação foi no Colégio Notre Dame de Sion, onde recebeu formação conservadora e católica.

Devido à inserção de meninas nas escolas, conforme orienta Duarte, no artigo já citado, “a exigência da Igreja de que só professoras deveriam ensinar às meninas terminou por abrir uma oportunidade profissional à mulher, apesar de não ter sido intenção, pois queria apenas preservar os princípios da moral tradicional” (DUARTE, 2002, p. 216). Era o início da inserção da mulher em um dos espaços ocupados por homens. A família de Júlia Lopes de Almeida, teve um papel importante na educação, fundaram o Colégio de Humanidades, local que também foi residência da família. O ensino no Colégio era direcionado à educação para moças, fator que colaborou para sua própria educação, e a atuação de sua mãe como mantenedora, enquanto seu pai viajou para Europa, para se especializar nos estudos.

Conquistando o direito à educação, garantia-se à mulher o letramento, por conseguinte, de acordo com Michelle Perrot,

[...] o caminho encontra-se então aberto para as “mulheres que escreveram” para essas mulheres autoras que o século XIX misógino tentará, em vão, limitar e conter. Mulheres que, em sua maioria, são de origem aristocrática, com poucos recursos, e que tentam ganhar a vida de maneira honrosa com “a pena”, tanto quanto com o pincel (PERROT, 2007, p. 32).

Mesmo ainda limitado os espaços das mulheres e o caminho se abrindo para intelectuais da época, na prática da escrita, a sociedade brasileira passava por uma transição dos séculos XIX para o XX. Transformações no cenário literário possibilitaram que elas fossem, aos poucos garantindo com maestria um lugar onde os homens ocupavam o espaço na maioria, e que não era considerado pela sociedade patriarcal da época, local apropriado para a mulher.

Ainda citando Hahner,

[...] no fim do século XIX, a atividade literária, que podia ser realizada em casa, era uma válvula de escape aceitável para as energias femininas, e foi abraçada de maneira crescente por mulheres de classe alta. Júlia Lopes de Almeida, filha de um titular do Império que ajudou a promover sua carreira literária, tornou-se uma das escritoras brasileiras mais famosas da época, ao combinar seus esforços intelectuais com uma vida doméstica convencional.

Mesmo propondo melhor educação e oportunidades profissionais para mulheres, essa autora popular e prolífica tendia a enfatizar o papel central da maternidade e administração do lar na vida feminina. Entretanto, apoiava o sufrágio feminino (HAHNER, 2013, p. 31).

Devido ao fato de a sociedade da época seguir os moldes burgueses e patriarcais, as mulheres não podiam ocupar lugares destinados aos homens. Mas, o nome de Júlia Lopes de Almeida foi, para as mulheres de seu tempo, em se tratando do universo literário, de significativa importância, com suas publicações em folhetins impulsionando a emancipação da mulher. Dando sequência a citação de Hahner, ela descreve ainda que a escritora,

[...] reconhecida como membro de valor da elite literária e admirada por seus colegas em razão de seus romances pós-naturalistas, tomou coragem e foi a primeira mulher a pedir entrada na recém-estabelecida Academia de Letras – e a primeira a ser recusada justamente por ser do sexo feminino (a Academia era muito conservadora) (HAHNER, 2013, p. 31).

Porém, muitas não tiveram o mesmo prestígio, tendo que viver no anonimato, assumindo pseudônimos, simplesmente sendo sombras do marido, ou até mesmo não tiveram o reconhecimento por ser mulher. Então, a luta pelo reconhecimento das mulheres ocasionou o movimento feminista, conforme relata Duarte em *Feminismo e literatura no Brasil. Estudos Avançados*,

[...] diferente do que ocorre em outros países, existe entre nós uma forte resistência em torno da palavra “feminismo”. Se lembrarmos que feminismo foi um movimento legítimo que atravessou várias décadas, e que transformou as relações entre homens e mulheres [...]. Pode-se dizer que a vitória do movimento feminista é inquestionável quando se constata que suas bandeiras mais radicais tornaram-se parte integrante da sociedade, como, por exemplo, mulher frequentar universidade, escolher profissão, receber salários iguais, candidatar-se ao que quiser (DUARTE, 2003, p. 151).

Impulsionadas pelo movimento, muitas mulheres levantaram suas bandeiras através da literatura, publicando artigos, folhetins e ensaios direcionados ao público feminino, ainda que os locais onde os textos literários foram produzidos, como as revistas literárias e os jornais eram dirigidos por homens.

As primeiras décadas do século XX, no Brasil, veem surgir outro nome significativo de mulher que investiu no mundo das letras, Lúcia Miguel Pereira. Figura feminina que ocupou seu lugar no cenário das letras, também de família burguesa, “se preocupava muito com os problemas do espírito e da conduta em relação ao seu tempo”, como afirmou, o crítico literário

Antonio Candido, em seu ensaio intitulado “Lúcia” (CANDIDO, 2004, p. 12). Lúcia Miguel Pereira também se dedicou a escrever para o pequeno leitor, segundo ela “quem escreve

para esse público especial exerce uma função educativa cujo alcance é mais profundo precisamente por não se apresentar com caráter formal” (PEREIRA, 1945, p. 52). Como foco de investigação nessa pesquisa, ao lado da literata, ousamos dizer que Lúcia Miguel Pereira contribuiu com êxito para a reflexão sobre o lugar social ocupado pela mulher no Brasil no contexto de sua produção, preocupando-se também com a educação das crianças, escrevendo para elas, no sentido de desenvolver suas faculdades estéticas e intelectuais.

Ao lado dessas escritoras, vários intelectuais se dedicaram fortemente para a emancipação das mulheres, como explica Cristina Ferreira Pinto em *O Bildungsroman Feminino: Quatro Exemplos Brasileiros* (1990) “na última metade do século XIX, a imprensa foi o veículo principal para a divulgação de ideias em prol dos direitos da mulher brasileira” (PINTO, p. 35-36). Pode-se citar, por exemplo: Alexina de Magalhães Pinto (1869-1921), professora mineira, educadora, uma das precursoras na defesa da construção de bibliotecas e adequá-las ao público infantil, segundo Marisa Lajolo e Regina Zilberman: “em 1909, *Os nossos brinquedos*, em 1916, *Cantigas das crianças e do povo e Danças populares* e, em 1917, os *Provérbios populares, máximas e observações usuais*, obra em que anexou um “Esboço provisório de uma biblioteca infantil”” (LAJOLO; ZILBERMAN, 1988, p. 26), textos que foram ofertados para crianças que frequentavam escolas e eram adequados para celebrações folclóricas e temáticas. São exemplos de autores também: Cecília Bandeira de Mello Rebelo de Vasconcelos (1870-1948); Coelho Netto (1864-1934); Elysio de Carvalho (1880-1925); Emília Freitas (1855-1908); Emília Moncorvo de Mello (Carmem Dolores, 1852-1910); Francisca Júlia da Silva (1871-1920); Humberto de Campos (1886-1934); José Martins Fontes (1884-1937); José Veríssimo (1857-1916); João Ribeiro (1860-1934), Machado de Assis (1839-1908); Manoel Bomfim (1868-1932); Maria Benedicta Câmara Bormann (Délia, 1853-1895); Maria Firmina dos Reis (1808-1920); Nísia Floresta (1810-1885); Olavo Bilac (1865-1918); Violante de Bivar Velasco (1817- 1875) entre outros.

Com um olhar atento a essa presença feminina na literatura, dentre a diversidade de produção dessas escritoras, elegemos como objeto para este estudo duas narrativas: uma de Júlia Lopes de Almeida (1862-1934) e uma de Lúcia Miguel Pereira (1901-1959), as quais são dirigidas para o público infantil, escritas nos anos de 1917 e 1943 respectivamente. Narrativas que apresentam temáticas da violência e da religiosidade, e como as mudanças de atitudes das personagens protagonistas, cada qual a seu modo, estimularam a consciência reflexiva do leitor em formação.

1.2 A emancipação feminina

Valentim José da Silveira Lopes (1830-1915) professor e médico, Antônia Adelina do Amaral Pereira (1830-1895) formada no Conservatório de Lisboa, professora de canto, piano e composição. O jovem casal se dedicava à Regeneração Portuguesa, movimento político-econômico-cultural de Portugal, mas se instalou no Brasil. Valentim e Antônia tiveram sete filhos, os três primeiros nasceram em Portugal, a primogênita Adelina Amélia da Silveira Lopes, foi poetisa, contista, dramaturga, tradutora, professora de escola pública primária e regente de coral, estudando no Brasil na Escola Nacional do Rio de Janeiro. Após o casamento, passou a assinar Adelina Amélia Lopes Vieira; a segunda filha do casal, Maria José da Silveira Lopes foi uma pianista famosa e o último filho de solo português foi Valentim José da Silveira Lopes Júnior dedicou-se à produção rural devido à expansão cafeeira.

Em solo brasileiro nasceram: Adelaide Elisa Silveira Lopes, cantora lírica e declamadora. Conhecida como Adelaide Lopes Gonçalves, devido ao casamento. Augusto Silveira Lopes foi o sexto filho, mas faleceu com apenas um ano e meio. Júlia Valentina da Silveira Lopes¹ nasceu no Rio de Janeiro em 24 de setembro de 1862, casou-se com Francisco Filinto de Almeida, escritor português que se naturalizou brasileiro, passando assim a se chamar Júlia Lopes de Almeida. Tiveram seis filhos, mas perderam dois. Júlia Lopes de Almeida faleceu vítima de malária no dia 30 de maio de 1934. E, por fim, a sua irmã caçula, Alice Luísa da Silveira Lopes, nasceu em Campinas, no estado de São Paulo, depois passando a se chamar Alice Luísa Campeão. Pela descrição da família, bem como pela observação da formação e da ocupação social dos pais e de cada membro da família é possível observar a situação de destaque de Júlia Lopes de Almeida frente a outras mulheres no contexto do século XIX.

O casal Valentim e Antônia foram mantenedores do Colégio de Humanidades no Rio de Janeiro, mas, três anos depois, como foram morar em Nova Friburgo, transferiram o colégio para lá, onde Antônia ficou responsável até a volta de Valentim, quando viajou para a Alemanha, para aperfeiçoar seus estudos em medicina. Assim que voltou da Europa, foi trabalhar no Hospital da Beneficência Portuguesa, como ressaltava Magali Gouveia Engel em seu artigo intitulado *Júlia Lopes de Almeida (1862-1934): uma mulher fora de seu tempo?*

¹ Os registros biográficos, bem como as informações sobre Júlia Lopes de Almeida foram extraídos de acordo com os estudos de: De Luca, Leonora. *Feminismo e iluminismo em Júlia Lopes de Almeida (1862-1934)* (1997); Costruba, Deivid Aparecido. *Por dentro da biografia: trajetória intelectual e “campo literário” em Júlia Lopes de Almeida* (2017).

[...] quando a família fixou residência na cidade de Campinas (Província de São Paulo), onde Valentim inaugurou a Casa de Saúde do Senhor Bom Jesus da qual era proprietário. O Dr. Valentim foi sócio fundador da Sociedade Portuguesa de Beneficência de Campinas (1873), membro fundador da Irmandade da Misericórdia de Campinas (1875), mordomo da Santa Casa de Misericórdia (1883-1886) e agraciado pelo Imperador D. Pedro II com o título de Visconde de São Valentim (ENGEL, 2009, p. 25-32).

Por ser o Dr. Valentim um homem importante para a sociedade da época, sua residência era frequentada por pessoas também influentes, que contribuíram para que Júlia Lopes de Almeida crescesse em ambiente intelectual, mantendo contato, desde muito cedo, com a literatura clássica portuguesa de Alexandre Herculano, Almeida Garrett, Camilo Castelo Branco e Júlio Diniz, além da leitura dedicava-se também a tocar piano, participava de saraus realizados em sua casa, momento que sua irmã Adelina Lopes Vieira, declamava versos que ela mesma escrevia. A escritora esteve sempre em contato com as letras. Com 19 anos, na *Gazeta de Campinas*, onde seu pai era colaborador, iniciou sua produção de textos. O que não era muito natural na época, pois, não aceitavam mulheres no universo da Literatura, como ressalta Zahidé Lupinacci Muzart,

[...] no século XIX, as mulheres que escreveram, que desejaram viver da pena, que desejaram ter uma profissão de escritoras, eram feministas, pois só o desejo de sair do fechamento doméstico já indicava uma cabeça pensante e um desejo de subversão. E eram ligadas à literatura. Então, na origem, a literatura feminina no Brasil esteve ligada sempre a um feminismo incipiente (MUZART, 2003, p. 267).

Como explica Muzart (2003), a literata pode se tornar profissional das letras recebendo o apoio de seus pais e de seu marido que também foi escritor; respeitou os valores tradicionais burgueses e patriarcais da época, entretanto, não deixou de lutar pela emancipação da mulher através de seus escritos.

Já em seus primeiros escritos, a preocupação de Júlia Lopes com a condição feminina revela-se sob dois aspectos principais. Em primeiro lugar, na descrição do modo de vida da mulher conforme sua posição social, opondo-se à frivolidade e à apatia das mulheres de classes abastadas (frequentadoras dos salões) à dignidade, à sobriedade e à laboriosidade da mulher humilde, operária ou camponesa, que trabalha para prover sua subsistência. Num outro âmbito, perpassando a questão das diferenças de *status* social, denuncia-se a desalentadora situação da educação feminina no Brasil (DE LUCA, 2011, p. 225).

Na perspectiva crítica, a literata foi uma escritora que colocava em primeiro plano a condição social da mulher. Ela destaca em seu *Livro das Donas e Donzelas* que, se a mulher “não tivesse capacidade para a luta e ainda as portas das academias não se lhe teriam aberto,

nem teria conseguido lecionar em colégios superiores. A esses lugares de responsabilidade ninguém vai por fantasia nem chega sem sacrifícios e coragem” (ALMEIDA, 1906, p. 12). Mesmo com toda coragem que tinha a escritora, não pode assumir seu lugar na Academia que ajudou a construir.

Deivid Aparecido Costruba (2017) explica que, a escritora, durante quase cinquenta anos, contribuiu para a literatura nacional ao escrever romances, contos, crônicas, manuais de ciências domésticas destinados às mulheres, além de contemplar um gênero incipiente no cenário da época, o livro didático. Todo o acervo da escritora nos leva a refletir sobre a condição da mulher no contexto coevo a sua escrita quando põe em cena problemáticas concernentes ao universo da mulher. Dentre tais problemáticas está a educação dos filhos, elemento considerado de primeira responsabilidade feminina. A escritora teve, também, um importante papel na trilha de criar uma tradição literária infantil brasileira.

Sobre sua trajetória na literatura, cabe ressaltar, ainda, as palavras de Cristina Ferreira Pinto que, Júlia Lopes de Almeida foi “jornalista, romancista, autora de livros infantis e de estudos de intenção didática, ela é uma das raras escritoras de sua geração cujo valor foi reconhecido e aplaudido pela crítica” (PINTO, 1990, p. 41). Como sua família fazia parte da sociedade e possuía prestígios, teve uma condição favorável para prática das letras e da sociabilidade.

Isso se deve, sobretudo, ao fato de, como mulher já ocupar um lugar privilegiado. Suas principais obras foram: *A família Medeiros* (1892); *Livro das Noivas* (1896); *A Viúva Simões* (1897); *Memórias de Marta* (1889); *A Falência* (1901), *Livro das Donas e Donzelas* (1906); *A intrusa* (1908); *elas e elas* (1910); *Cruel amor* (1911); *Correio da Roça* (1913); *A casa verde* (1932), em parceria com o marido; *Pássaro Tonto* (1934). Dos livros publicados, o primeiro foi escrito em parceria com a irmã Adelina Amélia: *Contos Infantis* (1886) destinado ao público infantil; *Ânsia eterna* (1903); *Histórias de Nossa Terra* (1907); *A árvore* (1916); *Era uma vez* (1917); este último, nosso objeto nesta pesquisa, *Jardim Florido* (1917); *Jornadas do meu país* (1920) e a *Isca* (1922).

Enquanto crítica literária, Lúcia Miguel Pereira, em seu livro *História da literatura brasileira – prosa de ficção* (1957), ressalta que:

Júlia Lopes de Almeida, na verdade, é a maior figura entre as mulheres escritoras de sua época, não só pela extensão da obra, pela continuidade do esforço, pela longa vida literária de mais de quarenta anos, como pelo êxito que conseguiu com os críticos e com o público; todos os seus livros foram elogiados e reeditados, vários traduzidos (PEREIRA, 1957, p. 255-271).

Além de ser a maior figura entre mulheres escritoras da época e seus livros serem elogiados e reeditados, como relatou Lúcia Miguel Pereira, Júlia Lopes de Almeida foi uma das defensoras das causas femininas como: instrução e emancipação, direito ao voto, o exercício de uma profissão, o direito de ler e escrever, até mesmo cursar uma universidade. E, ainda, cumprir com os preceitos esperados pela sociedade tradicional como ser filha, esposa e mãe.

De acordo com Constância Lima Duarte,

[...] a ampla divulgação da educação junto à sociedade deveu-se, principalmente, à força das ideias liberais junto aos intelectuais e aos homens e mulheres esclarecidos. O século XIX convertia-se no momento decisivo de significativas transformações na vida das mulheres; o acesso à escola se impunha, vencendo as resistências e consolidava-se como uma realidade (DUARTE, 2002, p. 214).

Mas, a escritora não defendia somente os direitos das mulheres. No início da modernização do Brasil, colaborou na criação de livros didáticos, na educação e ensino para crianças. Lutou pelos direitos civis, divórcio, discutia situações sociais das mulheres, defendia a abolição da escravatura, a construção de mais escolas e o acesso às bibliotecas, como ela mesma registrou, já visando o social.

E mais, muito mais gente, iria a essa casa fazer leituras que não se pode fazer na sua, se a Biblioteca estivesse aberta até as nove ou dez horas da noite; mas fecha-se às quatro! Eu não sei nem me importa saber o regime porque se mantêm as outras bibliotecas públicas do mundo. Cada terra tem seu uso. Na nossa há muitas classes que só à noite podem ter vagas para leituras e para estudo. Os empregados do comércio, rapazes sem lar, sem conforto que lhes proporcione à noite uma hora para ler em paz, só na Biblioteca poderiam dar ao seu espírito o alimento que ele lhes suplica e cultivá-lo sem sacrifício. O sr. Ministro do Interior tem de resolver esse problema o quanto antes: já que temos uma biblioteca pública, é forçoso que ela sirva ao público, sem exceção (ALMEIDA apud STASIO, 2016, p.143).

Com o acesso livre às bibliotecas, as pessoas, sem exceção, mulheres, homens, crianças, poderiam buscar o conhecimento através dos livros, pelo que argumenta Almeida. Quando a República se instaurou, era preciso formar cidadãos visando valores ideológicos como: nacionalismo, intelectualismo, tradicionalismo cultural, moralismo e a religiosidade. Estando presente na elaboração dos livros didáticos pôde contribuir também na escrita de narrativas infantis como ressalta Nelly Novais Coelho em seu livro *Panorama Histórico da Literatura Infantil Juvenil* (1985), que Júlia Lopes de Almeida foi,

[...] uma das grandes figuras entre os precursores na criação de uma literatura essencialmente brasileira [...]. Sua primeira contribuição à literatura para crianças foi *Contos Infantis*, - sessenta narrativas em verso e prosa, escritas

em colaboração com sua irmã, Adelina A. Lopes Vieira e destinadas à “diversão e instrução da infância”. Seu sucesso foi imediato. Dentro da linha nacionalizante e didática, escreve *Histórias da Nossa Terra* (1907). Retomando o maravilhoso, publica *Era uma vez...* (1917) e *Jardim Florido* (s/d), - todos com várias reedições (COELHO, 1985, p.172).

Como destacado por Nelly Novaes Coelho, os textos eram destinados à diversão e à instrução da infância, propomo-nos a pesquisar como a religiosidade e a violência contida nas narrativas, de ambas as escritoras, foram abordadas para contribuir na diversão e educação das crianças.

Nelly Novaes Coelho cita a narrativa *Contos Infantis* como a primeira contribuição para a literatura destinada ao público infantil, sua primeira publicação foi em 1886, e a narrativa *Jardim Florido*, que se encontra sem data, de acordo com De Luca (2011), pode-se dizer que a narrativa foi publicada no ano de 1917. Entre as obras destinadas ao público infantil, selecionamos a narrativa *Era uma vez...*, publicada quando a literatura infantil nem sequer era considerada como gênero literário, para estudo nesta pesquisa, como já mencionado, juntamente com um conto de Lúcia Miguel Pereira.

1.3 A Literatura Infantil

Ao contrário de Júlia Lopes de Almeida, as pesquisas acadêmicas sobre Lúcia Miguel Pereira são mais tímidas, seu reconhecimento no cenário literário foi como crítica, pouco conhecida como ficcionista e menos ainda como escritora de obras infantis. Edwrigens Aparecida Ribeiro Lopes de Almeida, se não é a maior, é uma das maiores pesquisadoras de Lúcia Miguel Pereira no Brasil, em seu livro *O legado ficcional de Lúcia Miguel Pereira: escritos da tradição* (2011) argumenta que “os textos de Lúcia foram pouco estudados, seguindo a alegação de alguns críticos de que era uma escrita desinteressada e não empenhada, uma vez que destoava do estilo de romance proletário e social veiculado nessa época” (ALMEIDA, 2011, p. 26). É relevante, em suas obras, o destaque dado à condição social da mulher em meio à modernização do país e, sobretudo, à valorização do ser humano.

Em seu ensaio intitulado “Lúcia”, Antonio Candido ressalta que “Lúcia nasceu em Barbacena, pode-se dizer que por acaso, não sendo, portanto exato qualificá-la como ‘escritora mineira’ (segundo já tenha visto), pois viveu sempre no Rio e era profundamente carioca” (CANDIDO, 2004, p. 128). Nasceu no dia 12 de dezembro de 1901, sua família residia no Rio de Janeiro e, para fugir do calor, abrigavam-se na fazenda mineira. Seu pai foi Miguel Pereira

professor e médico, e sua mãe Maria Clara Tolentino Pereira. Percebe-se que, tanto Júlia Lopes de Almeida, quanto Lúcia Miguel Pereira, fizeram parte de um grupo privilegiado de mulheres, cujas famílias eram burguesas, letradas e brancas. Nessa empreitada pelo mundo das letras, Lúcia Miguel Pereira começou a escrever ensaios na revista *Elo* do Colégio Sion onde estudou, para se destacar, posteriormente, como crítica e historiadora literária, ficcionista e romancista.

De acordo com Edwrigens Almeida, em seu artigo, *Lúcia Miguel Pereira – leitora/crítica da tradição* (2014), a autora Lúcia Miguel Pereira,

[...] além de romancista, figura como um representativo nome na crítica literária nos primeiros 50 anos do século XX. Num momento em que esta atividade ainda era considerada pré-acadêmica no Brasil, Lúcia investe em ofícios ainda considerados masculinos em tempos em que era evidente o controle das escolhas, da ideologia e das práticas femininas pelo provedor – o pai ou o marido (ALMEIDA, 2014, p. 142-143).

Tanto Lúcia Miguel Pereira, como Júlia Lopes de Almeida se dedicaram ao universo das letras, em defesa da emancipação feminina, como explica Cristina Ferreira Pinto “realmente, o romance brasileiro escrito por mulheres se preocupa em expor a psicologia de suas protagonistas, mas tal expressão acompanha normalmente a apresentação de problemas e situações sociais que afetam a mulher” (PINTO, 1990, p. 44). Suas narrativas têm significados importantes para a literatura feminina brasileira, em se tratando principalmente de dar voz para as mulheres em seus romances. Com essas duas escritoras é possível dizer que a escrita feminina da metade do século XIX e início do século XX, começava a ser valorizada como literatura nacional feminina.

A escrita feminina do século XX sofria ainda grande preconceito, filhas, esposas, necessitavam de espaço para serem provedoras de seus lares, e com o movimento feminista crescendo em vários países, a possibilidade de isso acontecer era favorável, e o potencial feminino foi sendo descoberto. Como já era defendido por Júlia Lopes de Almeida, quando escreve em seu *Livro das Donas e Donzelas* (1906), que a submissão, a condição social da mulher, fosse revista, pois,

[...] o que ele (o tempo) impõe hodiernamente à mulher é o desprendimento dos preconceitos, a luta, sempre dolorosa, pela existência, o assalto às culminâncias em que os homens dominam e de onde a repelem. Mas, seja qual for a guerra que lhe façam, o feminismo vencerá, porque não nasceu da vaidade, mas, da necessidade que obriga a triunfar (ALMEIDA, 1906, p. 72-73).

Diferentemente da maioria, que teve que lutar de verdade, Lúcia Miguel Pereira, foi exemplo de que tais empecilhos foram vencidos com relativa facilidade, foi uma mulher que

podemos ousar dizer viveu fora de seu tempo. Educada em ambiente familiar, católico, cultural, intelectual e social, foi desprendida. Casou-se aos 39 anos de idade, fora dos padrões da época, com o historiador Octavio Tarquinio de Sousa, homem desquitado e 12 anos mais velho que ela. Estiveram juntos até que, em um acidente de avião no dia 22 de dezembro de 1959, os dois faleceram no Rio de Janeiro.

Conforme descreve Márcia Cavendish Wanderley, em *Lúcia Miguel Pereira: do conservadorismo ao liberalismo* (1999) que, “Lúcia Miguel Pereira não escaparia a esse clima nostálgico de tradições e valores religiosos que envolvia a todos. Filha de tradicional e católica família mineira já trazia, na sua formação inicial, a predisposição de ideias” (WANDERLEY, 1999, p.74). Trazendo em si a marca também da tradição, Lúcia Miguel era interpretada como “uma militante católica”, que lecionou na Missão da Cruz Vermelha e na escola mantida pelo Colégio Sion para crianças pobres.

As duas escritoras em questão, preocupavam muito com o social, suas personagens carregam traços de mulheres muito próximas da realidade, o que leva a imaginação do leitor, muitas vezes, aproximá-las da própria voz das escritoras, em seus textos de ficção. Tais como: Marta, professora que rejeita o casamento por conveniência *Memórias de Marta* (1889), Eva, uma jovem abolicionista, *A Família Medeiros* (1892); Ernestina, viúva que procurava ser exemplar e honesta, *A Viúva Simões*, (1897); Alice, uma governanta que é obrigada a torna-se invisível, *A Intrusa* (1908); Camila, burguesa, casada com Francisco Teodoro e amante do doutor Gervásio, *A Falência*, (1908); Maria Adelaide, noiva de um pescador mulato, *Cruel Amor*, (1911); a Princesa Edeltrudes, nome que tem o significado de ‘nobre fé’, *Era uma vez...*, (1917); Cecília, moça que opta por ficar solteira; sua irmã Heloísa, casada que comete adultério, *Em Surdina*, (1933); Maria Luísa, *Maria Luísa*, (1933); Maria Aparecida, personagem protagonista, representa a tradição; Sônia, personagem coadjuvante, fora dos padrões da sociedade patriarcal, *Amanhecer*, (1938); Sara, esposa e mãe, *Cabra-cega*, (1954), e a menina Maria, *Maria e seus Bonecos*, (1943).

Dedicando-se à literatura crítica, Lúcia Miguel Pereira ficou conhecida por publicar a biografia de *Machado de Assis* (1936) o que foi concedido a ela o maior prêmio literário da época, o da Sociedade Felipe D’Oliveira. Publicou também a biografia de Gonçalves Dias, intitulada *A Vida de Gonçalves Dias* (1943), publicou também *História da Literatura Brasileira – Prosa de Ficção, de 1870 a 1920* (1950). Foi subchefe do gabinete do Secretário-Geral da

Educação e Cultura (1937-1939) da antiga Prefeitura do Distrito Federal, chefe da Biblioteca Central de Educação (1939).

Lúcia Miguel Pereira escreve seus romances, o primeiro *Maria Luísa* (1933), *Em Surdina* (1933), *Amanhecer* (1938) e *Cabra-cega* (1954), em um período que foi denominado ‘Romance de 30’, que se refere aos textos publicados a partir de 1928. Conforme explica Edwrigens A. Ribeiro Lopes de Almeida em *O legado ficcional de Lúcia Miguel Pereira: escritos de tradição* (2011) que,

[...] a ficção de Lúcia Miguel Pereira não destoa da produção da década de trinta, mas, de modo peculiar, descortina a feição psicológica daquela sociedade, especialmente do universo particular da mulher, enquanto a outra vertente intenta descrever os traços físicos e sociais desse povo (ALMEIDA, 2011, p. 37).

Destacando a perspectiva da educação, Lúcia Miguel Pereira publica, também, quatro narrativas dedicadas ao pequeno leitor: *A Fada menina* (1939), *Na Floresta Mágica* (1943), *Maria e Seus Bonecos* (1943), *A Filha do Rio Verde* (1943). Exercendo seu papel de crítica literária, em se tratando de literatura infantil, ressalta que,

[...] nos livros de recreio, a lição moral há de vir como um subproduto, sem ser ostensivamente buscada; há de decorrer de tudo, das palavras escolhidas, da harmonia da frase, de cada personagem, de cada cena, tanto quanto do enredo ou dos conceitos expedidos. Aqui a influência se processará através de sensações intelectuais e estéticas. São o bom gosto, a fantasia, o raciocínio dos meninos que se devem, sobretudo, procurar desenvolver, fornecendo-lhes leituras agradáveis e risonhas, mas que os façam pensar (PEREIRA, 1945, p.53).

O que se percebe, pelo menos com a nota da autora é que os textos destinados aos pequenos leitores deveriam destoar do tom moralizador, uma vez que não se preocupava somente em defender as mulheres através de seus textos, mas também, com as crianças.

No artigo, *O pensamento crítico e a leitura de Antonio Candido* (2019), Alessandro Almeida e Edwrigens Almeida ressaltam que, “se nos textos para adultos a autora teve ainda a preocupação de trazer as inquietações e experiências sociais para serem transformadas em elemento interno, usou sua capacidade fabulativa para executar o mesmo nos contos infantis” (ALMEIDA; ALMEIDA, 2019, p. 20-21). É nessa perspectiva que tentaremos compreender a abordagem da violência e a religiosidade utilizada no conto *Maria e seus bonecos*, escrito por Lúcia Miguel Pereira, uma vez que, de acordo com Nelly Novaes Coelho, “a visão mágica do mundo deixou de ser privativa das crianças, para ser assumida pelos adultos. [...] Narrativas maravilhosas ainda terão algo a nos dizer? Sem dúvida que sim. O que nelas parece apenas

“infantil”, divertido ou absurdo, na verdade carrega uma significativa herança de sentidos ocultos e essenciais para a nossa vida” (COELHO, 1987, p. 9).

Então devemos reconhecer, como explica Lúcia Miguel Pereira, que “é esta a maior finalidade dos livros infantis: criar o hábito de ler, de buscar prazeres e emoções, através dos contatos intelectuais, de usar da inteligência como um meio de aproximação com todas as coisas” (PEREIRA, 1945, p. 54), é com esse intuito que abordaremos os contos estudados.

1.4 Mulheres escritoras e a história da literatura infantil

Para melhor compreensão das questões aqui propostas, abriremos um parêntese para entender um pouco a relação das escritoras com a literatura infantil. É importante relatar que a história da literatura infantil, de acordo com Maria Antonieta Antunes Cunha,

[...] tem relativamente poucos capítulos. Começa a delinear-se no início do século XVIII, quando a criança passa a ser considerada um ser diferente do adulto, com necessidades e características próprias, pelo que deveria distanciar-se da vida dos mais velhos e receber uma educação especial, que a preparasse para a vida adulta (CUNHA, 2004, p. 22).

Isso, em se tratando do surgimento da literatura infantil na Europa, pois, no Brasil, os textos destinados a crianças eram considerados como gênero menor até o início do século XX. Gênero menor, mas, Júlia Lopes de Almeida já se preocupava com ele, pois, mesmo publicando em Portugal seu primeiro livro *Contos Infantis em verso e prosa* (1905) destinado a crianças, escrevera no prólogo,

[...] temos lido muitos livros injustamente classificados, ou antes, destinados *para a infancia*. Que conteem, na sua maior parte? Historias insulsa e banaes, ou phantasias absurdas e intrincadas, que só uma intelligencia amadurecida pode entender. Para a compreensão das creanças toda violencia é má. Se lêem com atenção fatigam-se em busca da verdadeira idéa oculta entre os labirintos da phrase; se não lêem com atenção, se o fazem machinalmente, perdem um trabalho, que as enfada, e que nada de bom lhes deixa (ALMEIDA; VIEIRA, 1905, p.7).

Relacionando o pensamento de Júlia Lopes de Almeida ao de Lúcia Miguel Pereira, percebemos que a sensibilidade das escritoras, em se tratando de literatura infantil, assemelha-se. Como aborda Lúcia Miguel Pereira, em seus *Escritos da maturidade* (1944 - 1959),

[...] o simplismo das chamadas leituras edificantes, onde se pretende unicamente mostrar a virtude recompensada e o erro castigado provém de um preconceito, de se julgar que as crianças sejam completamente disponíveis, passivamente receptivas. Disponíveis e receptivas elas são, mas não passivas. Ao contrário, surpreendem muitas vezes as suas reações; num livro destinado

a edificá-las, podem, por exemplo, gravar de preferência o mal cujo horror lhes querem inculcar, e nem perceber a lição que lhes tentam dar (PEREIRA, apud VIÉGAS, 1945, p. 52).

Assim, podemos dizer que com o valor literário das obras destinadas ao pequeno leitor e ao reconhecimento da infância como uma fase de desenvolvimento da criança foi necessário criar meios para a formação didático-pedagógica para sua educação, que textos destinados para as elas fossem de uma boa linguagem, sem reduzir sua capacidade intelectual. As primeiras obras destinadas para o público infantil no Brasil foram traduzidas do francês e adaptadas para o público brasileiro.

Em meados do século XIX, quando o país deixou de ser regido pelo sistema monárquico, passando a ser República, o amor à Pátria e o sentimento de nacionalidade também se manifestaram através do incentivo à educação das crianças. Os meninos eram educados para servirem à Pátria e as meninas que tinham acesso à escola, eram regidas sobre outros princípios, como afirma Constância Lima Duarte, “desde o início, a educação feminina foi concebida a partir de uma visão romântica: veiculava valores calcados na religião e na moral, e visava apenas preparar a futura mulher para assumir suas funções junto à família” (DUARTE, 2002, p. 215), o que poderia ser entendido no contexto do Romantismo, inclusive. Essas funções e valores eram atribuídos pela sociedade burguesa e patriarcal.

É no interior desse modelo moderno de família que se intensifica o gosto pela leitura, por consistir numa atividade adequada ao contexto de privacidade próprio à vida doméstica. De outro lado, o saber ler, principalmente para os grupos religiosos, [...] na difusão da Bíblia, passou a ser considerado habilidade necessária à formação moral das pessoas. (LAJOLO; ZILBERMAN, 2003, p. 16).

De certa maneira, é lícito afirmar que, desde as mais remotas tradições, a educação também se faz através de meios literários. No século XVII, na Europa, a Literatura Infantil surgiu com a intenção somente de moralização. Os textos eram destinados para cunho educativo, leituras realizadas por adultos, eram as mesmas indicadas para as crianças. De acordo com Lúcia Miguel Pereira,

[...] o problema do moralismo em literatura assume nos livros infantis feição particularmente grave. De certo modo, toda obra de ficção é moralista, já que, patenteando uma concepção da vida, encerra forçosamente um sentido moral; por isenta, por pouco concludente que seja, revela, mesmo a despeito do autor, uma orientação tanto mais sugestiva e convincente quanto mais involuntária e espontânea (PEREIRA, 1945, p. 52).

Como destacado no trecho, a literatura desde seu princípio até a literatura pensada para crianças, como define Nelly Novaes Coelho, constitui “filosofia de vida, padrões ideais de comportamento, consciência-de-mundo, aspirações, metas a serem alcançadas...” (COELHO, 1981, p. 399), o texto narrativo sempre apresentará valores que não mudam, somente aperfeiçoarão com o passar dos anos. As primeiras narrativas são conhecidas como fábulas, era uma coletânea de 14 livros intitulados de *Calila e Dimna*, vindas do oriente, e foram traduzidas para o persa, árabe até ser traduzida ao castelhano. As fábulas de Esopo, que viveu no século V a.C., surgiram dessa tradição. Essas fábulas relatam a presença do bem e do mal, também o maniqueísmo na visão de mundo, forçando um sentido moral, como descreve Lúcia Miguel Pereira.

Ainda no século XVII, uma das mais famosas fábulas foi de *La Fontaine*, citando os valores ético-sociais, referindo à submissão da mulher e a sua beleza. Os afazeres domésticos estiveram presentes nas narrativas de Charles Perrault, suas histórias mais conhecidas são: *A Bela Adormecida*, *A Gata Borralheira*, *Chapeuzinho Vermelho*, *O Pequeno Polegar*, etc. E os Irmãos Grimm (entre 1812 e 1815) ficaram conhecidos pelos seus contos que representam humildade, generosidade, resignação, valorização do dinheiro e incentivo à caridade ou ao paternalismo.

A leitura de textos literários para crianças permitia reflexões acerca do convívio social, como ressalta Marta Morais da Costa,

[...] já circulavam, no período, as fábulas com animais, os livros com narrativas de comportamentos exemplares e os bestiários. São exemplos de período, Raimundo Lúlio, com *O Livro das Maravilhas* e *O Livro dos Animais* (séc. XIII), *O Romance da Raposa*, uma “epopéia animal” do século X, *O Livro de Petrônio* ou *O Conde Lucanor*, escrito por D. Juan Manuel, em 1335, repleto de narrativas moralizadoras e exemplares (COSTA, 2009, p. 114).

Ainda que os textos citados acima tenham teor literário, é fácil perceber também o teor didático que eles possuem. Se na Europa a literatura infantil tem uma história recente, no caso do Brasil, ela é uma preocupação dos últimos séculos. De acordo com os estudos de Marisa Lajolo e Regina Zilberman (1988), a Literatura Infantil no Brasil teve muitas dificuldades, só em 1808 que começam publicar livros para crianças, com a criação da Imprensa Régia. Foi um período de leituras das literaturas estrangeiras. Algumas dessas obras foram prefaciadas por Machado de Assis, Rui Barbosa e Sílvio Romero. Em 1905, lançam a revista infantil *O Tico-tico*, com informação científica, ilustrações, combinando textos e jogos. Vê-se aí, maior aproximação com o universo das crianças. Devido à necessidade de formar bons professores

para o exercício de ensino/aprendizagem, notaram a carência de leituras infantis, e os intelectuais da época preocupados com essa questão, se uniram para produzir textos destinados às crianças, como é o caso de produções realizadas por Júlia Lopes de Almeida.

Como afirmam Lajolo e Zilberman:

Intelectuais, jornalistas e professores arregaçaram as mangas e puseram mãos à obra; começaram a produzir que tinham um endereço certo: o corpo discente das escolas, igualmente reivindicadas como necessárias à consolidação do projeto de um Brasil moderno.

Tratava-se, é claro, de uma tarefa patriótica, a que por sua vez, não faltavam também os atavios da recompensa financeira: via de regra, escritores e intelectuais dessa época eram extremamente bem relacionados na esfera governamentais, o que lhes garantia maciça do que escrevessem (LAJOLO, ZILBERMAN, 1988, p. 28-29).

De fato, para consolidar o Brasil como país moderno, era importante a implantação de Grupos Escolares, necessitando assim da criação do Livro Didático, criação da qual Júlia Lopes de Almeida participou da produção, com a publicação em parceria com sua irmã Adelina Lopes Vieira, intitulado *Contos Infantis*, sua primeira edição data de 1886. Devido à transição de Colônia para República, o país implantava novos grupos escolares no século XIX, e foi preciso também criar uma literatura própria para crianças brasileiras, que não fosse uma adaptação ou tradução de outros países. Intelectuais da época como Olavo Bilac, Coelho Neto e a própria Júlia Lopes de Almeida dedicaram-se a escrever os primeiros livros didáticos do país.

José Bento Monteiro Lobato (1882-1948), como descreve Nelly Novaes Coelho, foi “a fortuna de ser, na área da literatura Infantil e Juvenil, o divisor de águas que separa o Brasil de ontem e o Brasil de hoje. [...] encontrou o novo caminho que a Literatura Infantil estava necessitando” (COELHO, 1981, p. 354). Monteiro Lobato como iniciador dessa tradição literária infantil, sem se ater apenas à questão moralista e educacional, explora o universo folclórico, imaginário, fantástico misturando-o à realidade de seu país. Como ele mesmo relata em carta ao amigo Godofredo Rangel registrada no livro *A Barca de Gleyre*:

Guardo as tuas notas sobre Malazarte. Um dia talvez aborde esse tema. Ando com várias ideias. Uma: vestir à nacional as velhas fábulas de Esopo e La Fontaine, tudo em prosa e mexendo nas moralidades. Coisa para crianças. Veio-me diante da atenção curiosa com que meus pequenos ouvem as fábulas que Purezinha lhes conta. [...] Ora, um fabulário nosso, com bichos daqui em vez dos exóticos, se for feito com arte e talento dará coisa preciosa. As fábulas em português que conheço, em geral traduções de La Fontaine, são pequenas moitas de amora-do-mato – espinhentas e impenetráveis. Que é que nossas crianças podem ler? Não vejo nada. Fábulas assim seriam um começo da literatura que nos falta. Como tenho um certo jeito para impingir gato por lebre, isto é, habilidade por talento, ando com ideia de iniciar a coisa. É de tal

pobreza e tão besta a nossa literatura infantil, que nada acho para a iniciação de meus filhos (LOBATO, 1916, s.p.).

Na tentativa de seguir a tradição iniciada por Lobato, temos Lúcia Miguel Pereira esclarecendo que “o erro de muitos livros infantis é serem infantis demais, não abrem perspectivas” (PEREIRA, 1945, p. 53). Com base nas informações e reflexões que a leitura dos contos infantis de Júlia Lopes de Almeida e de Lúcia Miguel Pereira escritos nos séculos XIX e XX, proporciona não procuramos chegar a uma conclusão, mas sim, quais são tais perspectivas capazes de levar à reflexão sobre os meios utilizados para entreter e ensinar a rotulada educação das meninas no contexto de suas produções.

CAPÍTULO 2 – JÚLIA LOPES DE ALMEIDA: ERA UMA VEZ...

Nem só os olhos da cara
Vêm o que vai pelo mundo:
Há outra vista mais clara,
Há outro olhar mais profundo.

Com esse olhar, menos lento,
De olhos de mais atenção,
Vê mais longe o pensamento,
Vê mais fundo o coração.

Filinto de Almeida



Imagem 1 – Capa do livro *Era uma vez...* (ALMEIDA, 1917).

Em sua narrativa *A personagem de ficção*, Antonio Candido ressalta que “o pretérito, apesar de certos casos ter o cunho fictício do “era uma vez”, tem em geral mais força “realizadora” e “individualizadora” do que a voz presente” (CANDIDO, s/d, s/p), frase que quando mediamos a leitura para crianças, geralmente iniciamos com ela: era uma vez. Percebe-se que, ao adentrarmos no universo literário, somos transportados para a história que lemos ou contamos, realizando o papel de mediador literário. Mas, conforme explica Mikhail Bakhtin “esses enunciados refletem as condições específicas e as finalidades de cada referido campo não só por seu conteúdo (temático) e pelo estilo da linguagem, ou seja, pela seleção dos recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais da língua, mas, acima de tudo, por sua construção composicional” (BAKHTIN, 2011, p. 261). O que nos leva a crer que, ao depararmos com uma narrativa destinada ao público infantil, possamos encontrar tal frase nas primeiras linhas do texto.

Era uma vez...

O conto *Era uma vez...* de Júlia Lopes de Almeida, publicado em 1917, chamou-nos a atenção por ser um conto que contém 52 páginas que não possui ilustrações, representação didático pedagógica. É a história de uma princesa que não possuía qualidades exigidas pela sociedade da época, dignas de uma princesa; não era meiga, nem medrosa, tão pouco educada, mas é nobre até no nome, a Princesa Edeltrudes, nome que significa nobre fé. Assim, é a protagonista do conto que dormia em berço de fios de ouro. Como nasce frágil e sua mãe morre dias após seu nascimento, seu pai o Rei, realizava todas as suas vontades, era um homem forte e autoritário, mas com a princesa se fazia escravo. Conforme crescia, percebia que todos a tratavam com indiferença, contudo, suas atitudes eram as mesmas. Edeltrudes era diferente de outras princesas já conhecidas, mas, na literatura escrita por uma mulher, encontramos perfis distintos dessas protagonistas. Julia Lopes e Lúcia Miguel, influenciadas pelas ideias coevas a seu tempo constroem personagens infantis que provocam reflexões.

De acordo com Gilberto Freyre,

[...] a religião – a católica, é claro – exercia função importante na vida de família do Brasil nos meados do século XIX. A educação doméstica, isto é, a tarefa não só de educar como de instruir meninos e meninas nas casas patriarcais, tinha profundo cunho católico. As crianças aprendiam com as mães a ser piedosas, temendo a Deus Todo-Poderoso: um Deus que via tudo o que se fazia entre os homens e registrava em enorme caderno, para futuro castigo, todos os pecados de adultos e de meninos. Ouviam de mães, de avós,

de mestres, histórias da Virgem Maria e de seu filhinho – o Menino-Deus – que se tornara Homem e Salvador dos Homens. Aprendiam a rezar o Padre-Nosso, o Credo, a Ave-Maria, a Salve-Rainha e o catecismo (FREYRE, 2013, p. 193).

Os modos patriarcais herdados da colônia, conforme o relato de Gilberto Freyre nos remete ao pensamento de justificar a conduta da Princesa: a ausência de sua mãe. Fator que para a época era de responsabilidade da mãe a educação dos filhos, como relata o sociólogo; e a defesa dos conservadores sobre o papel da mulher.

Voltando ao contexto histórico do país, no período em que a obra foi publicada, o Brasil era uma República recém proclamada, citando ainda Gilberto Freyre

[...] a prematuridade de Dom Pedro II pode ser tomada como exemplo. Fez-se imperador aos quinze anos e logo tornou-se pensativo e grave. Aos vinte e tantos era já um velho com as barbas e o aspecto de um avô. A juventude fugira dele a galope. A educação brasileira favorecia, num Brasil ortodoxamente patriarcal como foi o dos meados do século XIX, a prematuridade do menino (FREYRE, 2013, p. 120).

A prematuridade vivida pelas protagonistas dos contos, a mudança de conduta das meninas, pois, como sabemos, a maturidade começava cedo, muitas delas já eram mães aos 12 anos de idade, obrigadas a formarem famílias, ter responsabilidade para administrar uma casa, criados e a submissão ao marido que, muitas vezes, chamavam-nas de filhas, exatamente pela diferença de idade que tinham.

2.1 A violência real no conto fabuloso

Quando Júlia Lopes de Almeida publica o conto *Era uma vez...* demonstra que sua preocupação com a educação feminina em defesa de valores alicerçados na Igreja Católica direciona a narrativa para as meninas que estão alcançando a idade certa, quando muitas deixam os conventos onde estudavam para retornarem ao seio familiar.

[...] bem compreendia a Princesa que a vida não era igual para todos, pois via às vezes dos altos terraços do seu Castelo certas mulheres do povo beijarem na rua as crianças, enternecidamente. O beijo seria criado só para o uso da ralé?... E a Princesa navegava assim na vida, como fóra da vida... Era já mulher feita e linda, quando uma tarde mandou selar o seu melhor cavalo e saiu a galopar pelas alamedas do parque (ALMEIDA, 1917, p. 11-12).

O regime de educação restrita era destinado às meninas privadas do contato com a própria família. Porém, a Princesa convivia com o pai, mas, não recebia dele gestos de afeto,

pois até seu carinho era distante. As pessoas com quem passava a maior parte do seu tempo devolviam para ela o que recebiam,

[...] “a’ proporção que se fazia mulher ia a Princesinha compreendendo que a atmosfera que a envolvia era feita de indiferença e desamor. Só no pai encontrava sinceridade. Os outros não lhe queriam bem; porque ninguém pode ter afeição a quem seja, como era a Princesa, tão egoísta e tão mau” (ALMEIDA, 1917, p.11-12).

Seus atos de maldade e frieza revelam um moralismo audacioso da personagem, para educar os pequenos leitores.

De acordo com Nelly Novaes Coelho (1981, p. 247), foi através da literatura escrita para crianças que, François de Salignac de La Mothe - Fénelon (1651-1715), padre francês de qualidades espirituais e intelectuais, atuante extraordinário de pacificação e fé, dedicou-se à educação de jovens protestantes, recém-convertidas ao catolicismo, destacou-se como o primeiro a escrever sobre a educação feminina, o *Tratado da Educação das Meninas* (1687). Escreve também a narrativa: *As aventuras de Telêmaco*,

[...] uma novela pedagógica, que une o *conhecimento do passado* às *imposições do presente*. Encarregado de educar e “formar o caráter” do segundo herdeiro de Luís XIV, o Duque de Borgogne (criança de sete anos que, segundo consta, era violenta, orgulhosa, rebelde, mas inteligente e sensível), Fénelon dispõe-se a redigir ele mesmo, as obras que poderiam ser úteis a essa educação (COELHO, 1981, p. 248).

A Princesa Edeltrudes e a personagem Maria, do conto *Maria e seu Bonecos*, lembram o real Duque de Borgogne, mas, entre as personagens há uma diferença perceptível, a princesa não é nem um pouco sensível.

As damas da corte e as aias viviam num suplício, e o povo cá fóra afirmava que a Princesinha tinha nascido sem coração. Por isso a mãe lhe quisera dar o seu, sem o ter conseguido. Poderia haver nada mais triste do que uma menina sem coração?

Todos os dias, mal abria os olhos, punha-se ela no seu leito a imaginar que tortura haveria de aplicar á primeira pessoa que lhe aparecesse; e a sua imaginação, exercitada nessa terrível espécie de jogo, encontrava sempre um meio original de exercer a maldade. Toda gente no palácio tinha alcunhas, até aos próprios velinhos ela tratava por tu e ordenava cousas difíceis e dolorosas (ALMEIDA, 1917, p. 10).

Nota-se que a narrativa recorre sempre à ausência da mãe e às tentativas maternas de salvar, ou educar a filha. Nessa tentativa, deixa-se entrever que a responsabilidade da educação fica a critério da mãe. No caso de Edeltrudes essa fragilidade já se apresenta, uma vez que, sua mãe, alguns dias após seu nascimento, “ao embala-la com suas próprias mãos [...] deixou cair

a cabeça sobre seu peito e adormeceu...[...] parou no peito da rainha o coração” (PEREIRA, 1917, p. 9). É bem provável que a falta da mãe causara na Princesa sentimentos negativos. Pensando nas maldades provocadas pela menina, uma nobre não deveria tratar seu povo com indiferença, pensando em seu próprio bem-estar. A maldade praticada pela Princesa é revelada até mesmo em seus pensamentos, o pai continuava omissa a suas maldades. É possível atribuir esse descompromisso do pai na educação da filha uma vez que cabia à mãe essa atribuição. Na ausência dessa, a menina segue sem os cuidados decorrentes do trato feminino com a civilidade da menina/mulher. Todavia é curioso notar que ficar só a fazia bem.

Dando sequência ao conto, a Princesa continuava seu passeio, deixando-se levar pelo seu cavalo. “O cavalo da Princesa andava agora devagar, como se tivesse também ele entrado na harmonia plácida daquela hora divina. Edeltrudes deixou que ele a levasse, sem mesmo saber para onde (...)” (ALMEIDA, 1917, p.12). Característica de desorientação emocional da personagem, como define Cristina Ferreira Pinto:

[...] de modo geral, o romance brasileiro que gira em torno de figuras de mulheres e trata de temas que dizem respeito à condição e às experiências femininas na sociedade. [...] Realmente, o romance brasileiro escrito por mulheres se preocupa em expor a psicologia de suas protagonistas (PINTO, 1990, p. 43).

Júlia Lopes de Almeida não cita a idade da Princesa, mas, a narrativa possui um tempo cronológico, o nascimento; desde que aprende a falar, a menina começa a fazer de todos seus servos, e do próprio pai, o Rei, seu escravo. “O Rei continuava a deixar que ela fizesse o que bem entendesse” (ALMEIDA, 1917, p. 11). Corroborando com Nelly Novaes Coelho, “a autoridade suprema e decisória é exercida pelo homem, enquanto a responsabilidade pelo comportamento dos filhos ou pelo funcionamento ideal da família e do lar é atribuída à mulher” (COELHO, 2000, p. 21). Percebemos como Júlia Lopes de Almeida reforça a submissão e a responsabilidade atribuída às mulheres nas páginas em questão. Continuando seu passeio,

[...] assim passou por duas lavadeiras que, de joelhos na areia, cantavam com alegria, batendo panos nas pedras. E a Princesa, que não cantava nunca, perguntou de si para si:
 – Poder-se ha ser feliz sendo-se pobre?...
 Como de propósito, uma das lavadeiras cantou mais alto:
 “A f’licidade da gente
 Está na boa consciência...” (ALMEIDA, 1917, p. 13).

Conforme registro já feito, as mulheres livres, aqui citadas, eram pobres e lavadeiras. Como nos contos de Charles Perrault (1628-1703), “criador do primeiro núcleo da literatura infantil ocidental: *Histórias ou contos do tempo passado, com suas moralidades – Contos da*

mamãe gansa (1697) segundo Nelly Novaes Coelho (COELHO, 1987, p. 66). Ele escrevia em defesa das mulheres injustiçadas, ameaçadas e vítimas, em prol da causa feminina, a qual sua sobrinha era uma das líderes. Aqui, temos a representação de duas classes, a pobre que parece feliz e a nobreza que questiona sobre a existência da felicidade, sobretudo, em sendo pobres.

Dessa forma, vê-se a Princesa representando a burguesia letrada que não aceitava a igualdade social. “Mas quem faz caso do que dizem as lavadeiras, quando nas margens dos rios cantam por cantar? Só os poetas, que procuram em todas as vozes da natureza o segredo da vida para pôr nos seus versos” (ALMEIDA, 1917, p.14), provavelmente, a autora tenha feito uma referência ao descompromisso do sistema governamental da época com as classes mais baixas, principalmente com as mulheres, que exerciam o trabalho de lavadeiras. As mulheres brancas pobres, as mulatas e as negras escravas.

Já as lavadeiras tinham ficado para trás, quando a Princesa topou com um homem cultivando o campo. A enxada subia e descia, revolvendo terra que cheirava bem. Já de um lado um pouco do terreno, afeiçoado pelo trabalhador, parecia mais bonito, pronto para receber a sementeira. E ela parou um instante a apreciar aquele movimento (ALMEIDA, 1917, p. 15).

O momento em que a Princesa observa o trabalhador a semear, o próprio ato seria, atenção ao progresso, ao trabalho feminino digno para sua emancipação, a importância da presença feminina nos cenários ocupados por homens, a abolição da escravatura, das mãos simples que sustentavam o Estado em construção, pois,

[...] era a poesia do Trabalho que lhe entrava pela alma sem que ela mesma a compreendesse... Eram os golpes daquela enxada que convertiam a terra em pão e em flores, o que quer dizer, que é das mãos dos homens rudes e humildes que depende a fartura e a beleza do mundo! Mas a Princesa não tinha espírito para agradecer àquelle lavrador o conforto e o gozo que ele lhe dava (ALMEIDA, 1917, p. 14-15).

A moral civilizadora aparece na obediência absoluta ao patrão, quando percebemos que a Princesa não tinha nenhuma sensibilidade, nenhuma preocupação com o próximo, que a beleza e a utilidade das coisas e do trabalho não faziam nenhuma diferença para ela. A valorização do indivíduo, aqui caracterizado pelo lavrador, pelas lavadeiras, pelo labor de seu trabalho, privilegiando as minorias. Como descreve Gilberto Freyre:

[...] suas condições materiais e, até certo ponto, na sua vida social, a maioria dos brasileiros dos meados do século XIX situava-se na Idade Feudal. Havia, além disso, indígenas e negros, em número nada desprezível, cuja cultura era ainda a dos primitivos. Eram, nesse particular, os brasileiros – a maioria dos brasileiros (FREYRE, 2013, p. 120).

O caráter educativo do texto procura denunciar a desconsideração com as raças, a separação das classes sociais, ressaltando o espírito individualista da sociedade escravocrata, na prática dos atos da Princesa Edeltrudes. Isso demonstra a contextualização sempre presente nas preocupações da escritora, mesmo em se tratando de um texto escrito para crianças.

No curso da narrativa, a Princesa Edeltrudes deixa-se guiar pelo seu cavalo, até aproximar de um muro baixinho, que logo reconheceu o Asilo construído para os cegos. Com sua curiosidade em ver como andavam os cegos, permaneceu ali, questionando como o Estado gastou tanto dinheiro na construção do local. Talvez Júlia Lopes de Almeida esteja alegoricamente falando da classe da nobreza, quando valorizam mais o ter, ao ser.

A Princesa acaba ouvindo a conversa dos três cegos que por lá caminhavam. Cada qual com sua deformação. “Um tinha as pálpebras murchas, afundadas nas órbitas; o outro as pupilas cobertas por uma neblina branca... e o terceiro, mais incerto no andar, tateava o caminho com um bastãozinho de madeira vêrde (ALMEIDA, 1917, p. 16). No momento em que observa a conversa dos cegos, percebemos que a liberdade de se expressar, e o papel definido pela sociedade burguesa patriarcal e da igreja de que as mulheres deveriam assumir, a autora coloca sua voz de mãe aqui. Aos valores tradicionais, de respeito ao próximo, respeito aos mais velhos, caridade para com os que sofrem.

Segundo o narrador, na conversa que traziam de longe, notamos que o papel da mulher que tanto defendia a Igreja e a sociedade burguesa e patriarcal da época, a autora coloca sua voz de mãe, educadora que a menina não teve.

– E’ mesmo assim: a Princesa Edeltrudes tanto mal faz aos outros, que dentro de pouco tempo a sua vida se coverterá num verdadeiro inferno. Nesse mundo, já disse alguém só há uma coisa que se não converte em sofrimento – é o bem que tivermos feito.

Ora, se a Princesa só pratica o mal, é claro que morrerá tolhida de remorsos. Chego a ter pena... Coitadinha...

Entretanto, disse o segundo cego, que era um rapazinho louro, o de olhos brancos:

– Eu não tenho piedade dos que fazem sofrer, mas dos que sofrem...

Ao que o terceiro cego, o do bastãozinho, acrescentou:

– Pois deverias lamentá-la, porque ela desconhece a mais bela cousa da terra, que é o fazer benefícios e espalhar bondade... E’ egoísta e vaidosa, só louva o que lhe pertence; só gosta de quem a serve; não adora a Natureza, nem admira ninguém...

– O seu coração é mais seco que uma pedra ao sol... disse um.

– A sua voz, que ordena sempre, desconhece a modulação doce de pedir... continuou o outro.

– E as suas mãos o formoso gesto de acariciar!... concluiu o terceiro (ALMEIDA, 1917, p.16).

A Princesa que nunca praticara o bem para com seus súditos, nunca fora humanitária, após ouvir a conversa, voltou para o castelo planejando como se vingaria dos cegos. Para Nelly Novaes Coelho, “o maniqueísmo que divide as personagens em boas e más, belas ou feias, poderosas ou fracas, etc. facilita à criança a compreensão de certos valores básicos da conduta ou do convívio social” (COELHO, 2000, p. 54-55). “No seu largo leito de prata e de marfim, entre cortinas de brocado e sedosas cambraias, Edeltrudes passou a noite a cismar... Que suplício inventaria para castigar a insolência dos tres cegos?” (ALMEIDA, 1917, p. 18) É importante notar que os cegos nem sequer perceberam a presença da Princesa. Mas, no dia seguinte, a menina ordena aos guardas que fossem até o asilo e trouxessem os três cegos.

Agindo de forma contrária à sociedade burguesa e patriarcal, a menina estando ao lado do pai que não diz uma palavra, uma crítica também a atitudes consideradas imaturas, exercendo a força monárquica, exclama:

[...] com palavras claras e espaçadas:

– Eu, Princesa deste Reino, autorizada por El-Rei, meu Pai, incumbo-te de descer ao fundo do mar e vir narrar-me depois tudo que nele tiveres visto, desde a beira da praia até ao seu ponto mais fundo... Esperarei tres dias pela resposta; se não trouxeres a meu contento, mandar-te hei enforcar no mais alto Salgueiro do meu jardim.

Lívido de susto, o pobre homem pôz as mãos em ar de súplica e murmurou:

– Mas, Senhora, eu sou cego. E quem poderá ir ao fundo do mar e voltar dele com vida?

– Não permito objecções! gritou a Princesa; faze o que te ordeno ou serás enforcado hoje mesmo! [...] Entretanto a Princesa sorria... (ALMEIDA, 1917, p. 18-19).

O sorriso da Princesa apresenta atitude perversa, de má conduta, talvez uma representação do teor hiperbólico da percepção dos males sociais, não se preocupava, nem um pouco, com a difícil sentença destinada ao cego. Quanto à árvore citada no trecho, a mesma aparece na Bíblia Sagrada no livro de Ezequiel: “apanhou uma dentre as sementes da terra e a plantou em uma terra preparada, junto a uma corrente de águas abundantes, plantando-a como um salgueiro. Ela brotou e transformou-se em uma videira luxuriante” (Ez 17, 5-6). A árvore salgueiro popularmente é conhecida como planta medicinal e, no texto de ficção, faz parte dos elementos que irão curar, salvar a menina de sua conduta maldosa. E as sementes representam o fruto que se colhe do que é plantado.

O segundo ceguinho trazia no rosto pálido de adolescente um vislumbre de esperança. A moça contemplou-o demoradamente. Depois disse:

– Eu, Princesa deste Reino, autorizada por El-Rei, meu Pai, incumbo-te de viajar pelos espaços e vir contar-me depois, de viva voz, tudo que tiveres observado com os teus próprios olhos...Dou-te tres dias para isso. Se não

trouxeres uma resposta a meu contento, mandar-te hei enforçar na mais alta Acácia do meu jardim...
O cego tremeu, como um vime á rajada do vento, e cairia se os guardas o não amparassem também (ALMEIDA, 1917, p. 20).

Novamente, a autora passeia pelo universo bíblico para fazer a redenção da protagonista. Acácia é uma espécie de árvore encontrada em todos os continentes, também é uma árvore citada na Bíblia Sagrada, são 26 citações no Antigo Testamento, aparecendo nos Livros de Êxodo, Deuteronômio “fiz uma arca de madeira da acácia, cortei duas tábuas de pedra e subi à montanha, com as duas tábuas na mão” (Dt. 10, 3) e no Livro do Profeta Isaías. Júlia Lopes de Almeida provavelmente conhecia tais trechos, pois, como explicamos anteriormente pelas palavras de Gilberto Freire (2013), a religiosidade foi algo marcante e determinante daquela geração do final do século XIX e primeiras décadas do século XX. Ademais, a escritora morava em uma casa com muitas árvores, sendo conhecedora e admiradora da natureza.

Quando o terceiro cego entrou na sala, a Princesa contemplou-o de alto a baixo. Era um moço de ar altivo e corpo esbelto.
– Que mais desejas tu? perguntou-lhe a Princesa.
– Vêr! respondeu ele.
– Pois verás. Incumbo-te de percorrer as mais ínvitas florestas do mundo e de me vires relatar todas as suas maravilhas. Dou-te tres dias para isso. Se não me contares cousa que me agrade mandarte hei enforçar no mais alto Castanheiro do meu jardim. Ouviste bem?
– Ouvi, respondeu ele com voz firme (ALMEIDA, 1917, p. 18-19).

O trecho demonstra a persistência da menina em mostrar-se detentora do poder, e portadora da ordem quando avalia e elogia o terceiro cego em seus aspectos físicos, mas, concentra-se em exigir, exatamente, sobre a sua fragilidade. Além dessa falta de sensibilidade, podemos observar que, mais uma vez, a autora recorre à natureza. Uma das árvores amazônicas mais altas chegando a medir 50 metros, podendo viver até 500 anos segundo dados da Embrapa², é citada como integrante do jardim do palácio. Acreditamos que a escritora, aqui, procurava valorizar a flora nacional, uma maneira de educar as crianças para preservarem a natureza, aspecto que antecipa a postura adotada por Monteiro Lobato, que se esforça em trazer aspectos nacionais para os textos escritos para crianças.

Ali estava a reflectir-se nágua o maior Salgueiro do parque real.
A princesa olhou.

² Empresa Brasileira de Pesquisa Agropecuária < https://www.embrapa.br/contando-ciencia/arvores/-/asset_publisher/ > Acesso em: 15/01/2021.

Que estranha expressão de saudade e de melancolia tinha aquela árvore, Senhor! Das suas folhas pendentes escorria tristeza. O orvalho que as molhava ainda, fôra talvez chorado pelos anjos, naquela noite singular...

A essa idéa a Princesa fechou os olhos instintivamente; mas, como num espelho, viu a expressão da árvore reproduzida dentro de si mesma... Tornou a abri-los. A árvore ainda lhe apareceu mais amargurada, com as suas grandes hastes curvadas para o chão, num desânimo inconsolável...

– Garçolindo! porque é esta árvore assim tão melancólica?...

– Senhora, porque ela já sabe o destino que lhe quereis dar...

– Cala-te, jardineiro, e leva-me até onde uma Acácia que tenha galhos robustos... (ALMEIDA, 1917, p. 20).

Assim como a menina que possui título de nobreza, até mesmo em seu nome como já explicado antes, o castanheiro era alto, grande, como a classe social que integrava a Princesa. Mas ainda assim não era feliz, como a árvore demonstra tristeza. Características dos contos maravilhosos, dos contos fabulosos, a personificação, encantos transformadores de animais, de árvores que aqui parece conversar com a Princesa, talvez para conferir ainda mais um tom fabuloso à narrativa, que possuía tamanha beleza inferior, está abrindo seus olhos para enxergar tudo de bom que poderia oferecer.

Oh! a beleza do grande Castanheiro! Que placidez a sua! Olhando-lhe para o tronco cheio de rugas e nodosidades e para as ramas severas, de um vêrde sombrio e doce, ela percebeu que ainda mais do que as outras duas árvores, esta tinha uma linguagem compreensível e cheia de pensamento: – olha-me e verás que ao pé de mim se extingue o sofrimento. Nasci para abençoar. O lavrador esbaforido, quasi a morrer de insolação, encontra á minha sombra refrigério quando a terra esbrazada em que labuta dardeja ao sol. Simbolizo a doçura e a clemência, sou a cidade dos pássaros e o telhado dos mendigos errantes que os teus mordomos enxotam da tua porta e veem chorar sobre as minhas raízes, E' preciso conhecer-se o sabor das lágrimas para se perceber o valor da alegria. Eu quanto mais penetro na amargura da terra mais me inebrio na beleza do espaço e no fulgor dos astros. A Princesa não entendeu completamente a linguagem das árvores, mas ficou por alguns instantes meditativa... (ALMEIDA, 1917, p. 22-23-24).

Trazendo em si marcas de um Romantismo do século XIX, Júlia Lopes de Almeida valoriza muito a fauna de seu país, já que este nascia como República. Nota-se esse destaque também quando publica o conto infantil *A Árvore* (1916), escrito com seu filho Afonso Lopes de Almeida. Sobre a utilidade da árvore, a autora provavelmente quer provocar no leitor a questão social, do cultivo das árvores, sua preservação, isto é, a utilidade da árvore para a humanidade. A nova República, não se preocupava tanto com suas árvores, como existiam em abundância, quantas árvores de Pau-Brasil foram cortadas, e quantas ainda são destruídas pela ação do homem.

Muito tem sido discutido sobre a presença da violência nas narrativas destinadas ao pequeno leitor. Essa violência aqui manifestada, a maldade ou crueldade constantes nas narrativas, na maioria das vezes, retrata a civilização, a sociedade em que vive o escritor. A literatura infantil, escrita desde sua origem no ocidente, é marcada pela agressividade das personagens. *Era uma vez...* registra, em suas próximas páginas, como o curso da história vai se transformando, através do caráter religioso.

2.2 Traços de religiosidade do conto

Seguindo os dogmas religiosos, a presença dos números 3 e 7 nos contos maravilhosos é constante. Em *Era uma vez...*, o mistério da narrativa será desvendado e os três cegos chegam para contar tudo que viveram nos três dias dados pela Princesa. Três dias na Bíblia referem-se aos dias que Jesus disse que construiria o Templo, quando fazem da Casa do Senhor local de comércio: “Destruí, este Templo, e em três dias o levantarei”, livro de São João 2,19, e também a Ressurreição que foi no terceiro dia, como está escrito no Livro Primeiro de Coríntios: “Foi sepultado, ressuscitou ao terceiro dia, segundo as escrituras” (I Cor, 15, 4).

Passados os três dias é chegada a hora, os cegos trazidos pelos guardas, já vestidos de preto para serem degolados, chegam para narrar cada um, por sua vez, sua tarefa, a qual foi designada pela Princesa, que nem pestanejou ao ver os cegos. Toda a assembleia estava esperando com tristeza a execução dos infelizes.

A Princesa ordenando com voz clara e firme: – Tu, que mandei ao fundo do mar, conta-me o que viste.

– Fui da orla da praia até á vastidão do Oceano sem limites visíveis, onde o céu parece mais vasto e onde as águas são mais profundas e misteriosas. Nem um córte de asa perturbava no ar a solenidade do silêncio e do vácuo; nem a vela do mais pequeno barco punha sobre a onda a nota viva de um pensamento humano. Era o Nada terrível e augusto, na sua grandeza desesperadora... Entre o céu e o mar alto, sentia-me fóra do mundo, na perplexidade de estar ou não fruindo uma outra existência... (ALMEIDA, 1917, p. 26).

Fica perceptível ao leitor que o texto aqui é um grande desbravar da imaginação, aspectos que levarão à reflexão da princesa. Mas, a Princesa queria saber o que encontrou o cego no fundo do mar.

A grande maravilha nessa infinita planície de águas profundas é toda feita pela luz dos astros, que do alto a namoram e lhe alteram o sentimento... O levantar e o pôr do sol são solenidades sagradas para as ondas, e nada as doma e fascina como as esteiras do luar sobre os seus dorsos irritados... O ar livre, leve, enche-

se então de segredos, falas de estrelas, vozes de mundos ignotos, que os nossos ouvidos imperfeitos não entendem, mas que o nosso instinto adivinha... (ALMEIDA, 1917, p. 26-27).

Com aflição continuou o cego: “– O fundo do mar é variado... Por vezes tenebroso; por vezes lindo! E eu não tinha medo, e andava sempre, andava sempre! Dir-se hia que a graça divina me revestia todo em armadura olímpica que me tornava invulneravel!” (ALMEIDA, 1917, p. 28). Então, a Princesa questiona sobre sereias, das ondinas, de Neptuno, como são frequentes em textos narrados para crianças. Observa-se que o Padre François de Salignac de La Mothe - Fénelon escreve o livro *As aventuras de Telêmaco* (1695/1699), fazendo referências a todas essas criaturas mitológicas citadas pela Princesa, o que nos leva a crer que a autora esteja fazendo uma alusão à obra.

– Deuses... ondinas... só povoam os mares da Literatura. Acreditai, Senhora, que a harmonia perfeita dos corpos das Venus e dos deuses marinhos, só póde ter nascido da imaginação dos poetas. A Mitologia foi o poema de um povo embevecido pelos esplendores da Natureza... Cada um desses esplendores ele o encarnou em uma figura olímpica, mas feita á sua semelhança! Procural-as hiamos em vão no fundo frio das águas, onde todos os seres teem um feito extravagante e, para nós, inédito. De lendas, de historias e do passado só alguns despojos de naufrágios acordaram no meu espírito a lembrança de navegantes remotos, descobridores audazes, desaparecidos na vertigem dos ventos e dos séculos... (ALMEIDA, 1917, p. 30).

Lúcia Miguel Pereira, exercendo seu papel de crítica literária questiona que,

[...] nunca pude entender os pedagogos que combatem as histórias de fadas. Querer expulsar o irreal do mundo infantil é tentar – em vão – reduzir-lhe as dimensões, abafar-lhe as ressonâncias, empobrecê-lo, amesquinhá-lo; querer subordiná-lo estritamente à lógica é desconhecer o ímpeto criador da imaginação ainda não sofreada pela vida (PEREIRA, 1945, p. 53).

Compreender o sentido dessas palavras, seria o mesmo que compreender o moralismo implícito na declaração de Júlia Lopes de Almeida, escritora de obras destinadas à educação feminina, produzindo livros também para a educação do pequeno leitor, ressaltando que,

[...] se não basta a boa vontade para se escrever uma obra, que impressione e que corrija erros, são incontestavelmente de grande valor para o espírito mobil das crianças, umas phrases bondosas, em que a virtude derrame o seu perfume suave, capaz de modificar impetos de genio e indiferença pelo soffrimento alheio. Que uma unica das creanças, que nos lerem, pratique, imitando um de nossos heróes, uma acção boa, e ficaremos bem pagas da canceira (ALMEIDA, 1886, p. 7).

Mesmo que seus livros destinados ao pequeno leitor tenham sido publicados com finalidades didático pedagógicas, uma vez que, era característica da literatura escolar da época no país em que a educação estava em ascensão, eram narrativas que “alguns episodios podem

ser lidos como não naturaes, são esses os em que as flores fallam, e os animaes raciocinam; mas isso mesmo fizemos como tactica subtil, para tornarmos animaes e flores compreheiulidos e estimados pelas creancinhas” (ALMEIDA, 1886, p. 5-6). Tais narrativas foram escritas em um momento de transformações e mudanças pelas quais o país passava, descreve a natureza, fazendo uso da fantasia para justificar o aspecto educativo das fadas incorporados nas próprias raízes da literatura “para divertir, dar prazer, emocionar... e ao mesmo tempo, ensina modos novos de ver o mundo, de viver, pensar, reagir, criar...” (COELHO, 2000, p. 48-49).

Dando sequência ao conto, a Princesa Edeltrudes quer saber o que existia no fundo do mar. E começa a entender com a resposta do cego que só o homem pratica maldades com o próprio homem. Como respondeu o cego quando ela indaga sobre as feras do mar. “– Amam! Amam – e só matam quando atormentados pela fome; e mesmo assim, aos animais de outra espécie...” (ALMEIDA, 1917, p. 31).

Vale salientar que a publicação deste conto foi em um período complicado para o Brasil e o Mundo, entre 1914 a 1918, ocorreu a Primeira Guerra Mundial. Conforme escrevera Nicolau Sevchenko “a instabilidade econômica, social e política, acentuada pelas ressonâncias turbulentas das revoluções russa de 1917 e alemã de 1918, parecia empurrar o continente para o precipício da guerra civil. Duas datas emblemáticas revelam o que foi a atmosfera do entreguerras” (SEVCENKO, apud FREYRE, 2003, s.p.), fato que possa ter influenciado a autora escrever as palavras a seguir, o cego continua: “– Obedecem á lei da Natureza. Só o homem guerreia o homem. Porque o homem é o animal de instintos mais imperfeitos da criação...” (ALMEIDA, 1917, p. 32).

Destacando o aspecto religioso, Júlia Lopes de Almeida parece beber da fonte literária de François de Salignac de La Mothe - Fénelon, quando escreveu seu conto. É nítida a relação entre a imaginação e elementos de civilidade e educação que o texto vai construindo. Nelly Novaes Coelho, cita em seu livro *A literatura Infantil: história – teoria – análise*, o pensamento do filósofo francês Marc Soriano que,

(...) (TELÊMACO) é um grito emocionado e profundamente comovido, contra a guerra, por um futuro mais justo onde o homem não será mais lobo do homem: ‘os homens são todos irmãos e se entre-dilaceram; as bestas ferozes são menos cruéis. Os leões não fazem guerra aos leões, nem os tigres aos tigres; eles não atacam senão animais de espécie diferente; só o homem, apesar de sua razão, faz o que os animais irracionais não fizeram jamais. (SORIANO, apud COELHO, 1981, p. 249).

Nos chama a atenção a relação do texto de Júlia Lopes de Almeida com o texto escrito por Fénelon, *As Aventuras de Telêmaco*. Abordando características humanitárias, os escritores assemelham-se buscando na literatura, o meio para formação do indivíduo. A saída da Princesa de seu castelo pode ser retratada como a luta pela realização exterior. O maravilhoso e o real contido nas obras só reafirmam que a sobrevivência humana está baseada em suas próprias ações.

No intento de punir os demais cegos, a Princesa, com voz trêmula, pede para o segundo cego narrar sua experiência. Esse tremor da voz da princesa já indica certa flexibilização da sua postura que, até aquele momento, demonstra-se muito segura e certa da punição. Avisado pelo guarda, começa a contar:

– Ordenaste-me, Senhora, que eu viajasse pelo espaço infinito e vos viesse dizer dentro de tres dias o que tivesse visto! Obedeço, mas infelizmente a minha palavra descorada mal poderá dar-vos uma idéa do deslumbramento de que vim cheio. [...]

Fui de planeta em planeta.

Eu ia para ele como a alma de um crente vai para Deus. Oh, a luz bemdita, que dá vida aos mundos e glória ao céu, como o seu esplendor inundou a minha alma de extase e de alegria para sempre! E os meus olhos [...]envolvido em raios de todas as cores, na ânsia insaciável de tudo vêr, para tudo vos contar, Senhora!

Que é o nosso planeta visto do sol? Um pequenino ponto flamejante. Um coração a arder! Que é a lua? Um coração de viuva, onde a saudade imensa não esmorece. Em tudo o Amor, sempre o Amor! (ALMEIDA, 1917, p. 32-33-34).

A crítica ao que é perceptível pela imaginação é latente na obra, uma vez que aquele que é cego consegue ter maior clareza das coisas do que a própria Princesa. Sendo assim como definido por Lúcia Miguel Pereira, “a criança vê mais do que lê, e a percepção visual, direta, torna desnecessária a operação mental de, através da palavra, formar no cérebro a imagem descrita” (PEREIRA, 1945, p. 55).

Podendo ressaltar que a Princesa Edeltrudes já se enternecia pela caridade, estava buscando em si um meio de livrar os cegos de tal condenação. Lúcia Miguel Pereira, em texto crítico, adverte-nos de que, diante de uma narrativa como esta, “o importante, o indispensável, é saber comunicar uma clara e alegre impressão de sinceridade, de liberdade, de limpeza espiritual, e comunicá-la em todas as passagens, e não apenas na conclusão” (PEREIRA, 1994, p. 53).

Continuando o ceguinho, com sua narração, “todo o ambiente me envolvia numa carícia de suprema consolação. Senti que a alma da Floresta se abria para receber-me, e já todo

absorvido pela sua grandeza e a sua poesia, ajoelhei-me devotamente e beijei a terra fecunda, criadora de tantas maravilhas” (ALMEIDA, 1917, p. 36). O caráter pedagógico das narrativas de Júlia Lopes de Almeida se manifesta sempre regados de conselhos naturalistas e ufanistas. “Nenhuma palavra escrita ou falada me tinha feito jamais compreender a grande Verdade que a natureza da mata enorme e inculta me ensinava” (ALMEIDA, 1917, p. 36). A autora se preocupava em ensinar através de seus livros, a importância das árvores.

Pois a árvore, que não representa só uma questão de beleza e de fortuna, mas também uma questão de salubridade, pública, é merecedora de grande culto dos homens civilizados. A sua acção sobre a higiene é tão preponderante, que a cidade de Viena dispendeu cinquenta e dois milhões e meio de francos para rodeasse de quatro mil e oitocentos hectares de florestas e prados destinados a favorecer a saúde dos seus habitantes. Para o mesmo fim, Chicago, importantíssima cidade da América do Norte, cingiu-se com um anel de bosques de vinte e quatro mil e duzentos e oitenta hectares! Na certeza de que as florestas exercem a mais salutar influência sobre o clima de um país, e a higiene das suas populações, devem todos defender as árvores e estima-las não só como ornamento, mas como utilidade (ALMEIDA, 1916, p. 174-175).

E o cego continua: “Ali, cada árvore era um poema; cada colmeia um exemplo de trabalho e cada flôr um emblema de graça e de fantasia...” (ALMEIDA, 1917, p. 36). Era somente os três homens os privados da visão que a imperfeição do ser humano não o deixa enxergar os valores transmitidos na criação. Usando da fantasia, a autora expressa o real idealizador do trabalho, de uma civilização em desenvolvimento. Como a Princesa Ediltrudes que não percebia.

Das nervuras e das raízes das plantas estendidas no chão, dos braços das lianas erguidas em múltiplas sanefas até ao mais alto arvoredo; das corolas das flores desabrochadas, desprendia-se um aroma sadio, sincero, um aroma vivo que os jardins cultivados não sabem exprimir...

A minha língua é fraca para descrever o mundo de sensações elevadas que o interior da Floresta acordou no meu espírito. Percebi pela primeira vez em minha vida que as árvores falam. O nosso ouvido imperfeito não apreende tudo que elas dizem, mas adivinha que a sua linguagem é sempre, eloquente, generosa e fecunda de ensinamento... (ALMEIDA, 1917, p. 36-37).

O homem se coloca como inferior à própria natureza. Demonstra à menina que a natureza é vida, que ela desperta o ser humano para muitas aprendizagens. Para a natureza falar com a pessoa, é preciso ter sensibilidade, e ela não tinha, mas, um cego conseguia ver melhor do que ela, porque faltava-lhe a sensibilidade, a imaginação, a fantasia.

A Princesa lembrara do que sentiu no jardim do Castelo, seria então verdade que as árvores falam? Continuou o ceguinho,

– As próprias feras teem dentro desse mundo selvático que é o seu, uma expressão de nobreza, que me causou mais admiração do que terror. Sem fome, e livres da perseguição com que os homens as atormentavam, elas teem atitudes plácidas e olhares em que transparece qualquer coisa de profundo e de meditativo. Onde não chega caçador, está a tranqüilidade.

Só o homem é mau, só o homem envenena o ar que respira, pela sua traição, a sua ambição, a sua covardia; só o homem desconhece a sua verdadeira função na terra, em que Deus o pôz não para sacrificar os seus semelhantes, mas para ama-los como irmãos... (ALMEIDA, 1917, p. 37).

Acreditamos que quando a autora personifica a natureza, buscando a exemplaridade dos valores humanos, chamando atenção sobre as atitudes da Princesa, e o que poderia acontecer com ela, caso não reconheça que precisa mudar. A representação simbólica ou metafórica aqui presente antecipa a reflexão sobre a importância de ser bom, de amar o próximo, de praticar o bem, realizando uma ligação entre a educação das crianças, e do homem em geral.

Eu ouvi as vozes das águas em cascatas protigiosas ou em regatos humildes; eu ouvi as vozes cantando ou uivando na espessura das selvas; eu ouvi o estrondar dos trovões, reboando pelas quebradas das serras; ouvi o urrar das feras, o bramir das enxurradas, o silvar das serpentes, o ramalhar das fontes, o gorjear dos pássaros, e em todas essas vozes dispersas e harmônicas descobri sempre o mesmo sentido de criações e de amor (ALMEIDA, 1917, p. 38).

Os clarins anunciavam que é chegada a hora das execuções, a assembleia agitada, os três homens na sala e os guardas com as cordas preparadas.

A própria Princesa deixou cair das mãos geladas a sua doce e longa haste de nardos. Os clarins repetiram lá fóra o canto da Morte, mas a Princesa fez aos carrascos um gesto, ordenado que esperassem, e voltando-se para os cegos perguntou ainda com voz estrangulada e olhar inquieto: – Respondei com verdade a esta pergunta: como pudestes vêr tudo isso, vós que sois cegos? Todos tremeram. Algumas damas desmaiaram. Que iriam dizer os infelizes!... (ALMEIDA, 1917, p. 39).

A julgar que Júlia Lopes de Almeida era de família conservadora católica e, seguia a doutrina, pode-se dizer que trouxe para a narrativa a instrução catequética da representação da Santíssima Trindade, Pai, Filho e Espírito Santo, nos personagens dos três cegos, eles exploram lugares onde o homem jamais poderia alcançar. Os ensinamentos com os quais a criança vai se deparando são embasados nos ideais da religiosidade e vão concorrendo para torná-la uma pessoa melhor, uma vez que a educação recebida não foi capaz de moldá-la nos princípios cristãos.

O mais velho e mais pálido dos cegos levantou-se e respondeu:

– Senhora! quando o primeiro homem abriu para a Luz o primeiro olhar interrogativo, sentiu-se arrastar por uma fada invisível e de tão forte prestígio, que ora o alçava ás regiões sidéreas, ora o mergulhava na onda pavorosa, ou o embrenhava nas matas virgens a descortinar segredos nunca antes violados.

Desde esse instante, eterno companheiro da Humanidade, esse Ser acode às suas invocações ou o leva sem cansaço a viajar pelo Infinito. Língua não a tem, e fala todos os idiomas! Os seus dedos invisíveis dirigem as mãos dos poetas e logo tumultuam no papel cenas do próprio Inferno ou do próprio Paraíso.

A sua boca, que ninguém viu, aflora no mais divino beijo a fronte de um triste miserável, – e logo ele descreve riquezas e tesouros inauditos; a sua voz não tem som, mas segreda ao ouvido dos músicos e logo ressoam as harmonias de cantos admiráveis; os seus olhos não têm pupilas, mas contemplam as cores do íris e induzem os pintores a criarem nas telas figuras de beleza eterna! Cria as estátuas dos museus e cria as almas dos livros. É’ o supremo Bemfeitor do Universo porque, reparai, até faz vêr os cegos!... (ALMEIDA, 1917, p. 41).

O trecho destaca o poder dos sentidos, a possibilidade da imaginação e dos sentimentos que ultrapassa as características físicas de cada pessoa. O Bem Feitor do Universo, como católica que era a autora pode estar se referindo a Jesus Cristo, quando realiza a cura dos cegos e, por outro lado, permite que eles imaginem e sintam além da visão, isto é, o que ocorre com os cegos na narrativa em questão. No livro de São Mateus está escrito “os cegos recuperam a vista, os coxos andam, os leprosos são purificados e os ouvem, os mortos ressuscitam e os pobres são evangelizados” (Mt. 11,5). No livro de Gênesis está registrado que “No princípio, Deus criou o céu e a terra. [...] “Haja luz” e houve luz. [...] “Haja um firmamento no meio das águas e que ele separe as águas das águas”. (Gn. 1, 1-7). Três são as virtudes teológicas “agora portanto, permanecem fé, esperança, caridade, estas três coisas. A maior delas, porém é a caridade (I Cor 13,13), a moral religiosa e dogmática presente no conto. Diante da possibilidade da execução dos cegos,

[...] um calafrio percorreu a assembléa. As damas puzeram-se de pé, cheias de medo. Os cavalheiros sacudiram no ar os seus chapéus emplumados e os quatro guardas de cerimónia cruzaram as lanças no chão, em sinal de súplica. Era a primeira vez que tal acontecia na côrte. A Princesa, apoiada aos braços do trono, com gesto comovido e aflito indagou ansiosamente:
– O nome! eu quero o nome dessa Fada invisível e assim poderosa!
(ALMEIDA, 1917, p. 40-41).

De acordo com Nelly Novaes Coelho,

[...] aí temos o enigma que, desde sempre, a Mulher teria representado no universo: uma força primordial, necessária e, ao mesmo tempo, temida e por isso mesmo continuamente dominada pelo homem. *As fadas* simbolizam talvez a face positiva e luminosa dessa força feminina e essencial: o seu poder de dispor da Vida, de conter em si o futuro. (Lembremo-nos de que a principal missão das fadas nas estórias infantis, é *prever e prover* o futuro de algum ser) (COELHO, 1981, p.88).

Antonio Candido afirma que “não há povo e não há homem que possa viver sem ela, isto é, sem a possibilidade de entrar em contacto com alguma espécie de fabulação”

(CANDIDO, 1995, p. 174), o encanto do fantástico e maravilhoso, que transforma e enriquece o pequeno leitor.

Então, o mais novo dos cegos, erguendo o rosto iluminado, como se tivesse na frente uma corôa de estrelas, respondeu:

– Senhora, o seu nome é – Imaginação!

Houve um suspiro de alívio em toda a sala. Uma doce onda de sangue atingiu de rosa as faces da Princesa e, sem se poder conter, ela exclamou com entusiasmo:

– Pois abençoada seja a Imaginação, que até faz vêr os cegos! Ide em paz!
(ALMEIDA, 1917, p. 41).

Veja-se que a imaginação é o elemento central que caracteriza o universo infantil. Poderia ser uma ‘fada’ a Princesa? Apesar das preocupações didáticas que o texto apresenta, a autora procura mecanismos para aproximar o texto do mundo da criança. O fantástico e o imaginário estão presentes em toda obra literária destinada ao pequeno leitor, a presença da fada no texto chamada pelos cegos de Imaginação resume nas palavras de Nelly Novaes Coelho que,

[...] segundo a Tradição, as *fadas* são seres imaginários, dotados de virtudes positivas e poderes sobrenaturais, que interferem na vida dos homens, para auxiliá-los em situações-limite. [...] Do ponto de vista religioso, seria a personificação dos estágios da vida espiritual. [...] com o tempo, ao se transformarem e difundirem no meio popular ou entre as crianças, essas personificações que, originalmente nasceram como expressão simbólica de preocupações éticas ou metafísicas, perdem seu possível caráter esotérico e só conservam suas prerrogativas mais evidentes: seu poder mágico. [...] a viva permanência das fadas no interesse das crianças tem suscitado as mais diversas explicações, por parte dos estudiosos. Pois, nem sempre essa ampla aceitação por parte do pequeno leitor, tem coincidido com a aceitação manifestada pelo “pensamento oficial” de cada época. A verdade é que este vive na dependência direta das forças predominantes em cada momento; ora as da *ciência*, ora as da *natureza* (ou melhor, as da razão ou da imaginação) (COELHO, 1981, p. 86-87).

No conto, a reação da menina é vista como algo mágico: “e, ó milagre! desde esse dia a Princesa olhou com atenção carinhosa para todas as cousas e dispensou proteção e bondade a toda gente, convencida bem no fundo dalma, que o peor cego é o que não quer vêr...” (ALMEIDA, 1917, p. 42). A expressão que finaliza a discussão “peor cego é o que não quer vêr” deixa explícito o caráter pedagógico que o texto possui.

Em se tratando da imaginação para abordar o lugar social da mulher, os aspectos da violência e da religiosidade, citamos novamente Nelly Novaes Coelho quando diz que,

[...] esse princípio de base assimilado pela pedagogia da época e prolongando-se até o nosso século, explica bem a atitude que as meninas assumem nas histórias de todos os gêneros e também a “imagem” que a literatura tradicional

ofereceu às meninas e às mulheres, *como um modelo a ser alcançado*. Desafazer essa “imagem” por outra mais condizente com os novos tempos e as novas conquistas está sendo o árduo trabalho para todos os espíritos criadores de nossos dias... E, principalmente da mulher, espera-se que a nova imagem se imponha... é ela, e não o homem, quem deve conquistar essa *nova mulher* (COELHO, 1981, p. 270).

Não sendo conclusivas em nossa pesquisa, mas, percebemos que a violência condena e a religiosidade salva, e como define Coelho, “a esse ideal liga-se uma imagem poderosa: a da mulher, que interfere na vida dos homens, com o poder divino e demoníaco, e a qual se tributa um verdadeiro culto sagrado ou se repudia. Essa mulher vulgarizou-se [...], como fada ou como bruxa” (COELHO, 1987, p. 59). Tentamos de forma singular esclarecer que a obra se apropria de elementos simbólicos para educar as meninas, como explica Nelly Novaes Coelho na citação anterior. Dessa forma, a construção do texto evolui de modo que o leitor em formação, a criança, poderá identificar uma nova linguagem questionadora, que estimule o lúdico. Que ela possa enxergar além de seus limites o real oculto no imaginário.

CAPÍTULO 3 – Lúcia Miguel Pereira: *Maria e seus bonecos*

Desde que aprendi a escrever que faço literatura. Em criança vivia com o lápis na mão, e aos oito anos compus uma comédia. Em casa de minha mãe ainda hoje existem diversos romances que arquitetei e passei para o papel na adolescência.

Lúcia Miguel Pereira

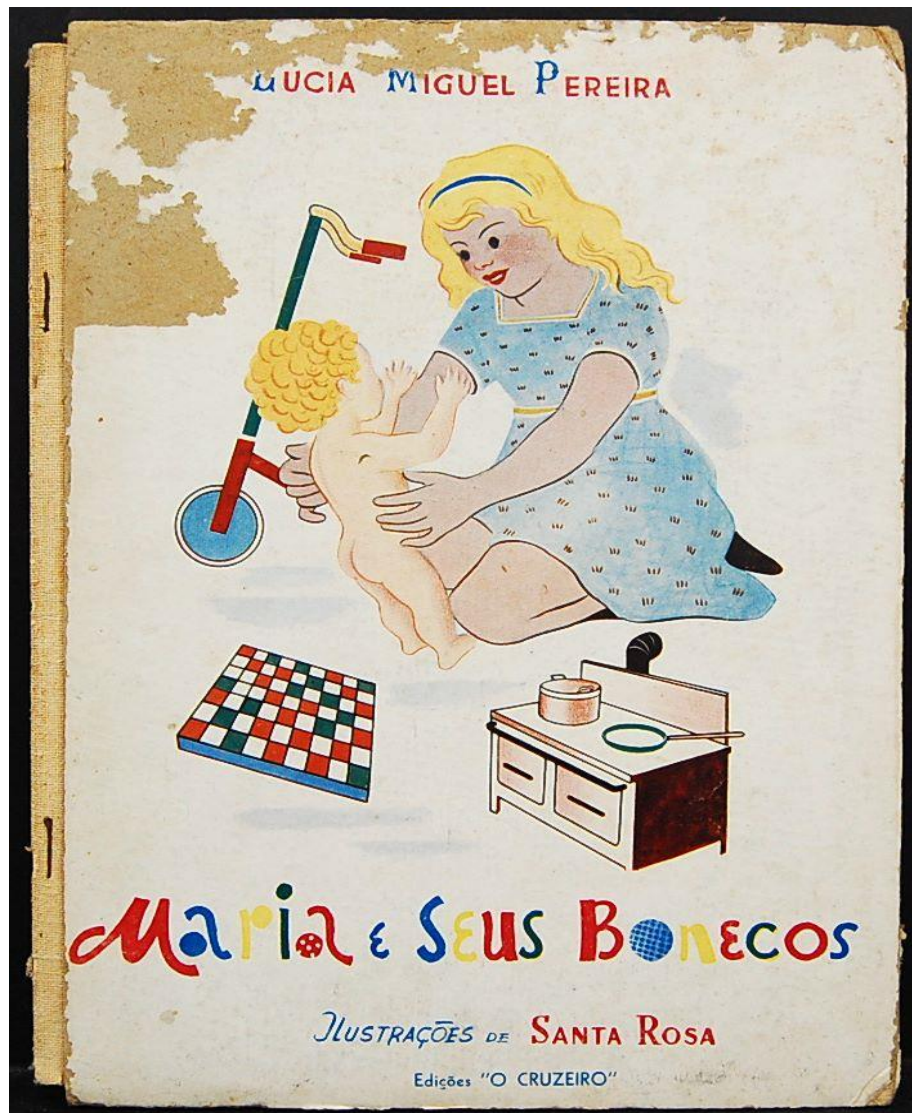


Imagem 2 – Capa do livro *Maria e seus Bonecos*, (PEREIRA, 1943).

Neste capítulo apresentaremos Lúcia Miguel Pereira como escritora de literatura infantil. Ela se destacou como crítica, historiadora, contista, romancista, porém, pouquíssimas pessoas conhecem as narrativas que Lúcia Miguel Pereira escreveu para o pequeno leitor. Em consequência disso, dificilmente encontramos seu nome citado nos livros teóricos e críticos da Literatura Infantil.

A narrativa infantil *Maria e seus Bonecos*, escrita por Lúcia Miguel Pereira, foi publicada no século XX, época que marcou o país com o Estado Novo, e em que o mundo novamente sofria com a eclosão de uma Segunda Guerra. Os problemas da educação necessitavam ainda serem resolvidos e, tendo em mente a preocupação com o novo, a autora investe na publicação para as crianças.

Maria, personagem protagonista do conto *Maria e seus Bonecos*, assim como a Princesa Edeltrudes faz parte da sociedade burguesa, mesmo sendo personagens criadas na transição do século XIX para o século XX, foram conectadas pela agressividade e mau comportamento. A maneira como são educadas, tendo todos os desejos realizados, sendo filhas únicas, não recebem punições pelos maus-tratos que praticam com as pessoas, não demonstram afeto por ninguém, são vingativas. Tais atitudes, dentre outras, aproximam muito as personagens.

Ninguém escapa de suas maldades, seus pais, os criados, a vizinha Clarinha a cadela Querida, até mesmo as borboletas sofriam com Maria, ela arrancava suas asas. A menina, era sempre muito má. Seus brinquedos, os quais não eram poucos, um dia revoltados com suas maldades, ganham vida à meia noite e, juntos, começam a praticar as mesmas maldades sofridas, torturam a menina da mesma forma violenta com que são tratados por ela, dando-lhe uma lição. Este será um dos fatores que irá mudar as atitudes da protagonista.

Diferentemente da obra *Era uma vez...*, *Maria e seus Bonecos* foi publicada quando o gênero já havia sido consagrado como Literatura Infantil. Enquanto Júlia Lopes de Almeida parece buscar da cultura ocidental, até mesmo porque a literatura como um todo estava iniciando no país, Lúcia Miguel Pereira, pôde ter uma referência de Monteiro Lobato, que já estava publicando para crianças.

Usando a fusão do real com o maravilhoso, a autora nos apresenta bonecos que ganham vida, por uma hora, todas as noites. Uma personagem criança que pratica maldades, mas, é sensível. Na mesma linha de violência e religiosidade, pretendemos seguir analisando a narrativa, no intuito de refletir, como tais literaturas eram propostas para educar as meninas.

Maria e seus bonecos

De acordo com Marisa Lajolo e Regina Zilberman “entre os séculos XIX e XX que se abre espaço, nas letras brasileiras, para um tipo de produção didática e literária dirigida em particular ao público infantil” (LAJOLO; ZILBERMAN, 1999, p. 25). Devido à modernização acelerada da sociedade brasileira, na República, fez-se necessário o contato com livros e a reivindicação de novos materiais escolares impulsionaram a escrita de uma nova literatura destinada ao pequeno leitor, a Literatura Infantil.

O conto infantil *Maria e seus bonecos* é uma obra publicada no ano de 1943, dentro de um novo cenário da sociedade brasileira em que encontramos um número maior de autores envolvidos com a literatura infantil. Primeiramente, foi Monteiro Lobato que possibilitou através da literatura a fusão do real com o maravilhoso, possibilitando acontecimentos reais com o imaginário, dando enfoque ao conto maravilhoso. Lúcia Miguel Pereira, bebendo desta fonte, nos apresenta com a personagem Maria. Uma menina burguesa que vive em seu mundo fechado, praticando maldades com todos que a envolvem, inclusive com seus próprios pais.

A obra se resume no contato de Maria com seus brinquedos, que ganham vida durante uma hora, todas as noites, e sua aproximação com o boneco Juquinha, que mudará o curso de seus atos. Corroborando com Monteiro Lobato que afirma, que quando as crianças ouvem as histórias lidas ou contadas pelos adultos, “guardam-nas de memória e vão recontá-las aos amigos – sem, entretanto, prestarem nenhuma atenção à moralidade, como é natural. A moralidade nos fica no subconsciente para ir se revelando mais tarde, à medida que progredimos em compreensão” (LOBATO, 1916, s.p.).

E, como salienta Ítalo Calvino, na introdução de seu livro: *Contos fantásticos do século XIX: o fantástico visionário e o fantástico cotidiano* (2004), as leituras alimentam “à nossa sensibilidade de hoje, o elemento sobrenatural que ocupa o centro desses enredos aparece sempre carregado de sentido, como a irrupção do inconsciente, do reprimido, do esquecido, do que se distanciou de nossa atenção racional” (CALVINO, 2004, s. p.). Os ensinamentos para bons comportamentos das meninas, ficam evidentes nos contos que fazem parte desta pesquisa. As personagens, Princesa Edeltrudes e Maria, estão entrelaçadas pelos mesmos atos praticados por elas; a violência e a religiosidade presentes nas obras deixam implícita a moral de bons comportamentos exigidos pela sociedade para as meninas.

3.1 A personalidade violenta de Maria

Os mecanismos de composição expostos nos livros para as crianças se assentavam na existência do maniqueísmo, a luta travada entre o bem e mal. As crianças deveriam praticar o bem, sendo evidente que a valorização delas seria pelos seus bons atos praticados. “Toda a gente que via Maria ficava encantada. Quando ela passava na rua, pela mão da mãe, só se ouvia – Que menina bonita! Deus a conserve! Mas quem estivesse nem que fosse meia hora junto dela ficava horrorizado. Nunca houve menina tão má” (PEREIRA, 1943, p. 07). A ironia da beleza exterior, a menina ao mesmo tempo bonita que era “até feia virava, com a cara de fúria que fazia a todo momento. Se alguma coisa a contrariava. [...] Todos em casa tinham medo de Maria; até o pai, aquele homenzarrão, tremia quando via a filha aos berros” (PEREIRA, 1943, p. 07).

É o momento propício de relembrar as produções criadas por Hans Christian Andersen (1805-1875), escritor dinamarquês que, através de seus contos maravilhosos, abriu caminhos da literatura Infantil para uma nova imagem de heróis e heroínas, ilustradas na personificação do ser humano. Os rótulos existentes de fadas, príncipes encantados, carregam um ar de fantasia ou algo inexistente e, é nessa perspectiva que tentaremos compreender as atitudes da personagem criada por Lúcia Miguel Pereira.

O comportamento explosivo e perverso de Maria assemelha-se, também, a algumas personagens das Histórias em Quadrinhos, as HQs, que, na década de 40, tornaram-se uma expansão, como explica Nelly Novaes Coelho, em seu livro *Panorama Histórico da Literatura Infantil/juvenil* (1985), “a deterioração dos valores “civilizados”, que vinham sendo denunciados desde o início do século, agrava-se sensivelmente com a expansão da violência, [...] nos rastros da grande depressão econômica que se alastra pelo mundo” (COELHO, 1985, p. 200). Como relata o conto *Maria e seus bonecos*, pelo olhar do narrador, proliferando a violência heroica dos super-heróis, a menina,

[...] um dia até na mãe bateu, e depois levou um tempão com medo de ficar com a mão seca [...]. Com ninguém ela judiava³, porém, tanto como com Clarinha, a sua vizinha. Clarinha era muito pobre, não tinha pai rico como Maria; era filha de um sapateiro, que mal tinha dinheiro para sustentar a família. A mãe de Maria tinha pena de Clarinha, e lhe dava roupas e brinquedos velhos. Pois Maria preferia picar os vestidos todos com a tesoura e espedaçar os brinquedos a deixar que fossem para Clarinha. Precisava a mãe

³ Na produção desta dissertação, conservamos as ortografias, o léxico e vocabulário originais usado pela autora. Citamos com conduta ilibada. Não desejamos de forma alguma ofender nenhuma manifestação religiosa.

dar escondido, [...]. Maria, porém, acabava sempre descobrindo, [...]. Um domingo, ela ia saindo de casa com os pais, para visitar a avó, quando viu Clarinha, que também ia passear, com um dos seus vestidos velhos. Antes que a mãe pudesse segurá-la, a menina má voou para junto da outra, encheu-a de pancadas e deixou o vestido em tiras (PEREIRA, 1943, p. 08).

A personagem Clarinha aproxima-se da descrição feita por Coelho a respeito do poeta novelista Andersen, cuja época viveu, “em que a ascensão econômica se fazia através da expansão industrial e da nova classe, a dos operários, que então se formava... Andersen teve bem a oportunidade de conhecer os da abundância organizada, ao lado da miséria sem horizontes” (COELHO, 1981, p. 304). A menina Maria fazia parte da classe abastada enquanto, Clarinha era integrante do grupo desprivilegiado, assim como o escritor dinamarquês, também era pobre e filha de sapateiro.

Abrindo aqui um parêntese para situar o momento vivido no contexto da produção da obra de Lúcia Miguel Pereira o Estado Novo que, de acordo com Boris Fausto quando escreveu a *História do Brasil* (2006), a então República Brasileira, respirava o ar da Segunda Guerra Mundial, “o Estado Novo perseguiu, torturou, forçou ao exílio de intelectuais e políticos” (FAUSTO, 2006, p. 376); com a eclosão da Segunda Guerra Mundial, os soldados brasileiros chamados “pracinhas” foram treinados e enviados para Itália, quando mais de 20 mil homens se juntaram para lutar. O país travava guerras internas e externas, navios brasileiros foram afundados por navios alemães; 454 brasileiros morreram em combate, de acordo com Fausto (2006), vê-se a turbulência do momento de grande desrespeito com a população, sobretudo, a menos favorecida. Antonio Candido sobre os direitos humanos em seus *Vários Escritos* (1995), ressalta que,

[...] assim, com a energia atômica podemos ao mesmo tempo gerar força criadora e destruir a vida pela guerra: com o incrível progresso industrial aumentamos o conforto até alcançar níveis nunca sonhados, mas excluimos dele as grandes massas que condenamos à miséria; em certos países, como o Brasil, quanto mais cresce a riqueza, mais aumenta a péssima distribuição dos bens. Portanto, podemos dizer que os mesmos meios que permitem o progresso podem provocar a degradação da maioria. [...] Durante muito tempo acreditou-se que, removidos uns tantos obstáculos, como a ignorância e os sistemas despóticos de governo, as conquistas do progresso seriam canalizadas no rumo imaginado pelos utopistas, porque a instrução, o saber e a técnica levariam necessariamente à felicidade coletiva. No entanto, mesmo onde estes obstáculos foram removidos a barbárie continuou impávida entre os homens (CANDIDO, 1995, p. 169).

A personagem Maria é a personificação do momento turbulento por que passava o país. A menina exalava maldades e violência, tais atitudes se distanciavam da prática dos

verdadeiros heróis, se compararmos com as narrativas do maravilhoso satírico, que utilizam elementos violentos para denunciar situações incorretas, como definiu Nelly Novaes Coelho (2000). Assim como o próprio Andersen, Lúcia Miguel Pereira, em suas narrativas, não mascarava a realidade, mostrava que a maldade e a violência também fazem parte do cotidiano infantil.

De acordo com a autora do conto, comentando em perspectiva crítica,

[...] por tudo isso, aos brasileiros não pode ser indiferente o que se está passando com a literatura infantil. Sem ser moralista, esta tem o dever de ser sadia, de auxiliar a preparar para a vida as novas gerações, contribuindo para seu equilíbrio, para o desenvolvimento de todas as suas faculdades, para torná-las dignas de um mundo onde os super-homens não possam usurpar o lugar dos homens de verdade (PEREIRA, 1945, p. 55).

Com esse olhar sobre o texto infantil, portador de um discurso sadio, equilibrado e, por vezes, pedagógico, a autora nos apresenta Maria. Essa é filha única, os pais não têm coragem de castigá-la, ficam tristes com suas atitudes, mas, logo esqueciam suas malcriações quando a viam quieta. Presenteavam-na com todos os tipos de brinquedos; atitude que poderia ser considerada como fraqueza, omissão e irresponsabilidade, diante dos atos violentos da menina. Ela recebia dos pais bonecas de todos os tamanhos, nacionalidades, cores e raças, todas tinham seus enxovais; índios, palhaços, animais, as personagens Pinóquios e Popeyes; automóveis, trens elétricos com seus trilhos, túneis e estações; velocípedes e uma casinha de bonecas de dois andares, toda mobiliada, com móveis e utensílios. Mas, na hora da raiva, não sobrava nada. Até mesmo as louças da mãe eram quebradas e despedaçadas.

Mas no dia seguinte pedia novos brinquedos ao pai, com um modo tão bonito que o coitado não resistia e voltava da cidade carregado como um papai-noel. – Com estes você vai ter cuidado, não é, filhinha? – perguntava a mãe. Maria prometia que sim, que os trataria bem (PEREIRA, 1943, p. 09).

Apesar de toda agressividade de Maria, seus pais percebiam que havia ternura na menina. A ternura e a violência praticadas pela personagem, são atitudes características dos contos maravilhosos, e a autora mistura o conto maravilhoso com o realismo, que encaminha os pequenos leitores para uma viagem mágica, “que nelas parece apenas “infantil”, divertido ou absurdo, na verdade carrega uma significativa herança de sentidos ocultos e essenciais para a nossa vida” (COELHO, 1987, p. 9). Tentando conviver, harmoniosamente, com os brinquedos,

[...] na hora de dormir quis arrumar todos os bonecos e bonecas no seu quarto, sentados nas almofadas do sofá da sala, que tirou escondido. Mas nem todos

ficavam direitos: uns caíam para a frente, com o nariz no chão, outros viravam de pernas para o ar. Maria começou, com muita paciência, a endireitá-los. Mas quando viu que não sentavam como queria, jogou-os longe com pontapés, deixou-os espalhados pelo chão e foi dormir (PEREIRA, 1943, p. 9-10).

A impaciência de Maria com seus bonecos retrata a insatisfação, a desordem, quando tenta endireitá-los. Poderíamos, aqui, comparar as atitudes dela com a própria impaciência dos pais quando os filhos não obedecem? A autora não estaria provocando reações, estimulando a inteligência e a sensibilidade? É a própria Lúcia Miguel Pereira quem relata que “o entusiasmo pela força é dos menos aconselháveis para a educação democrática” (PEREIRA, 1945, p. 54).

Procurando aproximar a narração ao universo infantil, em sua obra, destacamos, além da recorrência ao imaginário e maravilhoso, também a presença de ilustrações, como explicam Lajolo e Zilberman (1988),

[...] se a literatura infantil se destina a crianças e se se acredita na qualidade dos desenhos como elemento a mais para reforçar a história e a atração que o livro pode exercer sobre os pequenos, fica patente a importância da ilustração nas obras a eles dirigidas [...]. Ao refletirmos sobre a ilustração nos livros para crianças, esses passam, graças a ela, a constituir uma espécie de novo objeto cultural, onde o visual e verbal se mesclam (LAJOLO; ZILBERMAN, 1988, p.14).

Na tentativa de fazer uma narrativa adequada para os pequenos leitores, a escritora insere imagens no curso da história, já que ela mesma acredita que “a criança precisa é de imagens, de imagens que lhe falem ao mesmo tempo à fantasia e aos sentidos, e também de fatos que lhe revelem maiores relações entre as coisas, entre seu limitado âmbito familiar e a imensidão do que sonha e do que adivinha” (PEREIRA, 1945, p. 53). Os desenhos contidos nos livros podem também transmitir mensagens de ética e estética, afinal, as crianças possivelmente compreendem a linguagem das imagens, enxergam muito além do que veem, oralizam, criam histórias a partir das figuras. As ilustrações foram realizadas por Tomás Santa Rosa (1909-1956)⁴. Foi ilustrador, artista gráfico, cenógrafo, pintor, decorador, gravador, professor e crítico. Colaborou como ilustrador em periódicos Sua Revista, Rio Magazine, e a Editora José Olympio, também aqui podemos apreciar seu trabalho.

⁴ A biografia completa do ilustrador está disponível em <https://www.escriitoridearte.com/artista/santa-rosa>.



Imagem 3 – Reunião dos brinquedos (*Maria e seus bonecos*. PEREIRA, 1943, s. p.)

Diante da imagem, percebemos a superioridade da boneca Shirley, comparando-a esteticamente com os outros brinquedos. O pequeno leitor poderá analisar as características das personagens, com isso fará uma outra leitura da narrativa, a leitura visual. Como destaca Fanny Abramovich, sobre as ilustrações, em seu livro *Literatura Infantil gostosuras e bobices* (2009), que,

[...] são sobretudo experiências de olhar... De um olhar múltiplo, pois se vê com os olhos do autor e do olhador/leitor, ambos enxergando o mundo e as personagens de modo diferente, conforme percebem esse mundo... E é tão bom saborear e detectar tanta coisa que nos cerca usando este instrumento nosso tão primeiro, tão denotador de tudo: a visão. Talvez seja um jeito de não formar míopes mentais... (ABRAMOVICH, 2009, p. 33).

A criança, analisando as imagens, está condicionada a realizar também a leitura de mundo, quando associarem pessoas reais com personagens fictícios, o que poderá causar preconceito e discriminação, já que os preconceitos não são realizados somente com palavras, mas também, são praticados com imagens, assim são os chamados estereótipos. Como define o educador e terapeuta Bruno Bettelheim em seu livro *A psicanálise dos contos de fadas* (2002), traduzido por Arlene Caetano, “para não ficar à mercê dos acasos da vida, devemos desenvolver nossos recursos interiores, de modo que nossas emoções, imaginação e intelecto se ajudem e se enriqueçam mutuamente. [...] Quando as crianças são novas, é a literatura que canaliza melhor este tipo de informação” (BETTELHEIM, 2002, p. 07). E, através da literatura, é possível descrever em palavras e em imagens o conteúdo do texto infantil.

Retomando ao texto,

[...] tarde da noite, [...] Maria acordou, ouvindo vozes. [...] Eram umas vozes baixas, fraquinhas, como nunca ouvira. [...] Com a cabeça tapada, ela não podia ver quem falava, nem ouvir o que dizia, mas as vozes vinham do seu quarto. A curiosidade foi maior do que o medo – Maria tinha muitos defeitos, mas medrosa não era, isso não! – e arriscou um olho para fora de coberta. E qual não foi o seu espanto quando viu as bonecas e bonecos sentados direitinho em cima das almofadas, feito gente, uns de pernas trançadas, outros muito tesos, outros recostados! (PEREIRA, 1943, p. 10).

Assim como Monteiro Lobato deu vida para seus bonecos mágicos, Emília e Visconde, personagens que representam nossa nacionalidade; a escritora incorpora personagens nacionais e estrangeiras em seu conto, apropriando-se da invasão do mundo contemporâneo, numa alusão ao progresso e à tecnologia, que invadem o espaço nacional, principalmente, no que diz respeito ao cinema. É evidente que a revolta dos bonecos e bonecas inicia-se com a chegada da boneca Shirley.

Ela descobriu o rosto todo, esfregou os olhos. – Será que isso é sonho? – pensou. Mas não, estava bem acordada. Reconhecia o quarto, igualzinho como sempre. Só os bonecos estavam diferentes, com ares de gente. Maria teve vontade de se levantar e dar uma surra mestra naqueles fingidos, que de dia se faziam de bobos, nem sentar sabiam, e agora estavam todos de prosa. Mas teve medo de que, vendo-a, eles voltassem ao que eram sempre, e se conteve. Queria saber o que teria acontecido, e ficou quieta, afiando os ouvidos para ouvir a voz da Shirley, uma voz engraçada, como a do rádio, quando fala bem baixinho (PEREIRA, 1943, p. 10).

Shirley Temple, foi uma atriz mirim, que começou a atuar com apenas 3 anos de idade, em 1932, de nacionalidade americana, apresentou uma série de antologia infantil onde narrava adaptações de contos de fadas como *Mamãe Ganso* entre outras histórias, se tornou fonte de renda com merchandising que criaram bonecas, livros entre outros produtos. O marinheiro Popeye também foi um personagem clássico dos quadrinhos que ganhou seu espaço, foi criado por Elzie Crisler Segar cartunista norte-americano, no ano de 1933. Pinóquio, de autoria de Carlo Collodi, foi publicado pela primeira vez em 1883, na Itália. Faziam parte da coleção de brinquedos de Maria, a boneca chinesa Botão-de-rosa e a japonesa Lua Nova, e também o índio guerreiro e herói Peri, personagem brasileiro, criado por José de Alencar, e também a baiana Iaiá.

A imagem a seguir é da própria Shirley Temple, segurando uma das versões de sua imagem em forma de boneca. E sua personagem no conto, segue liderando a reunião:



Imagem 4 – Shirley Temple. Fonte: <https://www.memoriascinematograficas.com.br/2021/04/shirley-temple-menina-de-ouro-de.html>

– Pois é o que lhes digo, meus amigos, – exclamava a Shirley – as outras meninas não são assim. Nós não tivemos sorte, caímos numa peste como não há outra no mundo. Eu é que não estou disposta a aturar maus-tratos. Sou boneca de luxo, devo ser tratada com respeito. Não sei como é que vocês aguentaram isso tanto tempo. – Você tem coragem porque é grande, tem força, não é uma pobre de Cristo como eu - gemeu Iaiá, a baiana, que, na verdade tinha dois palmos de altura (PEREIRA, 1943, p. 10-11).

Todos os bonecos queriam dar uma lição na menina. Popeye dizendo que se tivesse espinafre a enfrentaria, o Peri, querendo furar os olhos de Maria com suas flechas; o Polichinelo, um boneco italiano, falava em envenenamento, o Pinóquio questionava que “foi preciso que a Shirley e eu chegássemos aqui para ensinar que o boneco não é armazém de pancadas e que a nossa dona precisa ser corrigida” (PEREIRA, 1943, p. 11). O propósito moralizador e educativo, não está nas maldades e violência praticadas pelos bonecos, mas, no comportamento agressivo da menina para com eles, que faz com que se revoltem, e cometam tais atos, despertando pensamento de mudança no comportamento em Maria.

Como retratam Zilberman e Lajolo (1988), leituras literárias podem modificar as atitudes dos leitores, uma vez que, as revistas brasileiras vivem o momento de apogeu, “desde o final da Segunda Guerra, elas acompanham a invasão de produtos industriais que os Estados Unidos enviam para o sul, convertendo-se no cotidiano das crianças urbanas e na encarnação do demônio para pais e professores habituados a leituras mais tradicionais” (LAJOLO; ZILBERMAN, 1988, p. 93). E, no plano da narrativa de Lúcia Miguel Pereira, vemos todos os bonecos querendo agir de forma violenta, do mesmo modo como Maria os tratava.

A boneca Shirley continua comandando a reunião, apressando a conversa, pois, como no conto de fadas da Cinderela, com o badalar do relógio, voltariam à vida normal,

– Minha gente, vamos deixar de discussões, e tratar do que serve – lembrou a Shirley. – Olhem que o tempo passa. Daqui a pouco bate o relógio e nós voltamos a ser uns pobres bonecos que não podem nem falar nem se mexer; só temos de meia-noite a uma hora para viver de verdade. É preciso aproveitar cada minuto e deixar de conversas fiadas, você sabe muito bem, Popeye, que não poderá comer espinafre; você, Polichinelo, que veneno não é cousa que ande nas mãos de bonecos; você, Peri, que flecha existe por aqui. E, além disso, nós não queremos matar essa menina. (Aí Maria respirou, aliviada). Não somos tão ruins quanto ela; queremos só que ela aprenda a tratar bem aos brinquedos (PEREIRA, 1943, p. 11-13).



Imagem 5 – Ataque dos brinquedos, (*Maria e seus bonecos*, PEREIRA, 1943, p.12)

Após o relógio badalar uma hora, os bonecos caíram, alguns no chão, outros nas almofadas, imóveis, duros. Maria teve vontade de distribuir pontapés, mas, logo pensou que se os quebrassem, não iria vê-los falar novamente e decidiu não quebrar nenhum. Esperou anoitecer, com receio do que poderia acontecer, estava temerosa, pois havia arrancado dois dentes da Shirley, mordido o nariz de Pinóquio, e maltratado muito sua vizinha, Clarinha, inventando também que a menina tinha roubado uma bola sua.

Aqui, interessa-nos apenas registrar a preocupação de Maria, “quando chegou a noite, nem queria dormir, tão aflita estava pela hora em que os bonecos iam virar gente. Medo não tinha nenhum. Que poderiam fazer contra ela? Tinha mais força do que todos juntos” (PEREIRA, 1943, p. 14). Os bonecos assumiram uma tarefa que seria dos pais de Maria, discipliná-la. Porém decidem agir da mesma forma violenta com a menina, por uma hora, toda

noite e, mesmo assim ela continua maltratando seus bonecos durante o dia. Veja-se aqui a representação do bem contra o mal existente nos contos de fadas. Intencionando a vingança, os bonecos amarraram suas tranças nas grades da cama, é mordida pelo urso, enquanto tentava se soltar, defendendo-se da forma que podia. E a Shirley, mais uma vez, demonstrando sua rebeldia, “agora não somos brinquedos, somos gente igual a você, e você vai-nos pagar de tudo o que nos tem feito sofrer” (PEREIRA, 1943, p. 14). O elemento mágico está na vida que os bonecos ganham, tentando, a todo custo, que Maria seja passiva e obediente, tornando explícito o bom comportamento exigido pela sociedade.

 Maria defendia-se como podia; de vez em quando acertava um pontapé num, um soco no outro; conseguiu segurar de jeito a Margarida e quase a estrangulava se nesse momento uma bonequinha de nada, um tiquinho de boneca que nem nome tinha, não lhe tivesse feito tanta cócega que não pode mais e abriu a mão. Já estava cansada, de tanto apanhar; os golpes vinham de todos os lados, choviam-lhe sobre a cabeça, os braços, as pernas, o corpo todo. Louca de raiva e de dor, pensou em chamar o pai; mas era muito orgulhosa, não gostava de dar parte de fraca, e agüentou firme, sozinha (PEREIRA, 1943, p. 15).

A sequência de atos violentos, tanto de Maria como dos bonecos, não nos deixa esquecer a semelhança com os contos de Hans Christian Andersen, que, como ele, “raros, em suas estórias para crianças, tornaram a violência tão presente, tão dolorosa e irremediável, e em grande parte, de natureza bem diferente da que existe nas estórias maravilhosas que o precederam” (COELHO, 1981, p. 307). Entretanto, o comportamento de Maria em suportar sozinha a maldade dos bonecos representa a superioridade humana, como afirma Bruno Bettelheim, que, “nós crescemos, encontramos sentido na vida e segurança em nós mesmos por termos entendido e resolvido problemas pessoais por nossa conta” (BETTELHEIM, 2002, p. 30). E, assim, quando passou uma hora, na qual os bonecos ganhavam vida,

 [...] caíram cada um para seu lado, ela não teve mais contemplações, como na véspera. Só se viam voarem cabeças, e braços, e pernas, para todos os lados. Com o barulho, a mãe acordou, e veio, toda assustada, saber o que estaria acontecendo no quarto da filha. Quando viu tanto brinquedo caro espalhado pelo chão, ficou muito triste. Teve até medo que Maria estivesse maluca. Pois onde se viu criança acordar de noite só para quebrar tudo? Maria quis explicar, contar que tinha sido judiada pelos bonecos, mas a mãe não acreditou. – Foi pesadelo, você comeu de mais no jantar. E a coitada teve de engulir, sem necessidade nenhuma, uma colher de remédio (PEREIRA, 1943, p. 15).

Com efeito, é de se notar o processo narrativo e temático do conto. Lúcia Miguel Pereira apresenta valores ideológicos em sua narrativa como: a intervenção mágica que dá vida aos bonecos, mesmo que seja por apenas uma hora, a união, a determinação entre eles para

castigar a menina. Mas, Maria quebra os brinquedos, como o pequeno leitor irá absorver os valores humanistas, educativos, os quais eram para a sociedade da época, os ideais e a finalidade da literatura infantil?

No entanto, a autora nos descreve que, mesmo o pai de Maria se zangando com a menina, prometendo não lhe dar mais nenhum brinquedo para ela estragar, a intervenção mágica do arrependimento, a tristeza e a saudade que a menina está sentindo, irão mudar o curso e, finalmente, desencadear no objetivo da obra, estabelecendo a efabulação do conto *Maria e seus bonecos*. Como define Zilberman e Lajolo, “o triunfo da história motiva uma reação contrária na forma de um novo esforço de superação, [...] todas as personagens, crianças na sua maior parte, não se satisfazem com seu cotidiano e almejam suplantá-lo” (LAJOLO; ZILBERMAN, 1988, p. 65). Com o sentido da perda, da não realização de seus desejos pelo pai, a menina se depara com o arrependimento, apesar deste também ser um sentimento transitório.

Dessa vez o pai zangou-se de verdade e disse que não comprava mais brinquedos para Maria estragar. Ela tinha o trem elétrico, jogos, bolas, uma porção de cousas; mas queria bonecos e bonecas, que virassem gente de noite. Arrependia-se de ter quebrado os outros: brigavam, mas, ao menos eram vivos, e se mexiam. Ficava triste, com saudades até da prosa da Shirley, que de noite era exatinho a menina do cinema, e do malvado do Pinóquio, que lhe malhara a cabeça sem dor nem piedade. Mas o pai estava duro, não queria saber de comprar outros (PEREIRA, 1943, p. 15-17).

Na associação entre o real e a fantasia existentes nas histórias destinadas para o pequeno leitor, a autora retrata as provas que cada ser humano tende a enfrentar no seu cotidiano, seja ele criança ou adulto. Dessa maneira, sugere que, precisam estar preparados para enfrentar a violência e a injustiça existentes na sociedade. Mas, o curso da história poderá mudar, quando o elemento mágico surgir. Não há dúvida de que o conto apresenta um discurso moralizante, um possível aprendizado, e, resta-nos compreender de que forma isso se dará na narrativa.

3.2 A moral dogmática da conversão de Maria

De acordo com Bruno Bettelheim (2002), “a suprema importância dos contos de fadas para o indivíduo em crescimento reside em algo mais do que ensinamentos sobre as formas corretas de se comportar neste mundo – tal sabedoria é plenamente suprida na religião, mitos,

e fábulas” (BETTELHEIM, 2002, p. 35). Assim, arriscamos dizer que a literata, quando escreve o conto *Maria e seus bonecos* (1943), por ter sido educada com princípios católicos, manifesta, de forma significativa, sua crença, a magia do Natal, período do ano, que todos, adultos e crianças aguardam, com grande alegria, o que nos revela a simbologia do nascimento. Com a chegada do Natal, o pai de Maria chega em casa, com a aparência do bom velhinho, o papai-Noel, carregando vários presentes para ela, ressaltando também o sentido comercial do natal.

Eça de Queiroz em sua narrativa de crônicas as *Cartas de INGLATERRA e crônicas de LONDRES* (2015), comenta acerca dessa literatura de natal para crianças, na qual podemos notar a presença dos brinquedos, que criam vida, na obra estudada.

O que se faz às vezes é animar de uma vida fictícia os companheiros inanimados da infância: as bonecas, os polichinelos, os soldados de chumbo. Conta-se-lhes, por exemplo, a tormentosa existência de uma boneca honesta e infeliz ou os sofrimentos por que passou em campanha, numa guerra longínqua, uma caixa de soldados de chumbo. Esta literatura é profunda. As privações de soldados vivos não impressionariam talvez a criança – mas todo o seu coração se confrange quando lê que padecimentos e misérias atravessaram aqueles seus amigos, os guerreiros de chumbo, cujas baionetas torcidas ela todos os dias endireita com os dedos: e assim pode ficar depositado num espírito de criança um justo horror da guerra. As lições morais que se dão deste modo são inumeráveis, e tanto mais fecundas quanto saem da ação e da existência dos seres que ela melhor conhece – os seus bonecos (QUEIROZ, 2015, s. p.).

Utilizando dessa perspectiva natalina, de fazer uma literatura profunda, que toque à criança, Lúcia Miguel Pereira constrói um texto em que, o espírito natalino, faz com que o pai de Maria, mesmo prometendo que não lhe daria nada, com a chegada do Natal, chega em casa com muitos brinquedos e presentes. Estes bonecos também serão aqueles que iniciarão a menina no bom comportamento moral e religioso. Como explica o narrador:

Afinal, chegou o dia de Natal. Quando Maria acordou, de manhã bem cedinho, tão cedo que não estava ainda muito claro, quase ficou doida de alegria. Na janela viu outra Shirley, ainda mais bonita do que a primeira, outro Pinóquio e um bonequinho lindo, como nunca tinha visto igual. Direitinho uma criança de colo, gordinho, macio, bom de pegar. Chamou-o de Juquinha, só para implicar com a mãe, que achou feio esse nome.
– Com estes não vou judiar – pensou ela. – Assim, de noite, quando eles virarem gente, ficam brincando comigo (PEREIRA, 1943, p. 17).

Aparentemente, a menina continua a mesma, quando vai dar nome para o boneco novo, pois “a determinação na escolha do nome do boneco mostra a renitência no mau comportamento da menina para com a mãe” (ALMEIDA, 2018, p. 168-169), como enfatiza Edwrigens Almeida. Ao nomear o boneco por Juquinha, a autora faz alusão a *O bonequinho de massa* (1941), nome

dado também pela escritora Mary Buarque ao seu personagem, o menino Juquinha. Este, tanto deseja que a cozinheira lhe faça um boneco com a massa de pastéis que, não sendo atendido pela cozinheira, ele mesmo, com sua desobediência, acaba fazendo e, seu bonequinho, em um passe de mágica ganha vida e apronta muita confusão. Vale acrescentar, também, que o Juquinha nomeia outra personagem de Lúcia Miguel Pereira, em sua obra *Cabra-cega*, publicada no ano de 1954.

Dando sequência à narrativa, mesmo prometendo aos pais que teria cuidado com os novos brinquedos, no primeiro acesso de raiva, Maria “varejou longe o Juquinha, que pusera no colo. Depois, avistando a Shirley e o Pinóquio, deu um pontapé em cada um. Ela era assim: quando se zangava não se lembrava mais de nada; parecia um bicho bravo (PEREIRA, 1943, p. 17). Clarinha sua vizinha apareceu e mostrou-lhe um fogãozinho que ganhou de presente, mas Maria zombou da menina, mostrando sua arrogância, dizendo que, para ela, não serviria, dizendo:

Eu sou rica, quero brinquedos bons. Veja só que eu ganhei.
E mostrou a Shirley e o Pinóquio. Quando foi apanhar o Juquinha, que caíra de braços no canto do quarto, viu uma mancha vermelha na testa do boneco. Passou a mão e sentiu-a úmida.
– Será sangue? – perguntou.
Depois riu de sua tolice. Boneco lá tem sangue... Talvez fosse tinta vermelha, da caixinha de pintura que sua tia lhe dera; com certeza tinha derramado um pouco no chão, onde ele bateu com a testa.
Segurou Juquinha para mostrá-lo a Clarinha; queria só mostrar, fazer a menina pobre ficar com inveja. Mas de repente sentiu uma coisa esquisita, como nunca sentira: uma pena enorme da outra, que não tinha nada.
– Olhe, Clarinha, como é bonito o meu boneco. Pode segurar, pode brincar um pouquinho com ele... Se você quiser, pode levar para mostrar à sua irmãzinha doente.
Clarinha ficou espantada com a bondade de Maria; até chegou a não acreditar no que ouvia. – Como... é... que... você... disse? – perguntou, quase sem poder falar, de alegria. – Eu ... posso... segurar... esse... boneco... tão... bonito?
– Pode, Clarinha.
– E... levar... para... Aninha... ver?
– Pode, já disse. Mas tome cuidado para não estragar (PEREIRA, 1943, p. 17-18).

A autora retrata a distinção entre as classes sociais quando comenta os tipos de brinquedos ganhados pelas meninas. Como se representassem o destino de cada uma delas, a pobre Clarinha, que recebe o fogão, seria destinada a vida doméstica. Já Maria, com seus bonecos famosos, da mídia, como a boneca Shirley, entre outros lendários da moda, destaca-se a distinção entre elas numa vida de luxos e de galanteios sociais. O que se avalia atualmente, o ter e não o ser.

A irmã de Clarinha, a Aninha, era parálitica. As duas meninas nunca tinham visto um boneco tão bonito. Colocaram na cama e ficaram admirando, com medo de estragar, mas tinham que devolvê-lo. Foi quando Clarinha disse para Aninha que precisava levá-lo, preocupada de Maria ficar zangada com a demora. Foi quando Aninha disse: “– só mais um pouco, Clarinha, deixe eu ver só mais um pouquinho... Tão bonito! Parece até o menino Jesus no presépio” (PEREIRA, 1943, p. 18). A sensibilidade de Aninha, leva-nos a pensar como sua humildade e sua pureza, identifica na imagem do boneco, a imagem do Menino Jesus. Trazendo um teor religioso, como percebemos no curso da narrativa, pode-se associar a percepção e pureza da menina pobre e parálitica ao que está registrado no Livro de Mateus no capítulo cinco, versículo oito, “Bem-aventurados os puros de coração, porque verão a Deus” (Mt 5,8).

Mesmo o boneco provocando essa sensibilidade espiritual nas meninas, Maria se arrepende de ter emprestado o boneco e, sentindo falta dele, “desandou a correr, saiu pelo portão sem nem ouvir a mãe, que a chamava, ambarafustou, louca de raiva, pela casa de Clarinha. A mulher do sapateiro, que a viu entrar, perguntou espantada: “– Que foi que aconteceu, Maria? – Que foi! Foi que sua filha é uma gatuna e roubou o meu boneco” (PEREIRA, 1943, p. 18).

A mãe das meninas não acreditando, foi com Maria até o quarto delas e viu o boneco em cima da cama. Maria puxando-o com tanta força, quase arrancou-lhe um braço. A mentira, fez com que a mãe de Clarinha lhe desse uma palmada, “– para você aprender a não tirar cousas dos outros, sua pestinha! E, *lepte*, outra palmada” (PEREIRA, 1943, p. 19).

As palmadas conferidas à Clarinha eram, na época, atos realizados como forma de correção, as chamadas palmadas educativas eram utilizadas para educar os filhos. Conforme destaca Mary Del Priore em *História das crianças no Brasil* (2010), “boa educação, para eles [os moralistas], implicava em castigos físicos e nas tradicionais palmadas. Introduzido, no século XVI, pelos padres jesuítas, para horror dos indígenas que desconheciam o ato de bater em crianças, a correção era vista como uma forma de amor” (PRIORE, 2010, p. 53).



Imagem 6 – Clarinha e sua irmã (*Maria e seus bonecos*, PEREIRA, 1943, s. p.)

– Mas mamãe, eu não tirei nada. Foi Maria que me emprestou para eu mostrar a Aninha.

A mulher olhou espantada para Maria, que, por sua vez, estava ainda mais espantada. Não é que tinha outra vez tinta vermelha no boneco, mas agora no braço que ela puxara?

– Você não me disse que Clarinha tinha roubado? – perguntou a mãe das meninas pobres.

– Disse sim, e roubou mesmo! – respondeu Maria, enxugando o braço de Juquinha (PEREIRA, 1943, p. 19).

Os atos da personagem Maria não se resumem apenas em maldades, violência, má-criação com os pais, e criados, com a cadela Querida e a menina, Clarinha, como também age de forma caluniosa, chamando sua vizinha de ‘gatuna’. Como descreve Mary Del Priore (2010), as crianças que não tinham mais trabalhos e sem escolas, passavam o dia nas ruas, “as primeiras estatísticas criminais elaboradas em 1900 já revelam que esses filhos da rua, então chamados de “pivettes”, eram responsáveis por furtos, “gatunagem”, vadiagem e ferimentos, tendo na malícia e na esperteza as principais armas de sua sobrevivência” (PRIORE, 2010, p. 8). Porém, as malcriações de Maria não se enquadravam nessa classe social, uma vez que ela era integrante de uma incipiente elite burguesa, mas, apesar de receber uma educação formal, a menina não necessitava somente de uma reeducação para mudar seus atos físicos, mas também, deveria corrigir suas atitudes morais.

A presença de Juquinha estava começando a mudar alguns sentimentos em Maria. A menina percebia que seu contato com a tinta que saía no boneco a fazia diferente.

Esquisito, a tinta era morna, parecia sangue. E quando passou a mão na mancha vermelha, a sua raiva desapareceu. Ficou com vergonha de ter mentido, de ter inventado que Clarinha era gatuna. Mas não teve coragem de dizer a verdade. Agarrou o boneco e saiu correndo, sem dizer nada, com uma vontade doida de chorar.

Não sabia que história era essa. Aquele boneco não era igual aos outros. Quando tocava na tinta vermelha que saía de dentro dele, sentia-se diferente, melhor, mais calma, com mais pena dos pobres.

– Deve ter alguma coisa dentro dele – pensou a menina, com vontade de abrir de uma vez a barriga do boneco para ver o que seria.

Mas não teve coragem de estragar um brinquedo tão bonito (PEREIRA, 1943, p. 19).

Passado o episódio com Clarinha, a menina faz uma visita para sua avó e nem se lembrou mais do Juquinha. Na noite ficou esperando que seus novos bonecos ganhassem vida e eles nem se mexeram. Decepcionada foi atirando-os longe com raiva, inclusive o Juquinha, que mais tarde teve vontade de brincar com ele,

[...] encontrou-o de novo sangrando. Agora não tinha mais dúvida, era sangue mesmo, uma gota caiu-lhe na mão, ela lambeu... tinha gosto de sangue. – Meu Deus, não é boneco! É uma criancinha... E eu que joguei ele longe... Machucou meu filhinho? Está doendo? Perdoe que eu não faço mais. E pegava no Juquinha, e dava-lhe beijos, e fazia-lhe festas.

A copeira, que entrou no quarto nesse momento para chamar Maria, ficou espantada com os dengues da menina com o boneco (PEREIRA, 1943, p. 20).

Na presença do boneco e, no contato com a tinta vermelha, Maria começa a apresentar sinais de mudança em seu comportamento. Primeiro, a vergonha e arrependimento por ter mentido, depois uma vontade de chorar, em seguida, o sentimento de pena para com os pobres, agora pedindo desculpas para o boneco por tê-lo jogado longe são atitudes que começam a delinear a educação moral que faltava em Maria. Como podemos perceber novamente, nas palavras de Mary Del Priore, quando cita a advertência do médico mineiro Francisco de Melo Franco, que,

[...] a educação é tanto física quanto moral [...]; é o mais poderoso expediente para conseguir até certo ponto notável alteração no temperamento originário. [...] As duas educações deviam começar desde o berço. [Dizia ainda que] muito se engana quem entende que essas idades não admitem ensino algum pois nelas, pouco ou nada obrava a razão mas em contrapartida, muito obravam os costumes e quando chega a luz do entendimento, nenhum lugar lhe dão os hábitos adquiridos, se não se usar de força e violência que raras vezes não aproveitam (FRANCO; apud PRIORE, 2010, p. 57).

Em relação à educação de Maria, o narrador apresenta-nos alguns episódios em que o pai da menina, na tentativa de educá-la, como forma de correção e, perdendo a paciência, reage “alí mesmo no automóvel deu umas boas palmadas [...], tão bem dadas que ela nem pôde sentar

direito o dia inteiro” (PEREIRA, 1943, p. 8). Diferente do pai, a mãe D. Regina, ralhava com jeito para não a enfurecer. Era tão amorosa e submissa aos atos da filha, que “um dia até na mãe bateu” (PEREIRA, 1943, p. 8). Como evidencia Franco (2010) na citação acima, a educação, tanto física quanto a moral, deviam começar desde muito cedo.

É fato que a menina vive em um ambiente burguês, como já esclarecido, a educação era determinada pelas mães, seguindo o contexto da sociedade patriarcal. Maria é cercada de mimos e excessos materiais que, possivelmente, procuram suprir algum tipo de carência emocional. Por ser filha única, não ter com quem compartilhar, brincar ou até mesmo chorar, a menina teve tudo sempre em abundância, somente para ela. Não conhecia a miséria, todos estavam sempre a postos para servi-la. Ao que consta, todos realizavam suas vontades para não contrariá-la. O pai que se zangava com ela, não demorava para agradá-la. Era submisso, como o pai da Princesa Edeltrudes, não impunham seu poder educador, responsabilidade de pai sobre seus atos violentos. O que nos leva a pensar sobre as palavras da historiadora quando se posiciona sobre o pensamento do médico mineiro setecentista:

[...] sábio conselho num país onde, há quinhentos anos, a formação social da criança passa mais pela violência explícita ou implícita do que pelo livro, pelo aprendizado e pela educação. Triste realidade num Brasil, onde a formação moral e intelectual, bem como os códigos de sociabilidade, raramente aproximam as crianças de conceitos como civilidade e cidadania (PRIORE, 2010, p. 57).

Edwirgens Aparecida Ribeiro Lopes de Almeida relata que “é marcante a preocupação de Lúcia Miguel com as questões espirituais. E, com relação aos textos infantis, a mesma acredita que toda questão ideológica deve ser bem trabalhada em termos de ficção” (ALMEIDA, 2018, p. 171). A religiosidade inserida nesta obra está nítida. Na noite de Natal, uma menina de nome Maria, que tem um comportamento violento, que passa o dia inteiro praticando maldades, leva o leitor a questionar que, sobretudo, a intervenção Divina, poderá converter as ações da menina. Ela ganha de presente um boneco, igualzinho a uma criança, que a cada atitude violenta que sofre sai sangue de seu corpo, fica evidente que há presença de uma crença religiosa nessas passagens.

Os valores ideológicos da obra vão aparecendo de forma emocionante, tocando a sensibilidade do leitor. Maria não pode ser contrariada que, logo, demonstra sua agressividade. Quando a copeira entra no quarto e fica espantada com os dengues da menina com o boneco, sendo surpreendida por ela, dizendo: “– Ora vejam só para que havia de dar essa levada! Até

parece que pensa que o boneco é gente!” (PEREIRA, 1943, p. 20). Bastam estas palavras para Maria ficar zangada

– Não penso não, que eu não sou nenhuma boba... Sei muito bem que ele é de pano, cheio de farelo. E vou já mostrar como sei.

Antes que a empregada pudesse fazer um movimento, pegou a tesoura de unhas, levantou a camisinha do Juquinha e deu-lhe talho no peito. Nossa Senhora! O sangue jorrou, como uma ferida. Maria ficou tremendo de susto. E de novo, quando enxugou o talho, e o sangue lhe molhou os dedos, sentiu a mesma coisa esquisita das outras vezes: uma vontade de ser boa, de gostar dos outros, de não fazer mais maldades. Com o bonequinho no colo, saiu procurando a mãe para dar-lhe um beijo (PEREIRA, 1943, p. 20).

Mais uma vez, reafirmando as mudanças provocadas na menina pelo contato com o boneco, o fato supracitado parece garantir que essa transformação é muito real. Por ocorrer na presença da criada, não passa apenas pelo crivo da interpretação da menina. Dessa forma, nota-se uma forma sutil de investir em aspectos religiosos no universo da criança, já que a importância de inserir a literatura no universo infantil se faz necessária para que as crianças, possam perceber a intenção educativa de forma divertida. A vontade de Maria de ser boa, de não fazer mais maldades, como personagem, poderá manipular a realidade do mundo infantil. A emoção transmitida pelo gesto de cuidar bem do boneco estabelecerá ideais de bom comportamento. Acreditar que, cada vez que Maria toca no sangue que jorra do boneco, é o mesmo que ter fé no Sangue que Jesus Cristo derramou para converter os pecadores, através da interpretação da fé, que é chamada de Dogma de Fé, pelos católicos. Como é definido pelo Catecismo da Igreja Católica no parágrafo 89, “existe uma ligação orgânica entre a nossa vida espiritual e os dogmas. Os dogmas são luzes no caminho da nossa fé: iluminam-no e tornam-no seguro. Por outro lado, se a nossa vida for recta, a nossa inteligência e nosso coração estarão abertos para acolher a luz dos dogmas da fé” (CATECISMO, 1999, § 89).

Lúcia Miguel Pereira provavelmente, desejou incorporar valores religiosos em sua narrativa. Como explica Antonio Candido quando se refere a escritora, que

[...] trata-se de uma católica preocupada em ver a sociedade resolver os seus graves problemas sociais à luz de uma transformação espiritual marcada pela fidelidade aos princípios religiosos... Para Lúcia, havia no panorama de seu tempo uma esterilidade e um dilaceramento que a faziam tender à busca da unidade pela fé. Não apenas no sentido estrito de fidelidade religiosa, mas de fervor em relação à atividade do espírito (CANDIDO, 2004, p. 130).

Tal como reforça Nelly Novaes Coelho (2000) que a leitura pode atuar no espírito do leitor, daí a importância da assimilação da criança, como estão em processo de transformação e aquisição de conhecimento,

[...] no sentido de que, ludicamente, sem tensões ou traumatismos, elas consigam estabelecer relações fecundas entre o universo literário e seu mundo interior, para que se forme, assim, uma consciência que facilite ou amplie suas relações com o universo real que elas estão descobrindo dia a dia e onde elas precisam aprender a se situar com segurança, para nele poder agir (COELHO, 2000, p. 51).

Trabalhando bem as tensões provocadas pelo discurso, a obra vai seguindo seu curso na tentativa de propagar ideais religiosos para a conversão da personagem, “era sempre assim. Cada vez que judiava com Juquinha, saía sangue do corpo do boneco: e cada vez que o sangue tocava na menina, ela ficava um pouco menos ruim. Um pouco só” (PEREIRA, 1943, p. 20). Mas, Maria é a representação de um ser humano, em sua luta condicionada aos erros e acertos. A narrativa infantil parece colocar em relevo essa tentativa constante de conversão, de vencer obstáculos, de decifrar as metamorfoses que transformam os homens em heróis.

Bruno Bettelheim (2002) explica que,

[...] como a criança em cada momento de sua vida está exposta à sociedade em que vive, certamente aprenderá a enfrentar as condições que lhe são próprias, desde que seus recursos interiores o permitam. Exatamente porque a vida é frequentemente desconcertante para a criança, ela precisa ainda mais ter a possibilidade de se entender neste mundo complexo com o qual deve aprender a lidar (BETTELHEIM, 2002, p. 9).

Sendo assim, Maria enfrenta, na sua rotina, as condições que lhe permitem transitar entre o bem e o mal, concretizando suas vontades, tendo o boneco como seu amparo, como forma de suavizar suas maldades, pois, sua aproximação com o boneco Juquinha, e com seu sangue inicia a transformação da menina, já que,

[...] assim que o sangue secava, voltava ao que era, fazia malcriações à mãe, batia nas criadas, implicava com Clarinha, maltratava os brinquedos, judiava com os bichos. Mázinha como só ela! Pois até Querida, a cachorra do pai, tão bonita, tão boa, tão mansa, que vigiava a casa noite e dia, levava pontapés de Maria. A menina não sabia mais que maldades inventar. Uma vez não chegou a esconder a comida de Querida e deixar a pobre com fome o dia todo, só por que a cachorra, correndo, esbarrara nela! Tirava penas dos frangos no galinheiro, apanhava borboletas só para arrancar as asas... Era o terror de todos os que viviam em casa, gente e bichos (PEREIRA, 1943, p. 20-21).

Como seus novos bonecos que ganhara no natal não viravam gente, continuava suas maldades com eles, estava abusando, “uma noite, na hora de deitar, pegou uma agulha e furou

toda a cara da Shirley, a boneca de camurça que ganhara no Natal, e que já estava descabelada, desbotada, com o vestido rasgado e três dedos arrancados” (PEREIRA, 1943, p. 21).

No princípio, bem que os tratara melhor, com medo de apanhar de noite; mas depois, vendo que eles eram mesmo só bonecos, começou a abusar. Pensava que só os antigos, que ela quebrara, é que sabiam virar gente.

Nessa noite, estava no bem bom, na sua cama macia e gostosa, sonhando que tinha arrancado todos os cabelos de Clarinha, quando acordou com uma dor horrível na bochecha.

No mesmo momento ouviu uma voz, uma vozinha fina, fraca, que dizia – Nos olhos não; você fura onde quiser menos nos olhos, para ela não ficar cega (PEREIRA, 1943, p. 21).

Na Bíblia Sagrada, no livro de João está escrito que “Jesus disse aos discípulos: amai-vos uns aos outros, como Eu vos amei” (Jo 13, 34). Maria está recebendo o que oferece. A autora provavelmente tenta ensinar às crianças que se praticar o mal, o mal também poderá voltar para si. Que se deve praticar o bem, para que o bem prevaleça, o maniqueísmo existente na obra, como uma ação pedagógica, para que as crianças possam optar por quais atitudes realizar. Maria, como só pratica o mal, sofre as consequências pelos seus atos. Ela abre seus olhos e vê a boneca Shirley do lado da cama, com uma agulha na mão, espeta-lhe o rosto, fura suas bochechas, a testa, o queixo e seu nariz, da mesma forma com que a menina fez com a boneca. Juquinha foi quem pediu para que não furasse os olhos de Maria; o Pinóquio do outro lado com um chicote subindo e descendo, deixando marcas nos braços e pernas. Tentava se levantar e não tinha forças, sua voz não saía quando tentava gritar. “Enquanto os outros judiavam com Maria, o bonequinho olhava-a com tristeza; duas lágrimas caíram-lhe dos olhos. – Tenha paciência – disse na sua vozinha fina. – Eu não posso fazer nada... Você está pagando o mal que fez” (PEREIRA, 1943, 22). Maria sentia muitas dores e, pela primeira vez, teve medo. “Ela que não tinha medo de nada, nem dos pitos do papai, nem de trovoada, nem de bichos, teve medo dos bonecos” (PEREIRA, 1943, p. 22).

– Meu Jesus! me ajude – (pensou). Eu prometo que – ui! está doendo de mais!
– nunca mais faço maldades! Mais devagar, seu Pinóquio! Prometo ser boazinha, prometo dar a Clarinha a metade de todos os doces que eu ganhar. Esta Shirley também é bruta de mais! A metade não, é muito.... Mas um pedacinho, eu dou.

– Você promete agora porque está com medo – respondeu o Juquinha como se tivesse adivinhando o que Maria pensava. – Amanhã já nem se lembra mais do que prometeu. A gente não deve ser bom só quando tem medo de apanhar. Maria ficou espantada. Como é que esse bonequinho adivinhava o que ela pensava, o que, dentro da cabeça, dizia ao Menino Jesus? A curiosidade era tanta que até chegou a esquecer a dor por um momento. Que boneco era esse,

que tinha sangue, que sabia o que os outros pensavam? (PEREIRA, 1943, p. 22).

O livro deixa entevisto que a tentativa de Juquinha em ajudar Maria, dependeria também da vontade dela em se transformar. Ela poderia escolher ser boa ou má com os bonecos, com Clarinha, com os animais, com os pais e os criados. Mais uma lição de princípio religioso, o livre arbítrio. De acordo com o Catecismo (1999),

[...] a liberdade é o poder, radicado na razão e na vontade, de agir ou não agir, de fazer isto ou aquilo, praticando assim, por si mesmo, acções deliberadas. Pelo livre arbítrio, cada qual dispõe de si. A liberdade é, no homem, uma força de crescimento e de maturação na verdade e na bondade. E atinge a sua perfeição quando está ordenada para Deus, nossa bem-aventurança. Enquanto se não fixa definitivamente no seu bem último, que é Deus, a liberdade implica a possibilidade de *escolher entre o bem e o mal*, e portanto, de crescer na perfeição ou de falhar e pecar. É ela que caracteriza os actos propriamente humanos. Torna-se fonte de louvor ou de censura, de mérito ou de demérito (CATECISMO, 1999 § 1731-1732).

Nas experiências vividas ao longo da vida, o ser humano é colocado frente a diversos tipos de comportamentos, restando a cada um fazer suas escolhas, conforme a educação recebida. “Então a criança tem uma base para compreender que há grandes diferenças entre as pessoas e que, por conseguinte, uma pessoa tem que fazer opções sobre quem quer ser” (BETTEHLEIM, 2002, p. 16). É o controle que falta à menina quando promete parar de fazer maldades, mas, tocada por sentimentos de raiva, não consegue cumprir, assim como a Shirley e o Pinóquio têm a opção de parar de castigar, espetando e chicoteando a menina.

- Acho que, por hoje, ela está bem castigada – disse a Shirley.
- Amanhã, se fizer mais, nós voltaremos... Eu também não quero passar a única hora que temos para gozar a vida a castigar essa menina. Já chega o que ela nos atormenta de dia – Você tem razão
- Respondeu Pinóquio (PEREIRA, 1943, p. 22).

É possível perceber aqui a lição dos bonecos em aproveitar o tempo realizando coisas boas, não só castigando Maria, o que denota o livre arbítrio e o poder de escolha pelas coisas boas ou pelas coisas más. Todas essas experiências contadas na narrativa demonstram uma assimilação dos valores sociais, internalizando no pequeno leitor a prática da boa conduta, uma vez que este encontra-se em formação. Como define Antonio Candido, “a literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante” (CANDIDO, 1995, p. 249). Importante acrescentar, aqui, o pensamento de Lúcia Miguel Pereira em perspectiva crítica quando essa constata esse poder transformador da literatura, sobretudo, em se tratando de uma literatura para crianças.

Juquinha, como se entendesse que Maria estava sofrendo, que estava triste, trepou na cama, e foi passando as mãozinhas pelo rosto da menina, pelos braços, pelas pernas, por todo os lugares machucados. Ele passava a mão, e a dor ia sumindo, sumindo...

Agora, era sempre assim. Todas as noites os bonecos se animavam, a Shirley e o Pinóquio batiam primeiro em Maria, e depois iam dansar, cantar, fazer mil graças e piruetas. Juquinha não batia nunca. Ficava com carinha muito triste enquanto os outros castigavam a menina, e depois vinha, com suas mãozinhas macias, e tirava a dor (PEREIRA, 1943, p. 24).

O cunho moralizante-religioso deste conto, mesmo que os bonecos castiguem Maria pelos seus atos, Juquinha não poderia intervir, pois, Ele na imagem da Pessoa Divina, deixa todos agirem pela sua própria vontade. Além disso, o boneco menino demonstra sofrimento ao ver a tribulação da menina, ao ser punida. O que poderia fazer, era consolar a menina e cuidar de suas dores. Mas, a mudança começa a operar nos atos da menina Maria.

Maria, que era muito esperta, começou a notar que, nos dias em que ela tinha feito mais tolices, os bonecos batiam mais. Quando tinha tido um pouco mais de juízo, eles batiam menos.

Então começou a portar-se um pouco melhor, para apanhar menos e ver mais tempo os bonecos dansarem e cantarem. Por dentro, era sempre a mesma, raivosa, egoísta, implicante. Mas procurava dominar-se, com medo sobretudo do chicotinho do Pinóquio, que dava cada lambada, muito, mas muito pior do que as palmadas do papai. Nem sempre ela se continha; quando a raiva era mesmo forte, não se lembrava de mais nada e avançava para quem estivesse na sua frente.

Só no Juquinha é que não batia; não sabia o que ele tinha, mas, mesmo de dia, quando parecia um boneco igual aos outros, bastava segurá-lo no colo para se sentir diferente, boazinha. Ele lhe tirava a maldade, como de noite lhe tirava a dor.

Mas, longe dele, a maldade voltava, e era preciso lembrar do chicote do Pinóquio para não viver fazendo judiarias. Assim mesmo fazia bastantes, menos, porém do que antes. Agora já brincava um tempão com Clarinha, sem lhe bater, nem lhe puxar os cabelos mais do que umas duas vezes (PEREIRA, 1943, p. 24).

Percebemos que a escritora, incorpora a reeducação da personagem protagonista, mesmo que seja por medo de apanhar dos bonecos; a fragilidade deles perante a força de Maria, não impede que lutem pela igualdade e defendem-se como podem.

Mamãe vivia encantada com a melhora de Maria.

– Maria está ficando boazinha – dizia a papai.

– Boazinha? Ainda hoje, quando eu saí, ela estava atirando uma pedra na Querida.

– E jogou terra na panela de feijão – queixou-se Firmina, que vinha passando.

– E mordeu o dedo da copeira... Qual, aquela menina não tem jeito... Parece

que tem o diabo no corpo... A senhora devia mandar benzê-la! – Mas foi só isso que ela fez, respondia Mamãe.
– Antigamente era muito pior. Há uma semana que ela não quebra nada (PEREIRA, 1943, p. 24).

A mãe logo percebe a gradual mudança da menina. Considerando as maldades que a protagonista deste conto comete, segundo sua mãe, ela tem apresentado evolução em seu comportamento. Interessante observar, também que, a solução encontrada pela copeira baseia-se na oração quando acrescenta, “a senhora devia mandar benzê-la” (PEREIRA, 1943, 24), acreditando ser a oração a forma de expulsar o temperamento ruim da menina. A violência usada pelos bonecos como punição aos maus-tratos que recebiam dela, deixavam-na com medo deles; o carinho e a bondade transmitida pelo Juquinha, o diferenciava de seus amigos bonecos, e, com ele, a menina aprendeu a ter carinho. Perto dele, ela tinha vontade de ser boa. “Vontade só, e que passava depressa; quando chegava a hora de ser boa de verdade, de dar, por exemplo, um vestido velho à Clarinha, ela se arrependia, ficava ruim de novo. Mas, de noite, quando os olhos do Juquinha a olhavam, com tanta tristeza dentro dele, prometia corrigir-se, virar boa de verdade” (PEREIRA, 1943, p. 24-25).



Imagem 7 – Acessos de raiva de Maria (*Maria e seus bonecos*, PEREIRA, 1943, s. p.)

Entretanto, apesar das descrições violentas, temos um discurso regado de pedagogia, o que fará com que o pequeno leitor, tome como exemplo os acontecimentos, narrados no mundo imaginário da literatura. Nesse aspecto, é possível tê-los como lição para enfrentar os

acontecimentos em seu cotidiano e se converter e, através dos exemplos da leitura, praticar bons atos, daí seu caráter exemplar e moralista.

Nesse contexto de enfrentar os obstáculos que as crianças em formação terão pela frente, é chegada a hora da personagem em questão mostrar se, realmente, poderá confiar em seu boneco, como já comentado antes, aparece aí o dogma de sua fé. Como podemos mais uma vez conferir no Catecismo: “pela razão natural, o homem pode conhecer Deus com certeza, a partir das suas obras. Mas existe outra ordem de conhecimento, que o homem de modo nenhum pode atingir por suas próprias forças: a da Revelação divina” (CATECISMO, 1999, §50).

Maria tem pela frente o obstáculo que começará a mudar seu comportamento. As escolhas que terá que fazer, mas, somente com a ajuda de Juquinha, estará segura. O mais simples gesto de carinho da menina para com sua amiga Clarinha já nos coloca à prova de seu amadurecimento diante das dificuldades que lhe serão impostas. A inquietação imposta pelo conto maravilhoso, podemos supor que, utiliza o ideal religioso para alcançar a sensibilidade do leitor em formação.

Um dia, ia saindo de casa toda contente, porque Mamãe ia levá-la ao cinema, quando viu Clarinha sentada na calçada chorando.

Afinal, a muito custo, Clarinha conseguiu, contar o que sucedera. Seu pai fora, na véspera, entregar um par de sapatos de um homem muito rico que morava na outra esquina da rua. O freguês, que queria mandar consertar outro calçado, fizera-o entrar para o seu quarto. Nesse momento chamaram-no ao telefone, e o sapateiro ficou sozinho. Logo o dono da casa voltou, deu-lhe os sapatos, e ele saiu. E agora tinham vindo dois soldados prender o pai da Clarinha, porque havia desaparecido o dinheiro que estava na gaveta da mesa de cabeceira e mais ninguém entrou no quarto (PEREIRA, 1943, p. 26).

A aflição que Clarinha estava sentindo é de grande preocupação, pois, o narrador deixa claro que o dinheiro que havia sumido era de um homem muito rico. O pai de Clarinha era pobre, uma classe desfavorecida pela sociedade. Nesse sentido, a obra mostra ainda as desigualdades de classe, tanto no que se refere aos brinquedos de Clarinha e de Maria e também quanto à condição dos pais de ambas as meninas.

– Papai não é ladrão, não furtou nada... e levaram ele para a cadeia.

Maria teve tanta pena de Clarinha, que nem quis ir ao cinema; ficou consolando a outra. – Papai é muito importante; ele fala com os homens da polícia e manda soltar seu pai. Mas nada consolava Clarinha.

– Coitado de papai, tão bom... Os soldados vão bater nele, vão judiar com ele... E quem há-de trabalhar para nós, agora?

– Mamãe dá comida para vocês (PEREIRA, 1943, p. 26-27).

De acordo com o narrador quando se refere ao pai de Maria como muito importante, leva-nos a acreditar em sua posição social, distinta da posição do pai de Clarinha, que era sapateiro. A diferença de classes aparece impressa em muitas narrativas maravilhosas, como explica Nelly Novaes Coelho que,

[...] aí também temos, fundidos, os ideais cristãos (humildade, generosidade, resignação) e os burgueses (valorização do dinheiro e incentivo à caridade ou ao paternalismo); convergência de atitudes como estas é bastante frequente nos contos tradicionais recriados pelos Irmãos Grimm ou por Andersen, pois esses autores representam, de maneira exemplar, a mentalidade pragmática burguesa/romântica, que se consolidava na época (COELHO, 2000, p. 101).

Lúcia Miguel Pereira mesmo fazendo parte da sociedade burguesa, apresentou em seus textos críticos, romances e também em seus contos infantis, problemas e situações sociais que afetam mulheres e crianças. Mesmo que seus romances foram publicados no momento em que as mulheres já haviam conquistado alguns avanços no que diz respeito aos direitos reivindicados por elas: como a independência emocional e intelectual, ainda que a educação fosse deficiente e preconceituosa, o trabalho como egride de emancipação. E as crianças não eram mais vistas como ‘adultos em miniaturas’, muitas já ocupavam as salas de aula, os pátios dos colégios e não os das fábricas. A escritora atentou-se a escrever na intenção de educar seus leitores.

Voltando ao curso da narrativa, é notória na fala da menina a posição da classe de sua família. Clarinha apresentava o outro lado, sua nobreza não estava em sua classe social, mas na sua bondade e na sua pureza. Ela se preocupava com a violência que o pai poderia sofrer, quem haveria de trabalhar para alimentá-las, com as necessidades básicas para a sobrevivência de todo ser humano, que poderiam faltar para ela, sua irmã e sua mãe. Necessidades, como explica Antonio Candido, direito que todo ser humano tem e a ninguém não poderia ser negado.

Certos bens são obviamente incompressíveis, como o alimento, a casa, a roupa. Outros são compressíveis, como os cosméticos, os enfeites, as roupas extras.[...] Por isso, a luta pelos direitos humanos pressupõe a consideração de tais problemas, [...] eu lembraria que são bens incompressíveis não apenas os que asseguram a sobrevivência física em níveis decentes, mas os que garantem a integridade espiritual. São incompressíveis certamente a alimentação, a moradia, o vestuário, a instrução, a saúde, a liberdade individual, o amparo da justiça pública, a resistência à opressão etc.; e também o direito à crença (CANDIDO, 1995, p. 170).

Pelo exposto na situação do pai de Clarinha em contradição à família de Maria, é perceptível que Lúcia Miguel Pereira, além de tratar de questões espirituais, dedica-se a levantar o problema dos direitos humanos, o simples desejo da criança de possuir os mesmos brinquedos,

usar igualmente belos vestidos, os pais terem as mesmas condições de trabalho, aspecto raro a ser tratado na literatura que se pretende infantil. Nesse sentido, a apresentação lúdica e, ao mesmo tempo didática, transmitida nos textos, revela ao pequeno leitor em formação, a valorização dos princípios morais que rege a sociedade. A honestidade do pai de Clarinha, a solidariedade de Maria, despertando no leitor a consciência dos valores que, além de cristãos, pregados pela Igreja, são direitos iguais para todos os seres humanos.

A confiança de Maria de que o boneco Juquinha era o próprio Menino Jesus, a fez ter a ideia de entregá-lo a Clarinha para passar a noite com ele. “Você não sabe, mas ele é muito bom, não deixa a gente ficar triste. Clarinha pôs o boneco no colo, e daí a pouco já não chorava mais” (PEREIRA, 1943, p. 27). Maria representa o próprio ser humano que está, a todo momento, sendo testado, em confronto com sua personalidade, como se tivéssemos de passar por provas para alcançar a tranquilidade, a harmonia e, quiçá, o céu. Ela passará por mais uma prova, deixando seu companheiro, seu protetor para cuidar de sua vizinha. Quem iria protegê-la quando os bonecos acordassem para praticar suas maldades, quem iria suavizar suas dores, se deixou Juquinha ficar até o pai de Clarinha voltar? Teve medo, pois, havia derramado o perfume de sua mãe; roubado doce da geladeira, jogado Pinóquio na cachorra. “Quase mandou a criada buscar o boneco em casa da vizinha; mas, lembrou-se da tristeza de Clarinha, com o pai preso, e resolveu agüentar firme, sozinha” (PEREIRA, 1943, p. 27).

Percebemos que a verdadeira mudança de Maria estava ligada à presença de Juquinha em sua casa, que com seus cuidados ao defende-la das agressões dos bonecos, demonstrando afeto, carinho e amor conquistou a confiança da menina. Devido receber de seus pais bens materiais e a correção como forma de educar também sofreu violência de seu pai que certa vez, para corrigi-la, deu-lhe várias palmadas, que ficou alguns dias sem sentar direito. De fato, ele realizava suas vontades, mas, os brinquedos que recebia de presente não supriam sua ausência. Assim, ela recebeu carinho de seu boneco, que agora estava protegendo Clarinha.

Qual não foi o seu espanto quando acordou, à meia-noite, ouvindo a voz do Juquinha, vendo o quarto iluminando pela luz que vinha dele! – Não, Pinóquio, hoje não, hoje você não precisa bater em Maria – dizia ele.

– Como é que você veio da casa de Clarinha? – perguntou Maria.

Dessa vez, pode falar; não era como nas outras noites, que a sua garganta parecia tapada.

– Não há portas fechadas para mim, Maria. – Respondeu o boneco (PEREIRA, 1943, p. 27).

Como se vê, na narrativa, o boneco Juquinha representa a personificação do Menino Jesus. Ele estava o tempo todo dando provas de sua Divindade, quando deixava seu sangue cair, como acontece nas narrações do Apóstolos na Bíblia. Suas chagas que sofreu na cabeça, quando foi colocada a coroa de espinhos, nas mãos quando foram perfuradas com pregos para ser pregado na cruz, quando, já crucificado, foi transpassada uma lança em seu peito de onde jorram sangue e água. Os dogmas de fé que estavam convertendo Maria. Como disse D. Regina, “– Não sei como essa menina saiu assim – dizia a mãe. – Tem o nome de Nossa Senhora, e nem isso lhe vale” (PEREIRA, 1943, p. 8). Convertendo? Sim, pois ela ainda teria que passar por mais uma prova de fé, aspecto que vai levar o pequeno leitor à conclusão de teor pedagógico.

– Mas você deixou Clarinha sozinha e ela vai ficar triste.

– Eu sei o que o que faço, Maria, sei tudo melhor do que você... Não há nada que eu não saiba.

– Nada? Você não está contando prosa? Então você sabe quem roubou o dinheiro do freguês do sapateiro?

– Sei.

Maria ficou tão contente com isso que nem se lembrou de olhar a Shirley e o Pinóquio, virando cambalhotas em cima da cômoda.

– Como, você sabe quem é o gatuno? [...]

– Quem roubou está muito longe, e ninguém acreditará no que disser. Mas se você não tiver medo, podemos salvar o sapateiro.

– Mêdo? Eu nunca tive mêdo!... Vamos já!

– Não seja prosa, Maria, você já teve medo de bonecos.

Maria baixou a cabeça envergonhada. Não havia jeito de enganar o Juquinha (PEREIRA, 1943, p. 27-28).

O trecho destacado reforça a confiança da menina no Divino, e a coragem para salvar o pai de Clarinha, ao mesmo tempo em que reforça a trajetória de mudança da menina.

– Tive, sim, mas foi só uma vez... E agora não hei-de ter nunca mais; então perto de você, eu não tenho medo de nada.

– Eu estou sempre perto de você, Maria, mesmo quando não me vê... Podemos salvar o sapateiro, mas só uma menina muito boa pode-me ajudar. Promete ser boa, nunca mais fazer maldades?

Maria não gostava de prometer a-tôa, sem saber se poderia fazer o que promettesse. Pensou um pouco e perguntou:

– Posso continuar a trepar nas árvores escondido da mamãe?

O boneco sorriu.

– É melhor não desobedecer a sua mãe, mas trepar em árvores não é maldade.

– Posso, de vez em quando, quando eu estiver com muita fome, roubar um doce, um só?

– Se estiver mesmo com fome, pode.

– E quando o meu primo Pedrinho vier brincar comigo, e me amolar, posso bater nele? Você sabe que ele é muito enjoado.

– Isso não, Maria, isso é maldade.

Maria mordeu o beijo... Nunca mais poder dar nem um beliscão no Pedrinho (PEREIRA, 1943, p. 28).

A citação acima expõe uma nítida separação entre o bem e o mal, o certo e o errado, tão presentes nas narrativas infantis. Esse universo maniqueísta permite ao leitor se deparar com diversas situações conflitantes e, ainda, com personalidades distintas, o que leva à reflexão de suas escolhas. “Então a criança tem uma base para compreender que há grandes diferenças entre as pessoas e que, por conseguinte, uma pessoa tem que fazer opções sobre quem quer ser”, como define Bruno Bettelheim (BETTELHEIM, 2002, p. 16). Acrescenta o crítico que a formação da personalidade da criança está sintonizada com a sua identificação com as personagens e não com o qual lado, do bem ou lado do mal. Dessa maneira, quando se identifica com a personagem, “as escolhas das crianças são baseadas não tanto sobre o certo *versus* o errado, mas sobre quem desperta sua simpatia e quem desperta sua antipatia” (BETTELHEIM, 2002, p. 16).

– Pois sim – respondeu afinal – eu aceito. Faço tudo o que você quiser. Prometo ser sempre boa, mas vamos ver o gatuno.
O boneco, que sabia tudo o que Maria pensava, viu que ela estava dizendo verdade, e disse: – eu tenho confiança em você... Vem comigo.
E foi trepando na janela. O quarto de Maria era alto, no segundo andar.
– Nós não podemos sair pela janela, seu Juquinha.
– Tenha confiança em mim, Maria, como eu tenho em você – respondeu ele.
Abriu a janela, pegou a mão da menina, e saiu andando com ela, pelo ar, como se estivesse na terra (PEREIRA, 1943, p. 29)

Não podemos deixar de registrar aqui a aproximação do narrador à aventura vivida por Wendy, quando é levada por Peter Pan para a terra do Nunca. Lúcia Miguel, como em suas outras narrativas para crianças, exerce uma ampla relação de seus textos para crianças com os contos populares. Trazendo um tema, de certa maneira espiritual, ela o faz amparada no universo das crianças, mostrando a importância da temática por meio de um conteúdo lúdico. Com isso, outro aspecto relevante a ser colocado em questão é a força da fé sua inocência, ressaltando mais uma vez os versículos bíblicos, “os discípulos aproximaram-se de Jesus e lhe perguntaram: “quem é o maior no Reino dos Céus?” Ele chamou perto de si uma criança, [...] e disse: [...], se não vos converterdes e não vos tornardes como as crianças, de modo algum entrareis no Reino dos Céus” (Mt, 18, 1- 4). Ela simplesmente sai com o Juquinha, nem mesmo sabendo para onde ele a levará. O momento da realização heroica de Maria, deixando seu porto seguro, sua casa, para um ambiente estranho, não familiar, tendo o auxílio mágico do boneco, mediando sua conquista para resolver o problema de Clarinha.

Maria sentiu um frio na barriga, mas apertou bem a mão do boneco, e foi andando com ele. Andando é modo de dizer: corriam, voavam, iam mais depressa do que avião. Passaram em cima de casas, de rios, de campos, de florestas, num instante.

– Vamos mais devagar – pediu Maria. [...]

– Quanto mais nós demorarmos, mais tempo o sapateiro fica preso.

– Mas é só um minuto – insistiu Maria, já começando a ficar zangada. [...]

– Se você começar a me amolar, eu não faço mais nada para o pai de Clarinha, ouviu?!

Mal acabou de falar sentiu que ia caindo... [...]

Apertou com força a mão do Juquinha.

– Você está-me deixando cair, seu malvado! – gritou.

– Eu só posso fazer voar meninas boas – respondeu o boneco. – Com gente ruim eu perco o meu poder.

Tremendo ainda de susto, Maria pediu desculpas e prometeu de novo nunca ser ruim.

Agora, estavam voando muito alto, por cima das nuvens, que ficavam todas douradas pela luz que saía daquele bonequinho tão pequeno e tão poderoso (PEREIRA, 1943, p. 28-29).

Por intervenção divina, na figura do boneco, o milagre acontece. Maria estava voando pela cidade, a coragem e a vontade de ajudar a provar a inocência do pai de Clarinha, a confiança que deposita no boneco, são atitudes de conversão. A moralidade religiosa, foi construída pelo domínio da bondade sobre as maldades, como ressalta Coelho (1981) “todo ser humano tem sua aspiração, seu ideal, seu desígnio a ser atingido na vida, para sua auto-realização” (COELHO, 1981, p. 302), o que de certa maneira, as pessoas buscam através de suas crenças representadas pela fé.



Imagem 8 – O voo de Maria com Juquinha (*Maria e seus bonecos*, PEREIRA, 1943, s. p.)

Maria estava assustada com a distância do lugar, como já explicado pelo boneco, que o ‘gatuno’ se encontrava longe. Antes de o pai de Clarinha chegar na casa do freguês, ele já havia feito o roubo e fugiu de trem de madrugada. Foram descendo, descendo numa cidade grande e bonita, a qual a menina pensou que fosse a cidade de São Paulo. Mas o Juquinha respondeu que era a cidade de Belo Horizonte. Ouvindo que era Belo Horizonte, ficou com muito medo, pois, sabia que era longe do Rio de Janeiro, de onde saíram, preocupou-se. O medo de Maria está condicionado à fragilidade humana, e está inserido em vários contos infantis, como explica Fanny Abramovich,

[...] os contos de fadas falam de medos. [...] Pois medos – os mais variados – estão presentes no cotidiano de todos... Medo de escuro, de injeção, de cachorro, de lobisomem, de ladrão...[...] de encontrar um vampiro ou de ter que enfrentar a polícia... Temores reais ou imaginários [...] dos que agem nas sombras ou a descoberto, das punições da igreja, do grupo... Medo com os quais todos convivem, dum jeito ou de outro, numa intensidade ou noutra, que se aprende a enfrentar, a desviar, a superar, a substituir, com os quais se aprende a conviver ou a lidar... (ABRAMOVICH, 2009, p. 125).

Juquinha quer testar a coragem de Maria, como foi mencionado acima, é chegado o momento de enfrentar o verdadeiro culpado do roubo, que levou o pai de Clarinha para prisão.

Olhe, vamos descer mais... Vamos entrar naquela casa.

Chegaram junto de uma janela, que se abriu sozinha. Maria viu um quarto onde um homem dormia a sono solto. O coração da menina pulava como um cabrito novo. Era um sujeito mal encarado, que roncava muito. Juquinha não precisou dizer nada; Maria compreendeu que era esse o gatuno. O homem acordou sobressaltado e quando viu a menina e o boneco, pos-se de pé, segurando um revólver. Maria nem se lembrou de que o bandido podia matá-la (PEREIRA, 1943, p. 30).



Imagem 9 – O ladrão (*Maria e seus bonecos*, PEREIRA, 1943, s. p.)

Devido à imaturidade do pequeno leitor, as narrativas poderão exercer influência sobre ele de forma mais assertiva, pois está em processo de formação, como explica Lúcia Miguel Pereira que, exercendo seu papel de crítica, afirma,

[...] do mesmo modo que é possível incutir ideias sãs sem insistência, sem parecer fazê-lo, é possível instruir menos no que se diz do que se sugere. A linguagem excessivamente simplificada, os temas banalmente quotidianos não estimulam a inteligência e a imaginação; e se a simplicidade há de imperar, a vulgaridade precisa ser severamente banida (PEREIRA, 1994, p. 53).

A curiosidade, sensibilidade e percepção do fantástico imaginário, torna sua vida mais leve. A compreensão da narrativa, o bem vencendo o mal, os heróis realizando suas conquistas, como já seria a mesma sensação da autorrealização do pequeno leitor.

Junto ao seu querido bonequinho não tinha medo de nada. Avançou resoluta, exclamando:
 – Passe já para cá o dinheiro que você roubou, seu malvado! O pai de Clarinha está preso por sua causa!
 O ladrão quis atirar, mas Juquinha olhou para ele, e o revólver caiu-lhe da mão. Quis segurar Maria, mas não pode nem levantar o braço. Calmamente, a menina procurou o dinheiro que estava escondido debaixo do colchão, e saiu outra vez pela janela com o boneco (PEREIRA, 1943, p. 32).

Como em um passe de mágica, Maria e seu boneco estavam de volta, entraram na casa do freguês do sapateiro, em seu quarto onde dormia e colocaram o dinheiro no mesmo lugar de onde foi tirado, com todo cuidado, para não acordá-lo. Fizeram toda viagem em menos de uma hora, pois, quando retornaram para a casa da menina, Shirley e o Pinóquio ainda brincavam. A conquista do objetivo, o desafio lançado e concretizado, faltava somente cumprir a promessa de não fazer mais maldades.

No momento em que o relógio da sala de jantar bateu a pancada que fazia os bonecos voltarem a ser bonecos, a Shirley e o Pinóquio caíram cada um para seu lado. Mas Juquinha foi crescendo, crescendo, até ficar do tamanho de um menino de verdade. Aqueles cabelos, louros, anelados, aqueles olhos claros, aquele sorriso... Maria já vira esse menino, mas onde? Não se lembrava. O menino olhava para ela, com um olhar tão bom... De repente, ela se lembrou. Era no presépio! O Juquinha era o Menino Jesus! Seria possível? Maria ajoelhou-se (PEREIRA, 1943, p. 32).

Diante da imagem a percepção europeizada do Deus Menino Maria cumpria sua profissão de fé, que está registrada no Catecismo da Igreja Católica, e podemos encontrar na Bíblia Sagrada no Livro de Isaías: “diante de Mim se hão-de dobrar todos os joelhos, em Meu nome hão-de jurar todas as línguas. E dirão: “Só no Senhor existem a justiça e o poder”” (CATECISMO, 1999, § 201; ISAIAS, 45, 22-24).

Lúcia Miguel Pereira, pode ter se baseado desse discurso bíblico para construir seu discurso na narrativa destinada ao pequeno leitor, pois, como ela mesma definiu, em se tratando de crítica literária,

[...] basta ver como as crianças se apaixonam por grandes obras que não foram escritas para elas, [...] para nos certificarmos de sua avidez intelectual, de seu poder intuitivo de sentir mais do que entendem, de se interessar mesmo por aquilo cujo alcance não apreendem inteiramente. Há um mistério e envolver tudo para o ser que desabrocha; é pelo senso poético que, instintivamente, se comunica com o universo; o impossível não existe para ele, o maravilhoso lhe é tão próximo como o cotidiano (PEREIRA, 1994, p. 53).

Dessa maneira, podemos entender que as narrativas para crianças devem conter discursos que ensinem o leitor em formação, ao mesmo tempo que diverte, educa. Os discursos de entretenimento e de aprendizagem estão entrelaçados intencionalmente para orientar e educar o leitor. O conhecimento uma vez adquirido jamais se perde, à medida que a criança identifica e incorpora valores extraídos da leitura literária, poderá entender e enfrentar melhor os obstáculos que provavelmente encontrará pelos caminhos que irá percorrer.

Considerando que estamos finalizando, Juquinha irá revelar-se para Maria. A autora certamente quis passar uma mensagem de esperança e confiança, entretendo e ensinando às crianças de forma simbólica a transfiguração do ser humano.



Imagem 10 – A ascensão de Juquinha (*Maria e seus bonecos* PEREIRA, 1943, p. 31)

– Sou eu mesmo, Maria, que me fiz boneco para fazer você ser boa... Podia deixar ser ruim uma menina que tem o nome de minha Mãe? Enquanto falava, ia saindo pela janela, subindo, subindo, indo para as nuvens, para o céu, no meio de uma luz mais bonita do que a do sol.

Maria não pode dizer uma palavra... Só se lembrava das judiarias que fizera com Juquinha.

No dia seguinte, o freguês do sapateiro foi à polícia explicar que tinha sido um engano, que o dinheiro estava na gaveta em que o pusera. E, para pagar o mal que causara ao pobre homem, deu-lhe a metade da quantia. Foi uma festança em casa de Clarinha! Maria esteve lá, e ninguém a reconhecia, de tão boazinha.

Desse dia em diante, os pais de Maria viveram muito felizes, porque tinham uma filha tão boa quanto bonita (PEREIRA, 1943, p. 31-32).

A ida do Juquinha para o céu, recorda a ascensão de Jesus Cristo, depois de sofrer todo seu martírio da crucificação. A narrativa em questão tem a função de entreter o pequeno leitor, possibilitando o conhecimento lúdico. Apesar de relacionar o sagrado e o humano, não queremos discutir, aqui, os prescritos da igreja católica, mas, apresentar os traços religiosos contidos na narrativa. Limitando ao aspecto moral da narrativa e o contexto histórico em que foi escrita, percebe-se que a relação moralizante foi para impulsionar o pequeno leitor à fé, a crer em uma força Superior, no Divino. Ressaltando que a literata Lúcia Miguel Pereira não tenha assumido ser católica ou seguidora de qualquer credo religioso, porém, pode-se notar nas entrelinhas do texto estudado, traços que o aproximam do pensamento católico ou cristão.

CONCLUSÃO

A presença de mulheres no universo das letras é, cada vez mais, crescente nos dias atuais, como destacamos no início desta pesquisa. Esta foi a alavanca que nos impulsionou a pesquisar escritoras dos séculos XIX e XX, resgatando e dando visibilidade a autoras conhecidas como romancistas e ficcionistas, mas não como escritoras de literatura infantil. Suas obras foram escritas e publicadas em séculos diferentes, mas abordavam uma mesma temática, instruir ao mesmo divertir. Nesse sentido, procuramos refletir como a literatura destinada às crianças, escritas por elas, influenciava de forma pedagógica na formação feminina, uma vez que, a educação das meninas era dentro dos parâmetros burguesas e patriarcais.

Em princípio, foi relatado a insignificância da mulher e o anonimato das crianças para a sociedade da época. A submissão a que eram impostas as mulheres, privadas de estudo, e quando podiam frequentar a escola, viviam em regime de clausura. Já as meninas de boa família, estudavam em casa, como aconteceu com Júlia Lopes de Almeida, que se tornou uma mulher de sucesso, seu pai foi quem a incentivou, seguido pelo marido que também era escritor, ocupando, inclusive uma cadeira na Academia Brasileira de Letras, que ela mesma colaborou para construir, mas nunca chegou a ocupar. Na época não aceitavam a presença de mulheres na academia, fato que, anos depois foi revisto.

A escritora ainda menina, surpreendida pela irmã escrevendo versos, é delatada ao pai que, no dia seguinte, convida-a a ver Gemma Cunibert, uma pianista italiana. Após o espetáculo, seu pai lhe faz um pedido: que escreva um artigo sobre a pianista. Assim, deu início a sua carreira no universo das letras, ao contrário de muitas de sua época que viveram no anonimato. A escritora não tinha ainda filhos, mas, com sua irmã, escreveu seu primeiro livro infantil dedicado aos sobrinhos. E, tornou-se uma das responsáveis pelo livro Didático utilizado para a educação de crianças na transição para o século XX. Consideramos importante relatar, novamente, tais informações para reafirmar que a mulher merece destaque e não deve ser vista somente como filha, esposa e mãe.

Alguns anos depois, Lúcia Miguel Pereira se destaca na historiografia e crítica literária, publica seus romances ficcionais que, a nosso ver, foi uma tentativa de denunciar a real situação vivida por mulheres da sociedade brasileira no início do século XX, protagonizada por suas personagens. Mas, o que nos motivou a pesquisá-la foram suas obras destinadas ao público infantil. Uma mulher que viveu à frente de seu tempo; com a morte do pai, tornou-se responsável pela mãe. Dedicou-se a escrever para outras mulheres; em seus romances, as

mulheres são protagonistas. Suas personagens ficcionais são tão verossímeis que se assemelham às suas narrativas biográficas. Além de se preocupar com a situação da mulher, a literata preocupa-se também, com a formação das crianças, escrevendo para elas. Nesse sentido, acreditamos ter alcançado um de nossos objetivos, que foi apresentar as autoras como escritoras de literatura infantil.

Embora as autoras pesquisadas tenham se destacado, uma no final do século XIX e a outra em meados do século XX, ambas compartilharam dificuldades semelhantes em se tratando do espaço que conquistaram no cenário literário, do qual foi ocupado majoritariamente por homens. Foram mulheres que apresentavam os mesmos ideais femininos: lutavam por direitos iguais; pelo direito à educação; liberdade para trabalhar e ocupar seu lugar na sociedade, pois, o lugar que era considerado adequado para a mulher, era o espaço familiar, condicionada às vontades do marido. As autoras mostram, em suas narrativas, que a submissão, a clausura, a passividade e a estagnação que orientavam a vida das mulheres só seriam transformadas com suas próprias lutas.

As escritoras, em seus romances, propunham uma mudança das personagens protagonistas, o crescimento interior a partir da transformação exterior. Acreditamos que a realização futura das protagonistas foi o objetivo que queriam alcançar quando optaram por escrever para crianças. As narrativas estudadas levam-nos a perceber que foram publicadas com a intenção pedagógica de instruir as meninas que estavam em processo de formação, para enfrentar com confiança os obstáculos que a vida poderia oferecer.

As duas narrativas, uma publicada em 1917, a outra no ano de 1943, vinte seis anos de diferença, abordavam temáticas semelhantes, a violência e a religiosidade. Os contos transitavam entre o real e o imaginário, o cotidiano e o maravilhoso, as autoras demonstravam a preocupação com a educação das meninas, e, mesmo que as personagens manifestassem atitudes condenáveis, foram se transformando. Nesse aspecto, as narrativas parecem entender o que acontece com o pequeno leitor, que passa pelo processo de transformação na vida real.

Júlia Lopes de Almeida utiliza a metáfora da cegueira para ensinar ao pequeno leitor que o cego não é aquele que não vê, mas o que não enxerga a beleza da imaginação. A literatura é assim, transporta o leitor para outros lugares sem sair do seu próprio lugar. Leva-o do universo ao fundo do mar, é esta a viagem que a autora proporciona ao leitor, quando tira a Princesa Edeltrudes de seu castelo, de seu eu interior, para conhecer o mundo exterior e, dessa forma, conquistar sua autorrealização.

De modo análogo, também, Lúcia Miguel Pereira desloca o leitor de sua zona de conforto para um desafio pessoal. A menina Maria, de malvada, converte-se em heroína. De praticante de atos violentos, se torna vítima de seus bonecos, os quais praticam de meia noite a uma hora da manhã as mesmas maldades com Maria, que sofrem durante o dia, de desobediente a menina torna-se obediente. A transformação de Maria começa primeiro pelo medo, mas, a proposta da autora é realizar a educação da menina pelo poder da religiosidade. Nesse aspecto, a menina consente tentar ser boazinha e, na medida que vai percebendo a divindade existente em seu boneco, começa a modificar suas atitudes. Sob esse pressuposto, a narrativa apresenta a religiosidade sobre as intenções da menina.

Por todas as discussões apresentadas, o que notamos, em suma, é que tanto Júlia Lopes de Almeida quanto Lúcia Miguel Pereira construíram textos que, além de buscar entreter o leitor infantil, também buscaram fazer deste tipo de texto um veículo de aprendizagem e de orientação da conduta moral e religiosa, por meio da literatura. O que poderíamos dizer que a literatura infantil com seu cunho pedagógico educativo ao mesmo tempo que pode instruir, também pode divertir.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABRAMOVICH, Fanny. **Literatura Infantil: gostosuras e bobices.** – São Paulo. Scipione. 2009. 5ª ed. 14ª impressão.

ALMEIDA, Edwrigens A. Ribeiro Lopes de. **O legado ficcional de Lúcia Miguel Pereira: escritos de tradição.** Florianópolis: Ed. Mulheres, 2011. 255p.

ALMEIDA, Edwrigens A. Ribeiro Lopes de. Lúcia Miguel Pereira – leitora/crítica da tradição. IN: OLIVA, Osmar Pereira (org.). **Tradições e Traduções.** Montes Claros: Editora Unimontes, 2014. p. 141-152.

_____. ALMEIDA, Edwrigens A. Ribeiro Lopes de. Memórias de infância: o lugar da menina/mulher em A fada menina, de Lúcia Miguel Pereira. **Revista Araticum** - Programa de Pós-graduação em Letras/Estudos Literários da Unimontes v.14, n.2, p. 25-35. 2016. <https://www.periodicos.unimontes.br/index.php/araticum/article/view/781> acesso em março/2020.

_____. ALMEIDA, Edwrigens A. Ribeiro Lopes de. Entre bonecas, palmadas e reflexões - a literatura infantil de Lúcia Miguel Pereira. **Caderno Espaço Feminino** - Uberlândia, MG. v.31. n.1. p. 167-181 jan./jun. 2018. <https://doi.org/10.14393/CEF-v31n1-2018-9> acesso em março/2020.

_____. ALMEIDA, Edwrigens A. Ribeiro Lopes de. OLIVEIRA, Regina Queiroz de. O papel da imaginação como estratégia educativa em Maria e seus bonecos e As aventuras do avião vermelho. **Signo.** Santa Cruz do Sul, v.43, n. 78, p. 149-157, set./dez. 2018. [Http://online.unisc.br/seer/index.php/signo](http://online.unisc.br/seer/index.php/signo) acesso em março/2020.

_____. ALMEIDA, Alessandro de. ALMEIDA, Edwrigens A. Ribeiro Lopes de. O pensamento crítico e a leitura de Antonio Candido sobre Manuel Antônio de Almeida e Lúcia Miguel Pereira. **Revista Araticum**-Dossiê Antonio Candido. Programa de Pós-graduação em Letras / Estudos Literários da Unimontes v. 20, n. 2, 2019. Disponível em <https://www.periodicos.unimontes.br/index.php/araticum/article/view/2126/2207> acesso abril/2021.

ALMEIDA, Júlia Lopes, 1862-1934 Dois dedos de prosa: o cotidiano carioca por Júlia Lopes de Almeida. Angela di Stasio, Anna Faedrich, Marcus Venicio Ribeiro, organizadores. – Rio de Janeiro: FBN, Coordenadoria de Editoração, 2016. **Cadernos da Biblioteca Nacional.** v.16

ALMEIDA, Júlia Lopes de. VIEIRA, Adelina Lopes. **Contos Infantis em verso e prosa.** 1905. 6 ed. Laemmert & C., Editores. Rio de Janeiro – S. Paulo – Recife. Disponível em <https://lemad.fflch.usp.br/sites/lemad.fflch.usp.br/files/2018-12/contos%20infantis.pdf> acesso em maio/2020.

ALMEIDA, Júlia Lopes de Almeida. **Era uma vez...** Editor: Jacinto Ribeiro dos Santos. 1917. Disponível em <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/983> acesso em abril de 2020.

ALMEIDA, Júlia Lopes. **Livro das Donas e Donzelas** (1906). Disponível em <https://freeditorial.com/en/books/livro-das-donas-e-donzelas> acesso abril/2020

ARIÉS, Philippe. **História social da criança e da família**. Tradução Dora Flaksman —2ªed. — Rio de Janeiro: Guanabara, 1986

_____. BARSANTE, Cássio Emmanuel. **Santa Rosa em cena**. Rio de Janeiro: Instituto Nacional de Artes Cênicas, 1982. Disponível em <https://www.escriitoriodearte.com/artista/santa-rosa> acesso em março de 2020.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**. Tradução de Arlene Caetano 16ª edição – Paz e terra – 2002.

CALVINO, Ítalo. **Contos fantásticos do século XIX: o fantástico visionário e o fantástico cotidiano / organização de Ítalo Calvino**. — São Paulo: Companhia das Letras, 2004. Disponível em <https://docero.com.br/doc/ev101se> acesso em março de 2020.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: **Vários escritos**. 3ª ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995. p. 169-191.

CANDIDO, Antonio. “Lúcia”. In: **O albatroz e o chinês**. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2004. p. 127-132.

CANDIDO, Antonio. GOMES. Paulo Emílio Sales; PRADO, Decio de Almeida. ROSENFELD, Anatol. **A Personagem de Ficção**. São Paulo. Editora Perspectiva. Disponível em <https://docero.com.br/doc/1x0vexn> acesso em março de 2020.

CATECISMO da Igreja Católica. Edição típica vaticana. São Paulo: Loyola, 1999, 800p.

COELHO, Nely Novaes. **Panorama Histórico da literatura infantil/juvenil: das origens indoeuropéias ao Brasil contemporâneo**. 3 ed. refundida e ampl. - São Paulo: Quíron, 1985

COELHO, Nelly Novaes. **O conto de Fadas**. São Paulo. Editora Ática S.A, 1987

COELHO, Nelly Novaes. **O conto de Fadas: símbolos, mitos, arquétipos**. São Paulo: DCL, 2003.

COELHO, Nelly Novaes. **Literatura infantil: texto, análise, didática** – 1ª ed. São Paulo: Moderna, 2000

COELHO, Nelly Novaes. **A Literatura infantil: história – teoria – análise: das origens orientais ao Brasil de hoje**. – São Paulo: Quíron: Brasília: INL, 1981.

COSTA, Marta Morais da. 1945-**Literatura, leitura e aprendizagem**. 2. ed. Curitiba, PR: IESDE Brasil S.A., 2009. 260p.

COSTA, Marta Morais da. **Literatura infantil**. 2.ed.- Curitiba: IESDE Brasil S.A., 2009. 236p.

_____**COSTRUBA**, Deivid Aparecido. **Por dentro da biografia**: trajetória intelectual e “campo literário” em Júlia Lopes de Almeida - Oficina do Historiador, Porto Alegre, EDIPUCRS, v. 10, n. 2, jul./dez. 2017.

CUNHA, Maria Antonieta Antunes. **Literatura infantil**: teoria e prática. 18ª ed. 5ª imp. SP: Ática, 2004.

_____**De Luca**, Leonora. (2011). Feminismo e Iluminismo em Júlia Lopes de Almeida (1862-1934). **Ciência & Amp**; Trópico, 25 (v2). Pg. 213-236. Disponível e recuperado de <https://periodicos.fundaj.gov.br/CIC/article/view/656>. Acesso em fevereiro 2021.

DEUTERONÔMIO. In: **A Bíblia de Jerusalém**: Sociedade Bíblica Católica internacional e Paulus. São Paulo, 7ª imp. 1995

_____**DUARTE**, Constância Lima. “Apontamentos para uma história da educação feminina no Brasil – século XIX”. In. **DUARTE**, Constância Lima; **BEZERRA**, Kátia da Costa. (org.). **Gênero e Representação**: Teoria, história e crítica. Belo Horizonte: Pósgraduação em Letras/Estudos Literários/UFMG, 2002.

_____**DUARTE**, Constância Lima. História da literatura feminina: nos bastidores da construção de gênero (p. 211-316). In **SCARPELLI**, Marli Fantini; **DUARTE**, Eduardo de Assis (Org.) **Poéticas da Diversidade**. Belo Horizonte: UFMG/FALE 2002 344p.

_____**DUARTE**, Constância Lima. Feminismo e literatura no Brasil. **Estudos Avançados**, [S. l.], v. 17, n. 49, p. 151-172, 2003. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/9950> acesso em fevereiro 2021.

Empresa Brasileira de Pesquisa Agropecuária https://www.embrapa.br/contando-ciencia/arvores/-/asset_publisher/Zd2bjD3HpAAC/content/Acesso em: 15/01/2021

ENGEL, Magali Gouveia. Júlia Lopes de Almeida (1862-1934): uma mulher fora de seu tempo? **La manzana de la discordia**, Diciembre, 2009. Año 2, No. 8: 25- 32.

EZEQUIEL. In: **A Bíblia de Jerusalém**: Sociedade Bíblica Católica Internacional e Paulus. São Paulo, 7ª imp. 1995.

FAUSTO, Boris. **História do Brasil**. – 12 ed. 1ª reimp. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo – 2006. (Didática 1)

FÉNELON, François de Salignac de La Mothe. **Da educação das meninas**. Paris: Typographia de Pillet Fils Ainé, 1852.

FREYRE, Gilberto. **Ordem e Progresso**. Apresentação de Nicolau Sevcenko. Biobibliografia de Edson Nery da Fonseca. Notas bibliográficas revistas e índices elaborados por Gustavo Henrique Tuna - 1ª ed. Digital – São Paulo – 2013. Disponível em <https://docero.com.br/doc/v05n> acesso em maio de 2021.

FREYRE, Gilberto. **Vida Social no Brasil nos meados do século XIX**. Apresentação Gustavo Henrique Tuna. Biobibliografia de Edson Nery da Fonseca. 1ª ed. digital – São Paulo – 2013. Global editora. Disponível em <https://docero.com.br/doc/n15sxn1> acesso em maio de 2021.

GÊNESIS. In: **A Bíblia de Jerusalém**: Sociedade Bíblica Católica internacional e Paulus. São Paulo, 7ª imp. 1995.

HAHNER, June Edith. **Emancipação do sexo feminino**: luta pelos direitos da mulher no Brasil, 1850-1940. Florianópolis: Editora Mulheres, 2003.

_____. HAHNER, June Edith. Honra e distinção das famílias. In PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria. Org. **Nova História das mulheres** – 1. ed., 1ª reimpressão. – São Paulo: Contexto, 2013.

HUNT, Peter. **Crítica, teoria e literatura infantil**. Título original: Criticism, Theory and Children's Literature. (2010) Tradução: CidKnipel. Ed. rev. São Paulo: CosacNaify, 2015 - e-book projetado e desenvolvido em junho de 2013, com base na 1ª edição impressa, de 2010. Disponível em <https://lelivros.love/book/baixar-livro-critica-teoria-e-literatura-infantil-peter-hunt-em-pdf-epub-e-mobi-ou-ler-online/> acesso em abril de 2021.

I CORÍNTIOS. In: **A Bíblia de Jerusalém**: Sociedade Bíblica Católica internacional e Paulus. São Paulo, 7ª imp. 1995.

JOÃO. In: **A Bíblia de Jerusalém**: Sociedade Bíblica Católica internacional e Paulus. São Paulo, 7ª imp. 1995.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **Literatura infantil brasileira**: histórias e histórias. São Paulo: Ática, 1988.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. O leitor, esse desconhecido. In: LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **A formação da leitura no Brasil**. 3 ed. São Paulo: Ática, 2003.

LOBATO, Monteiro. **A Barca de Gleyre**. Editora Globo, 2010 © Monteiro Lobato sob licença da Monteiro Lobato Licenciamentos, 2008. Disponível em <https://docero.com.br/doc/5x1> acesso em março de 2021.

MATEUS. In: **A Bíblia de Jerusalém**: Sociedade Bíblica Católica internacional e Paulus. São Paulo, 7ª imp. 1995.

MUZART, Zahidé Lupinacci. Feminismo e literatura ou quando a mulher começou a falar. In: MOREIRA, Maria Eunice (org.). **História da Literatura, teorias, temas e autores**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2003.

PEREIRA, Lúcia Miguel. **Maria e seus bonecos**. Rio de Janeiro, Gráfica O Cruzeiro, 1943.

PEREIRA, Lúcia Miguel. **História da literatura Brasileira**. Prosa de ficção: (de 1870 a 1920) 2. Ed. Revisada. Rio de Janeiro. J. Olympio. 1957.

PEREIRA, Lúcia Miguel. Lúcia Miguel Pereira - escritos da maturidade. **Seleção de textos publicados em periódicos** (1944 - 1959), e em livros. Pesquisa bibliográfica, seleção e notas, Luciana Viégas- Rio de Janeiro, Grafia Editorial, 1994.

PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres**. Tradução Angela M. S. Côrrea. — São Paulo: Contexto, 2007.

PINTO, Cristina Ferreira. **O Bildungsroman feminino**: quatro exemplos brasileiros. — São Paulo: Perspectiva, 1990. Coleção debates; v. 233.

PRIORI, Mary Del. **A mulher na história do Brasil**. Contexto, São Paulo, 1994. 4ª ed. Coleção repensando a história.

PRIORE, Mary Del. **História das crianças no Brasil** / Mary Del Priore organizadora 7ª ed. — São Paulo: Contexto, 2010.

QUEIROZ, Eça de. Cartas da Inglaterra e crônicas de Londres. **Coleção Eça de Queirós Vol. XV**. 1ª Edição Copyright © setembro de 2015 por Editora LL Library. Disponível em <https://docero.com.br/doc/xcs5evx> , acesso em novembro de 2021.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Emílio, ou, Da Educação**. Tradução: Roberto Leal Ferreira. 3ª ed. — São Paulo: Martins Fontes, 2004. (Paidéia).

_____TELLES, Norma. Escritoras, escritas, escrituras. In: PRIORE, Mary del. (Org.) **História das mulheres no Brasil**. Carla Bassanezi (coord. de textos). 7. ed. — São Paulo: Contexto, 2004.

_____WANDERLEY, Márcia Cavendish. Lúcia Miguel Pereira: Do conservadorismo ao liberalismo. In RAMALHO, Christina (Org.) **Literatura e feminismo Propostas teóricas e reflexões críticas**. Rio de Janeiro: Elo Editora, 1999, 256 p.