

The background is a collage of historical documents and illustrations. At the top left, there is a page of handwritten text in a cursive script. To its right, a colorful illustration of a bird in flight is visible. Below these, a large magenta hexagon contains the text 'COLEÇÃO UFC-INESP' and 'Escritos de um lugar qualquer'. Further down, a dark red hexagon features a decorative border with the word 'Wilmston' in a stylized font. Below that, a light brown hexagon shows a detailed architectural drawing of a building. At the bottom left, a fountain pen and a quill are shown on a piece of paper. A large, light yellow hexagon is positioned in the lower center, containing the main title and subtitle. At the very bottom, a dark magenta hexagon contains the author's name.

COLEÇÃO UFC-INESP

Escritos de um lugar qualquer

Brasil em Imaginação
Livros, Impressos e Leituras Infantis
(1895-1915)

Andréa Borges Leão

Brasil em Imaginação
Livros, Impressos e Leituras Infantis
(1895-1915)

INESP

EDITOR RESPONSÁVEL
PAULO LINHARES

CONSELHO EDITORIAL
ANTONIO CRÍSTIAN SARAIVA PAIVA
CÉSAR BARREIRA
IRLYS ALENCAR FIRMO BARREIRA
TARCÍSIO HAROLDO CAVALCANTE PEQUENO

COORDENAÇÃO EDITORIAL
DENISE DE CASTRO
NATHÁLIA SOBRAL DE SOUZA

ASSISTENTE EDITORIAL
ANDRÉA MELO

PROJETO GRÁFICO E DIAGRAMAÇÃO
DENISE DE CASTRO

REVISÃO
VÂNIA SOARES
LÚCIA JACÓ

DIGITAÇÃO
CAROLINA MOLFESE

IMPRESSÃO
I. EDITORA

COORDENAÇÃO DE IMPRESSÃO
ERNANDES DO CARMO

EDIÇÕES UFC

DIRETOR E EDITOR
PROF. ANTÔNIO CLÁUDIO LIMA GUIMARÃES

CONSELHO EDITORIAL
PRESIDENTE
PROF. ANTÔNIO CLÁUDIO LIMA GUIMARÃES

CONSELHEIROS
PROF^ª. ADELAIDE MARIA GONÇALVES PEREIRA
PROF^ª. ANGELA MARIA ROSSAS M. DE GUTIÉRREZ
PROF. GIL DE AQUINO FARIAS
PROF. ITALO GURGEL
PROF. JOSÉ EDMAR DA SILVA RIBEIRO

Catalogado por: Tereza Cristina Bessa Raupp – CRB: 3/839

L433b Leão, Andréa Borges
Brasil em imaginação livros, impressos e leituras infantis (1895-1915) / Andréa Borges
Leão. – Fortaleza: INESP, UFC, 2012.

246p.
(Coleção INESP-UFC. Escritos de um lugar qualquer; v. 1).

ISBN: 978-85-7973-022-1 (coleção)
ISBN: 978-85-7973-023-8
ISBN Edições UFC (Distribuidora): 978-85-782-514-6

1. Educação, Brasil. I. Assembleia Legislativa do Estado do Ceará. II. Instituto de Estudos e Pesquisas sobre o Desenvolvimento do Estado do Ceará. III. Universidade Federal do Ceará. IV. Título.

CDDdir. 370

Todos os direitos desta edição reservados ao

INESP – Instituto de Estudos e Pesquisas
para o Desenvolvimento do Estado do Ceará
Av. Desembargador Moreira, 2807
Ed. Senador César Cals - 1º andar
CEP 60170-900 – Fortaleza, CE – Brasil
Tel.: (85) 3277.3701
inesp@al.ce.gov.br

COLEÇÃO INESP-UFC

Escritos de um lugar qualquer

Brasil em Imaginação Livros, Impressos e Leituras Infantis (1895-1915)

Andréa Borges Leão



**Assembleia Legislativa
do Estado do Ceará**
Instituto de Estudos e Pesquisas para o
Desenvolvimento do Estado do Ceará

Sumário

7	APRESENTAÇÃO
17	INTRODUÇÃO – POR UMA SOCIOLOGIA DO LIVRO E DA LEITURA
35	NAÇÃO LITERÁRIA
38	OLAVO BILAC E COELHO NETO
63	JOÃO DO RIO E VIRIATO CORREIA
95	FIGUEIREDO PIMENTEL
105	OS LIVREIROS-EDITORES
109	FRANCISCO ALVES
119	PEDRO QUARESMA
129	AS BIBLIOTECAS INFANTIS
140	O TEATRO INFANTIL
168	OS CONTOS DE FADAS
184	<i>O Tico-Tico</i>
192	CLASSIFICAÇÃO INFANTIL DO MUNDO SOCIAL
206	NICOLAU CIANCIO
213	CÉSAR BIANCO
217	BATÃO
224	MECÂNICAS SENHORITAS
230	COMUNIDADE DOS PEQUENOS OFICIAIS
241	REFERÊNCIAS
247	FONTES HISTÓRICAS

Apresentação

Nas últimas décadas, no Brasil, tanto nas humanidades quanto nas ciências sociais muito se tem escrito sobre literatura e sociedade, e aí dentro, junto ao período em que grassou a primeira geração de modernistas, a República Velha tem sido um objeto priorizado. Por certo, embora possuam ingredientes que as peculiarizam respectivamente, há contiguidade entre uma e outra fase. De um lado, abrigam-se neste período o fim da escravidão e a transição de regimes político-institucionais com a passagem do Império para a República. De outro, deslançam-se processos socioeconômicos, cujos desdobramentos consistem no deslocamento da estrutura social no país: de agrária-ruralista, estando sob a forte inflexão patriarcal; para o perfil urbano-industrial, em que os segmentos do operariado e das classes médias citadinas adquirem contornos bem mais nítidos. Ora, muito do interesse do discurso intelectual orientase para essa alteração histórica, portanto, esteve informado por interrogações acerca do nexo entre o desenho de formas ex-

pressivo-culturais emergentes e esse arranjo societário caracterizado pela demanda de homogeneidade afetiva e simbólica – a sociedade-nação. Nos rastros da contribuição de Antônio Cândido, em *A Formação da Literatura Brasileira*, a busca dos imbricamentos da República das Letras com república nacional moveu-se pelas dúvidas em torno da formação da identidade e cultura brasileiras.

Não é demais supor que os esforços realizados na produção de conhecimentos sobre esse período abarcando a passagem do século XIX para o século XX, tem-se por horizonte a questão nacional, esta se encontra catalisada pelo problema da montagem do próprio sistema cultural brasileiro com seus diversos campos e mercados. A auto-observação realizada deixa um legado significativo, justamente pelo investimento na pesquisa e reflexão sobre as obras artísticas e literárias, considerando as combinações de linhagens (ou famílias) intelectuais compondo círculos culturais com elites dirigentes, mas sem perder de vista os pertencimentos de classes. A análise propriamente estético-formal, então, tornou-se parceira da atenção às condições estruturais e institucionais da produção, da circulação e do acesso aos bens simbólicos.

O livro *Brasil em Imaginação: livros, impressos e leituras infantis (1895-1915)*, de Andréa Borges Leão, herda todo esse estoque de saber que se vem acumulando, mas dá um passo adiante na mesma caminhada, no instante em que vasculha uma região até agora deixada obscura. Voltando-se a um âmbito só mais recentemente incorporado às preocupações das ciências sociais, aquele habitado e constituído pelas crianças, a autora retoma o problema da sociologia da cultura em torno das diferenças no acesso aos bens culturais, enfocando-o sob

o ângulo das margens postas a grupos e agentes, no tocante à atribuição de significados com íntima vinculação com o sentimento de pertencimento à determinada comunidade de imaginação nacional. Para isso, aplicando com originalidade, ao sintetizá-las no que ambas têm de afinidades lógicas entre si, em torno do tema da constituição das disposições corporais mediante processos de incorporação de saberes sociais, as modelagens teórico-analíticas de Norbert Elias e de Pierre Bourdieu, Andréa Borges Leão ocupa-se da maneira como a interiorização, mediante práticas de leituras de esquemas de percepção e classificação do mundo social, traduz-se em instâncias psíquicas de autorregulação e autoimagem na relação com os adultos. Mais ainda. Atenta à naturalização desses esquemas como hábitos mentais com os quais as crianças se orientam e representam a si, aos outros e ao mundo, na medida em que aqueles se materializam na coreografia dos gestos atualizando costumes e, enfim, constituindo o mundo das certezas cotidianas.

De posse desse instrumental teórico-analítico, a autora propõe e realiza, com êxito, outra tradução; ela toma de empréstimo a Roger Chartier os objetivos de uma sociologia das modalidades da construção do sentido da obra literária e redimensiona o livro como o resultado do trabalho de escrita, edição e leitura, podendo concluir serem as “relações de interdependências entre os protagonistas” forças “concorrentes que se enfrentam em um jogo material e simbólico” (p.14).

Ora, uma das maneiras possíveis de aferir a qualidade de um autor(a) na área socioantropológica é constatar a capacidade demonstrada em aliar um texto claro, fluente e sem abrir mão do rigor lógico-conceitual à perspicácia de transformar “achados” empíricos em subsídios ao exercício analítico apura-

do. Assim, colocando em conexão aspectos a princípio insuspeitos, e, com isso, desvelando, na medida em que os confere forma discursiva, traços mantidos invisivelmente silenciosos do real histórico. Se a comunidade de imaginação nacional em questão tratada pelo livro é o Brasil tal qual almejava o projeto civilizatório republicano: nacionalista, mas obediente ao primado civilista e cosmopolita de inspiração francesa, durante a virada do século XIX para o XX, o material empírico mobilizado para a análise compreende o universo literário infantil participante desta comunidade. Universo composto pelas mútuas pressões entre autores, à maneira de Bilac, Coelho Neto, João do Rio, Viriato Correa e outros, e editores – Francisco Alves e Pedro Quaresma, por exemplo. Na contrapartida dessas interdependências sociofuncionais se deu o advento de coleções didático-escolares e ficcionais (contos de fadas, peças de teatrais); e, ainda, periódicos como a revista *Tico-Tico*; bens simbólicos pensados e redigidos para o público infantil brasileiro em que se tensionavam os planos da cultura urbana atravessados pelas prerrogativas da ética laboral e da ascese burguesa com os fundamentos patriarcais da era imperial e, também, a atmosfera mítica e mágica do universo simbólico rural.

A novidade que releva o exercício analítico engenhoso presente ao livro de Andréa Borges Leão está na escuta da recepção, pelo manejo dos conceitos de circulação e partilha cultural. Tendo-os às mãos, a autora pode considerar as cartas enviadas às editorias responsáveis por essas publicações pelas crianças de matizes socioculturais os mais distintos. Agora, no andamento de exposição e análise, deslinda-se a complexidade sociológica dos pequenos leitores. Havia meninos e meninas nascidos no seio de famílias das classes urbanas, logo, favo-

recidos no acesso à educação escolar, ao conforto material e ao gozo do ócio, o que lhe abria oportunidades não apenas às brincadeiras e aos brinquedos, mas igualmente aos usos dos bens de cultura, em especial àqueles materializados em textos, sobretudo, os livros. Contudo, os parâmetros de gênero incidiam nos usos dos bens de leitura. As aspirações de futuro delas e deles não coincidiam. Eles, o heroísmo militar, mesmo a presidência da república, senão ofícios nobres no sistema de profissões, médicos, engenheiros, advogados. E como não, os que se projetavam na figura de poetas. Já elas, de início, sim, o recato e o cuidado do lar, porém as mudanças no equilíbrio de poder entre os sexos já se faziam sentir na propagação da certeza que o estudo as levaria às atividades intelectuais, logo, ao reconhecimento profissional não submetido à autoridade masculina do pai e do marido. O fato é que estava mais perto do palpável, para essas crianças, realizar o que imaginavam delas ao participarem da comunidade imaginada do Brasil republicano. Na função-leitor estiveram pequenos como Pedro Nava, Carlos Drummond de Andrade, Câmara Cascudo, Cecília Meireles, para ficar com alguns dos mencionados no livro.

Mas compartilhavam desse Brasil imaginado, também, como se deixa ver nas páginas do quarto capítulo do livro, os garotos cujos respectivos destinos sociais os destinaram, a princípio, às posições subalternas na estratificação e na hierarquia socioeconômica da sociedade. A exigência de cedo se entregarem à luta da sobrevivência e apenas tarde conhecerem a inclusão entre os letrados não autoriza conclusões apresadas, pois, na contramão de certezas consagradas acerca da leitura no Brasil, ao reconstruir a trajetória desses agentes em meio às correlações entre indeterminação e condicionamen-

tos estruturais em que se formam, Andréa Leão apresenta o que De Certeau chama de táticas. Ou seja, interdependente e simultânea à limitação de recursos decisivos ao cálculo das relações de forças que possibilitam um sujeito de querer e poder circunscrever, definindo uma base própria de atuação, a tática corresponde à manipulação cuja ausência de um anteparo que lhe conceda base e autonomia, impõe que se atue em um terreno alheio; neste caso, torna-se operante dentro das circunstâncias, fazendo intervir surpresas nas certezas dos espaços regulados¹. As conclusões das trajetórias de Nicolau Cianco e César Bianco, principalmente, surpreendem-nos em razão dos efeitos não previstos do acesso inusual aos livros e aos usos da leitura sob as prerrogativas do encontro fortuito entre a carência de recursos e o acaso. E, este último, não à maneira de um vácuo de história e, sim, pela autometamorfose desta, ao levarmos em conta se tratar de um feixe de cruzado de caminhos e mundos possíveis, verdadeiras virtualidades apenas observáveis *a posteriori*.

Ao fim do livro, diante do Brasil imaginado por crianças; e, por outro lado, como se imaginavam esses pequenos corpos elaborados como brasileiros pelos usos dos livros, entre condicionantes e intervenções criativas dadas nas interpretações ao que liam, estamos capacitados a apreender a configuração em que se fazem recíprocos os interesses econômicos de agentes de um mercado editorial dando seus primeiros passos com as investidas a favor da profissionalização e da autonomia da carreira de escritor e, como ambas, advogam o relevo dado à civilidade nacionalista como valor a ser reverenciado e cons-

1 DE CERTEAU, Michel. *A Invenção do Cotidiano*, Vol. I. Petrópolis (RJ): Vozes, 1994, p.99-101.

truído pela cidadania da recém-instaurada República na formação de um público-leitor e cliente. Portanto, da leitura do texto de Andréa Borges Leão somos levados a concluir serem as posições-funções autores, publicações e leitores, ao mesmo tempo, tecelões, urdidos e urdiduras envolvendo mediações de natureza e níveis os mais diferentes. Sob este ponto de vista, a obra nos convida à aventura de rever nossas certezas sobre o social, quando tomamos por sólidas objetividades estrutural-institucionais e subjetividades afetivo-cognitivas, sobretudo, insistimos em naturalizar a fronteira entre umas e outras. Ao contrário, a aposta de todo o argumento desenvolvido recai no entrelaço, no objeto cultural, dos “investimentos e estratégias editoriais, da escrita dos textos e da apropriação criativa” (p.22). A premissa figuracional da proposta reconhece ser incontornável à dependência mútua entre cada elemento, à reciprocidade que os constituem sempre em função; e, igualmente, à função de outro em processos intermináveis, pelos quais se alteram e repõem o ser. Quer dizer, identidades e alteridades apenas são inteligíveis no quadro de uma composição sócio-histórica específica, mas seus próprios teores adquirem qualidade ao serem encarnados nesse tramado processual.

Edson Farias

Cidade do México, 2 de abril de 2012.

Agradecimentos com dedicatória

Brasil em Imaginação resulta de minha tese de doutorado em Sociologia, defendida em 2002, no Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade de São Paulo.

Agradeço a orientação da professora Maria Arminda do Nascimento Arruda.

Aos professores que compuseram a banca examinadora da tese, Marisa Philbert Lajolo, Heloísa André Pontes, Fernanda Areas Peixoto e Leopoldo Garcia Pinto Waizbort, fico igualmente grata.

Agradeço à tia Dadal a boa acolhida em Santa Teresa, no Rio de Janeiro. Em São Paulo, sou grata às famílias Gurjão Burian e Fontenelle.

Aos amigos Valmir Lopes, Ireleno Porto, Adriana Thomazotti e Enio Passiani, obrigada pelo apoio de toda hora.

Não é por acaso que a oportunidade da publicação em livro dos resultados de uma pesquisa realizada entre os anos de 1997 e 2002 só tenha se apresentado nove anos após, em 2011. A dinâmica social que anima o objeto de estudo não tem prazo de validade. O que, talvez, tenha “vencido” foram os critérios de definição dos objetos considerados legítimos para a publicação de uma tese em Sociologia.

Quase nada modifiquei do texto original, que se encontra na Biblioteca da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP.

Agradeço ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal do Ceará, em especial ao professor Cristian Paiva, e a toda a equipe do Instituto de Estudos e Pesquisas para o Desenvolvimento do Estado do Ceará – INESP a iniciativa e o empenho nesta publicação.

Pelo esmero com que fez a apresentação do livro, agradeço ao Edson Farias.

O livro e tudo o mais é dedicado ao Marcus e a Ana Carolina.

Introdução

Por uma Sociologia do Livro e da Leitura

O mercado de livros para crianças no Brasil tomou um grande impulso no primeiro período republicano. Na década de 1890, Pedro da Silva Quaresma, um comerciante de livros populares do Rio de Janeiro, inicia um movimento de nacionalização do livro de literatura infantil que era importado diretamente de Portugal e da França. Preocupado com a desigualdade entre o universo linguístico dos textos europeus e das crianças brasileiras, Quaresma encomenda ao escritor Figueiredo Pimentel a tradução e adaptação dos contos de fadas europeus para a formação de uma Biblioteca Infantil escrita no português do Brasil. No dia 14 de abril de 1894, são publicadas as *Histórias da Carochinha*; e logo após as *Histórias do Arco da Velha*; as *Histórias da Avozinha*; as *Histórias da Baratinha*; os *Meus Brinquedos*; o *Theatrinho Infantil*; e o *Álbum das Crianças*¹.

1 ARROYO, 1988.

Para ampliar o comércio da loja e, assim, a difusão da Biblioteca Infantil, Quaresma fez uma parceria com as Casas Edson, um estabelecimento que vendia gramofones, e quem comprasse os livros de modinhas ao violão de Catulo da Paixão Cearense editados pelo selo Quaresma podia conciliar a leitura com a audição dos discos. Nos anúncios das brochuras de canções populares vinha anexado o lançamento da Biblioteca para crianças. Desse modo, as edições da Livraria do Povo entravam nas casas brasileiras contagiando pais e filhos com suas estratégias, além de estabilizar, comercialmente, os títulos do catálogo.

Francisco Alves de Oliveira, um experiente editor de livros escolares, não desconheceu o movimento de nacionalização iniciado por Pedro Quaresma. A importância do novo gênero foi tanta e de efeito tão duradouro que Alves tomou a decisão de deslocar os *Contos Populares*, de Sílvio Romero, do *corpus* de textos clássicos da literatura científica nacional, classificando-o, num anúncio das publicações de sua livraria para o ano 1906, como livro infantil. O editor lançou mão de uma marca de gênero para consagrar um livro canônico na história da crítica social, emprestando-lhe o subtítulo de *folk-lore brasileiro ou verdadeiros contos da carochinha*.

Daí em diante, ao lado da função de educação moral o livro infantil adquiria mais duas atribuições de modo algum inconciliáveis: uma, comercial, nos termos da formação de um público de massa; outra, afetiva, ao possibilitar uma rede social de emoções que identificava os leitores a uma imagem de nós, um sentimento de pertença simultaneamente ao mundo das letras e à nação brasileira. A produção para as crianças tornava-se objeto do que veio a ser uma nova onda nacionalista e os livros suportes de imagens que, retiradas do mundo da fantasia, não desconheciam o compromisso com o incipiente mercado editorial.

Independentemente dos princípios formais que os pudessem unificar, os livros infantis continham histórias de fácil memorização, com estruturas narrativas descontínuas, enredos e personagens repetidos. Não faltavam as lições de moral. Saltam aos olhos as estratégias de simplificação dos textos. Os leitores visados eram aqueles capazes de decifrar sequências breves,

versos conhecidos, monólogos e comédias de fácil execução, a maioria dispensando cenários e figurinos. Os livros infantis não eram livros escolares, embora pudessem ser utilizados nas primeiras séries. Eles não portavam conteúdos exclusivamente didáticos, como as matérias de ensino. Em alguns livros infantis, a liberdade proporcionada pela invenção ficcional encontrava maior eficácia pedagógica para os leitores do que, por exemplo, as lições dos tratados de ciências e línguas. Até hoje, encontramos livros para crianças que são um gênero misto entre literatura e pedagogia e seus produtores são levados a assumir posições ambivalentes no curso de suas trajetórias. Durante muito tempo, ficaram sem saber ao certo se eram escritores ou pedagogos, por mais que se empenhassem em operar cortes e rupturas no nível da linguagem e das estratégias narrativas.

As Bibliotecas Infantis do primeiro período republicano fundaram um estilo editorial, um sistema de autoria, uma comunidade imaginada de leitores e, sobretudo, corresponderam a uma iniciativa de formar um mercado de massa para o livro no Brasil, fora do público seletivo habituado ao produto de importação. É importante notar que os livros infantis vinham inseridos num sistema de referências folclóricas que trazia à tona do escrito uma memória nacional, imagens e formas de oralidade. Daí a aproximação que encontravam com as brochuras populares. Por seu turno, a escrita do *Folk-Lore*, definida como a ciência dos tipos, usos e costumes, encontrou no universo das crianças inspiração e vigor para a definição da essência do “caráter nacional brasileiro”².

A escolha de Pedro Quaresma em nacionalizar os livros infantis, nos gêneros contos de fadas e teatro, deveu-se mais à simplificação da estrutura narrativa, mais acessível ao público em formação, do que, propriamente, ao conteúdo literário dos textos.

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

O contato com o universo das crianças tornava possível aos escritores uma volta ao passado na forma de suas próprias lembranças infantis. O mundo feérico da literatura dependia da força criativa de ambos, escritores adultos e público infantil. Uns e outros coincidiam no espírito travesso, no modo como pensavam o mundo social e na postura crítica com relação ao dilema da produção cultural brasileira: implantar uma República das Letras à moda europeia no coração de um país de analfabetos. O dilema cultural brasileiro encontrou expressão em um sistema de representações, que acabou disseminando condutas e modelos culturais para além do mundo das letras.

Este livro tenta compreender a linguagem do par em relação. O objetivo é interrogar os termos do pacto estabelecido entre adultos e crianças. A hipótese é a de que o pacto criativo ajudou a estruturar um espaço literário no Brasil. Por esse ângulo, o conceito de representação do mundo social tal como o formulou Pierre Bourdieu³, a expressão das categorias de pensamento e dos sistemas de classificação profundamente interiorizados no curso da formação dos indivíduos ilumina os pontos em comum, entrelaçamentos e dependências entre o mundo da escrita e o mundo da leitura.

Os escritores esperavam de seus leitores um futuro do passado do Brasil, já que traziam à tona as narrativas das imagens nostálgicas, como o culto aos voluntários da Guerra do Paraguai. Olavo Bilac foi um poeta que dedicou versos infantis ao heroísmo desses soldados. A literatura infantil produzida no primeiro período republicano realizava-se como arte dos salões, forjando sociabilidades; ler era quase sempre declamar, estreitando as relações entre a brincadeira infantil, a vida mundana adulta e a criação poética. O que voltava a expressar o mesmo dilema: como construir um espaço nacional e ampliado para a edição de literatura infantil e formar um novo leitorado em um país de iletrados. Os produtores enfrentavam o impasse de fazer com que os livros, também, fossem lidos ou ouvidos fora dos salões das elites letradas da capital da Re-

3 BOURDIEU, Pierre, 1979.

pública e entrassem na intimidade das famílias brasileiras, em todos os quadrantes da nação.

Ora, com o novo regime republicano urgia a formação de leitores capazes de acompanhar o crescimento do Brasil e, por certo, não caberia à população adulta e indistinta o lugar de honra na cultura do novo país. A menos que fosse possível um diálogo simbólico entre a massa iletrada e popular e os jovens leitores. Não que “o povo” estivesse excluído do mundo das letras, ao contrário, as brochuras do gênero das coletâneas de culinária ou de modelos de cartas e discursos, os manuais de secretário e namorado, os livros de sorte e os livros de coleções de modinhas brasileiras⁴ já eram amplamente lidos, ouvidos e compartilhados pelos diversos níveis sociais brasileiros. Afinal, não se poderia falar à nação e sobre a nação a partir de objetos de todo inacessíveis – o que os livros nunca foram. Se as crianças foram escolhidas como os futuros do passado do Brasil é porque delas esperava-se que fossem como as lâmpadas elétricas do porvir. Sobre elas recaíam as esperanças, a elas atribuíam-se promessas, alegrias e culpas, por elas chorou-se o passado, era medido o presente e sonhado o futuro.

É evidente que a imaginação nacional nos livros infantis não se reduzia ao funcionamento de uma consciência ideológica explícita nos textos. No mundo das fadas, carochas, princesas e bruxas, a imaginação nacional tinha a dimensão de uma organização conceitual do mundo que subjaz a um processo de civilização nacional e para se realizar necessitava da disposição afetiva dos escritores e crianças leitoras e do arrojo comercial dos editores e livreiros. O Brasil em imaginação, de que trata este livro, foi uma produção da cultura; e por isso, deve ser apreendido na circulação e na recepção dos livros infantis.

Desde a sua gênese, o livro de literatura infantil formaliza as regras destinadas a guiar os passos sociais e conter as emoções dos leitores em formação. Em consequência, a ficção

4 Esses títulos fazem parte das publicações da Livraria Quaresma Editora e estão arrolados nos anúncios-catálogos, anexos aos seguintes livros: *Florilégio dos Cantores*, de Catulo da Paixão Cearense, 1915; *Cancioneiro Popular de Modinhas Brasileiras*, de Catulo da Paixão Cearense, 1908; *Mysterios do Violão*, de Eduardo das Neves, 1905.

para crianças vem cumprindo papel importante no longo movimento de interiorização do controle das emoções e mudanças na economia dos sentimentos, conforme entende Norbert Elias como processo de civilização ocidental⁵.

A literatura inventa um mundo infantil próprio, relativamente autônomo em relação às atividades adultas. Mas ao acompanhar as “ondas de civilização”⁶, os processos de endurecimento e relaxamento que marcam a educação infantil, difunde com eficácia modelos específicos de autocontrole. A entrada dos códigos sociais, a exemplo das prescrições de bom comportamento, no texto de ficção para crianças requer operações de suavização e relativização, levando os escritores a tornarem mais leve o peso das pressões normativas. Em geral, a explicitação das regras necessita da palavra de um narrador adulto, mas as peripécias dos personagens crianças permitem a livre expressão de usos controlados das normas sociais. Do contrário, as crianças teriam medo de seus livros.

A produção, circulação e recepção desse artefato cultural peculiar, a nação feita livro infantil, provoca reconhecimento emocional dando origem, no correr do tempo, a renúncias e sacrifícios colossais⁷. Renúncias e sacrifícios que levavam os cidadãos brasileiros, sobretudo os literatos da moda, a trajar calças e coletes de lã, paletós apertados que os deixavam moles de transpiração, como se dizia no semanário *O Tico-Tico*, obrigando-os a andar cheios de medidas pela Rua do Ouvidor, o corredor *chic* das casas editoras, dos periódicos e do comércio, cumprimentando-se *Vive la France*. Cidadãos mortos de calor embora compensados no desejo de ser como os estrangeiros.

A experiência da nação deveria resultar em civilidade e a todos contagiava. O processo de civilização é movimento de longa duração na história, absorve os indivíduos, levando-os às incorporações e apreensões, nem sempre conscientes e voluntárias, das estruturas sociais objetivas que, por sua vez, encontram formas de expressão nas estruturas mentais, no au-

5 ELIAS, Norbert, 1988 e 1994 (a).

6 ELIAS, Norbert, 1994 (a), p. 438.

7 ANDERSON, Benedict, 1989.

tocontrole de si, na autodisciplina do corpo, na autocensura das maneiras e condutas. A civilidade, sobretudo, conforme Roger Chartier⁸, deve “*submeter as emoções, frear os afetos, dissimular os movimentos da alma e do coração. A racionalidade que a domina proporcionaliza cada conduta à relação em que se inscreve e ajusta cada comportamento ao efeito que deveria produzir*”. Civilidade é uma arte, sempre controlada, da representação de si mesmo para os outros. A ideia de civilidade aproxima-se dos princípios da magia. Civilidade também é ilusão, uma vez que a arte de iludir é a mesma arte de representar, surpreender, embasbacar uma audiência.

A utopia da nação civilizada tomava forma numa sociedade capaz de unir em um só espetáculo diversos usos do corpo, combinando a rigidez com a animação mundana e com hábitos de consumo, exibição e circulação nas largas avenidas que se inauguravam nas cidades. Misturava a rigidez dos costumes às novidades das fotografias, do movimento do cinema; o nervosismo das modinhas e lundus, enfim, o frenesi das canções e choros à modorra dos recitativos e monólogos. Uma combinação do ritmo social entre duração e movimento, permanência e transformação, que punha em equilíbrio a rede social das interações, tornando comum e natural o trovador de modinhas populares Catulo da Paixão Cearense frequentar os salões aristocráticos nas casas dos escritores eruditos.

Uma angústia de assimilação das formas culturais europeias e de atualização com o moderno levava os brasileiros mestiços a contemplar suas atitudes no espelho e sentir-se europeu. A produção de uma autoimagem a partir dos olhos europeus foi via possível para a simbolização da mestiçagem, que pelos olhos nativos era sinal de instabilidade social, inferioridade cultural e enfraquecimento da raça⁹. O que pode revelar, inclusive, o grande esforço de pensar a nação brasileira a partir de esquemas mentais singularmente nacionais. Esses esquemas foram inventados por meio de categorias tomadas de empréstimo, daí o efei-

8 CHARTIER, Roger, 1991.

9 Sobre o projeto intelectual que pensa a identidade sob a singularidade da raça e da visão apriorística do nacional e do popular, ver: ROMERO, 1977.

to muitas vezes cômico e infantil. A questão da autoimagem nacional tornara-se o fervor da atualidade republicana.

Por isso, os homens de letras¹⁰ buscavam impressionar e chamar a atenção, fazendo-se valer e admirar aos olhos do público. Todo o investimento na *hexis* corporal¹¹ funcionava como um dos princípios de reprodução, promoção e recrutamento de novos escritores, uma vez que as demandas e ofertas objetivas do mercado de livros não possibilitavam a profissionalização do trabalho literário, levando os escritores ao convívio no grupo de pares, aos insultos e proteções nas rodas de amigos, à tutela incerta do Estado sob o manto do emprego público e à aposta na força simbólica da publicidade de animação mundana¹². Os jogos de corpo no microcosmo da República das Letras – encenados nas livrarias, cafés, salões, conferências, nas redações dos jornais –, atraíam os olhares infantis, tornando possíveis os ritos de transmissão e o pacto de amor e confiança entre escritores e leitores. Por esse ângulo, as livrarias eram locais de admiração pública que podiam ser frequentadas, também, por crianças, e os salões oferecidos nas casas aristocratas ocasiões sempre esperadas pelos filhos.

Os escritores eram mestres nas artes da representação pública, o que se explica como estratégia de difusão de seus trabalhos e, por conseguinte, de busca de um lugar de reconhecimento social na tão sonhada República das Letras. O jogo

10 Homem de letras é um indivíduo cuja identidade e vida social dependem das sociedades de letras, das agremiações e demais agrupamentos da “vida literária”. O cuidado com a aparência, as aparições públicas e o desvelo com o reconhecimento dos outros compõem a estrutura determinante de sua existência social. Um homem de letras poderia escrever o que quisesse, adquirir posição estável nas relações da clientela mundana, mas não necessariamente tornar-se-ia um autor no sentido dado pela ordem do discurso literário. Um autor, entretanto, poderia ter sua conduta sincronizada à ordem do mundanismo. Os homens de letras, dependendo de suas funções, podem também ser classificados como intelectuais que, entendo, sejam os profissionais da objetivação ou verdadeiros profissionais da criação. A respeito dos homens de letras na *Belle Époque* brasileira, consultar: BROCA, Brito, 1960; e NETO, Machado, 1973.

11 Para o sociólogo Pierre Bourdieu, o corpo é investido pela relação que estabelece com o mundo, quer dizer, o corpo é a forma incorporada do mundo social. *Hexis* é a maneira de manter e conduzir o corpo. A este respeito, ver: BOURDIEU, Pierre, 1999 e 2001.

12 Flora Süssekind (1987) chama a atenção para a adesão de escritores consagrados à publicidade, sobretudo através do ofício de reclamistas, bem dizer, de compositores de anúncios publicitários veiculados nos jornais. A prática da escrita de versos-reclames só foi possível com o diálogo entre a literatura e o novo horizonte técnico que se configurava e, sobretudo, acenava com a possibilidade de profissionalização do trabalho literário.

do reconhecimento constituía-se na defesa comercial de uma posição em prol da apropriação monetária sobre o trabalho literário¹³. Se os escritores precisavam apostar no capital social de que dispunham, no sucesso das editoras em que publicavam seus livros e na animação das tardes nas livrarias, era porque buscavam a remuneração econômica de suas obras. E, uma vez garantida a propriedade econômica, podiam sonhar com formas associativas que garantissem a regulamentação jurídica de seu trabalho, o tão sonhado direito de autor. No Brasil, sempre foi preciso enfrentar a precariedade dos contratos literários.

Ilustrativas são as trajetórias de Figueiredo Pimentel e Olavo Bilac. Os destinos sociais desses escritores jogam luzes sobre as identificações sociais ao mesmo tempo estéticas e mundanas as quais, malgrado o ambiente austero da ordem patriarcal, dava o tom da educação sentimental das crianças e da sociabilidade literária entre adultos, possibilitando o conhecimento de mais um elo entre o mundo do livro e o mundo do leitor.

Para o estudo da imaginação nacional no livro infantil, decidiu-se acompanhar a trajetória dos escritores, as estratégias dos livreiros-editores e as práticas de leitura dos contos, versos e teatros que compunham as Bibliotecas Infantis.

Para análise, foi escolhido o processo de formação de duas importantes coleções de livros infantis durante o primeiro período republicano: a da Livraria do Povo, de Pedro da Silva Quaresma; e a da Livraria Francisco Alves, de Francisco Alves de Oliveira. Não poderia deixar fora do *corpus* o que se evidenciava como a gênese de uma ordem dos impressos infantis. Decidiu-se, então, acrescentar aos livros o estudo do semanário *O Tico-Tico*, onde também circulava a literatura de imaginação nacional.

Essas escolhas são justificadas: tanto os livros como o semanário possuíam leitores em comum. As Bibliotecas Infantis vinham unificadas com o selo *Para Crianças*¹⁴ e *O Tico-Tico*

13 Aqui, urge uma ponderação. O valor estético e o valor comercial da obra literária, longe de serem independentes, são como as duas faces de uma mesma produção. No campo literário, nenhuma posição é puramente comercial ou puramente simbólica. Elas apenas oscilam conforme a conjuntura. Olavo Bilac foi mestre em ligar as duas posições. A este respeito são ilustrativas as contribuições de Anna Boschetti, 1991.

14 Fica mantida a grafia original dos títulos dos livros e das coleções de livros.

teve a importância de ser o primeiro veículo a instaurar na história da imprensa infantil brasileira uma relação especial das crianças com a escrita.

A sociologia do livro e da leitura parte do estudo das relações sociais em torno dos próprios objetos, tomando-os como suportes dos investimentos e estratégias editoriais, da escrita dos textos e da apropriação criativa¹⁵. As representações literárias da Nação têm a mesma importância que as modalidades diferenciadas e plurais da construção do significado das obras, de acordo com a dinâmica da rede de posições ocupadas pelos escritores e editores, seus esquemas de ação e pensamento, e a partilha envolvida nos usos e representações que fazem os leitores. De outro modo, os estudos culturais perderiam o fôlego. A sociologia da literatura muito menos se esgotaria na busca do funcionamento interno dos textos.

O ponto de vista adotado face ao *corpus* de documentos associou a categoria de representação do mundo social, os sistemas de valores e crenças, aos modos de produção dos textos e à difusão e apropriação dos objetos culturais. Essa abordagem privilegia, na análise do trabalho de construção dos significados das obras, o estudo dos processos a partir dos quais os textos conhecem sua publicidade. Considerar a historicidade das práticas comerciais é da maior importância para a compreensão da formação da literatura infantil brasileira. As relações de mútua dependência entre os produtores - autores, livreiros-editores e leitores - ainda que mediadas pelos dilemas e tensões da nacionalidade, estão na base do processo de construção dos significados e valores em torno das obras literárias.

O circuito da significação do livro percorre, cuidadosamente, as etapas da produção - da escrita à venda -, mas só se fecha com os usos e apropriações de que dele fazem os leitores, os quais, entre constrangimentos e liberdades, reproduzem ou dotam-no de novos e insuspeitos sentidos. Mesmo que

15 Este é o projeto intelectual de Roger Chartier: manejar ao mesmo tempo a crítica textual, a sociologia dos atores envolvidos na produção, o exame formal dos suportes e o estudo das representações e práticas da leitura. A respeito, consultar: CHARTIER, Roger, 1987 e 1990.

o trabalho da escrita e a leitura em boa medida sejam o que as configurações objetivas fazem deles e caminhem no sentido da determinação de seus lugares no processo de produção dos bens simbólicos, os esquemas de apreciação e classificação de escritores e leitores podem vir entrelaçados, ainda que a leitura não seja atividade restrita aos automatismos da consciência a partir dos quais os produtores inculcariam modelos culturais. A leitura é ao mesmo tempo apropriação, identificação e criação. Numa palavra, o espaço de recepção dos livros infantis instaura práticas criativas¹⁶.

Mesmo considerando a leitura prática social, não foi nada fácil a interposição entre o livro e o leitor do passado, na intimidade do ato de ler. Não foi nada fácil chegar ao comportamento e atitude de uma criança ao abrir seu livro, fazer uma reconstituição dos gestos do corpo, face ao contato tátil com os objetos; e, por fim, não foi menos complicado tocar o âmago das identificações na relação amorosa da leitura.

A sociologia do livro é também a da leitura. As práticas e o sistema de representações culturais não se reduzem à medição do consumo segundo as desigualdades econômicas entre os leitores. A circulação dos livros, o gosto e os modos de ler não se restringem à ordem da carência ou do excesso material. O parâmetro da desigualdade pode fundamentar as condições sociais de produção dos leitores, as competências e as necessidades do público. As representações mentais, no fim das contas, não são estruturas universais irreduzíveis às condições objetivas. Mas a exclusividade desse critério denuncia fôlego curto quanto aos matizes, jogos e brincadeiras na experiência estética da fruição literária. O que dizer das inúmeras formas e relações com os textos nas situações concretas de leitura?

Recorrer à origem familiar das crianças e enquadrar as exigências e afetos no ato de ler a partir do lugar profissional, um suposto privilégio de classe, de suas famílias não parecia sufi-

16 Da oposição entre criação intelectual e consumo cultural decorre o argumento a favor de um sentido imanente às ideias e formas, as quais seriam apreendidas por categorias universais, totalmente independentes dos modos de apropriação. Esse ponto de vista está referenciado na obra do historiador Roger Chartier.

ciente. A hipótese que sugere um sentimento leitor seja popular, seja erudito em função do lugar social ocupado pelo grupo familiar mereceu reservas. Foi necessário, então, partir dos próprios leitores e considerar seus esquemas mentais de percepção do mundo e, acima de tudo, não lhes formular questões que eles não podiam jamais ter se formulado.

A prática sociológica nos arquivos e bibliotecas não permitiu uma simples mensuração das fontes e, muito menos, generalizações sobre a circulação e consumo das obras de destinação popular ou erudita. A análise correria o risco das simplificações dos inventários contáveis e das estatísticas e em nada saciaria as questões as quais se põe a Sociologia do livro e da leitura.

Os leitores quando leem representam o mundo pondo em funcionamento esquemas intelectuais de compreensão os quais, uma vez incorporados nas condutas e práticas, criam os instrumentos capazes de conferir sentido ao mundo. Disto decorre que, “Concebidos como um espaço aberto às múltiplas leituras, os textos (mais também todas as categorias de imagens) não podem então ser apreendidos nem como objetos nos quais seria suficiente localizar a distribuição nem como entidades nas quais as significações se dariam sobre o modo do universal, mas tomados na rede contraditória das utilizações que os constituíram historicamente”¹⁷.

O argumento deste livro apoia-se nos conceitos de circulação e de partilha cultural, a fim de melhor enfrentar o problema das diferenças sociais no acesso aos bens culturais. Diversas crianças distribuídas por diversos grupos podem pertencer ao mesmo horizonte cultural e, portanto, ler do mesmo modo os mesmos jornais e livros. O que importa é a circulação dos livros e o modo singular e coletivo pelo qual essas crianças se apossam dos textos e representam seus livros, dando lugar a práticas¹⁸.

A lógica específica da dominação simbólica do livro funciona por meio das relações que põem em jogo tanto os dispositivos de legitimação e controle visados quanto às possibi-

¹⁷ CHARTIER, Roger, 1987. Tradução própria.

¹⁸ Esse argumento é largamente defendido em toda a obra de Roger Chartier.

lidades de adesão ou enfrentamento nas apropriações do que é imposto. Os leitores, ainda que produzidos por um trabalho de socialização que, ao cabo e ao resto, os faz dotados de esquemas de percepção e apreciação coincidentes com as intenções dispersas nos suportes, podem ou não corresponder aos autores e editores. Uma leitura não precisa ser literal e nem todo texto precisa ser lido em função da palavra do autor, princípio que atesta a complexidade do tema. Como aponta Pierre Bourdieu¹⁹, nas situações de troca simbólica nem sempre existe reciprocidade perfeita. Uma obra pode ser lida em função do repertório de leituras anteriores, de narrativas orais, visuais ou transmitidas. Há mesmo obras literárias, cujos sentidos escapam a qualquer leitura, incluindo as canônicas.

Mesmo que os livros encontrassem uma predisposição de *habitus* em leitores bem comportados, ordeiros e, por vezes, travessos, as experiências sociais, entre elas, a leitura, são inscritas no interior de modelos e normas compartilhadas. Ou seja, a leitura é ação que se efetiva tanto na produção criativa como em convenções que derivam das formas particulares a cada texto e a cada comunidade de interpretação. As comunidades de interpretação, por sua vez, comungam em relação ao texto de um mesmo conjunto de competências, usos e códigos de interesses. No período, a atribuição de significados conectava-se ao sentimento íntimo de pertencer a uma comunidade de imaginação nacional.

Reservou-se todo o cuidado com as polarizações entre uma cultura letrada dominante e uma cultura oral e popular e, em consequência, com a bipartição em esferas de circulação restrita e ampliada dos bens simbólicos. O popular não foi usado como uma classificação *a priori*, capaz de qualificar de uma vez por todas esse ou aquele tipo de impresso, essa ou aquela forma de conduta e apropriação. De outro modo, a abertura dos arquivos considerou as zonas fronteiriças, as convergências subterrâneas e o cruzamento nos esquemas de leitura entre a página impressa e as narrativas orais de larga difusão que es-

19 BOURDIEU, Pierre, 1980.

traturavam um campo da história e da memória coletiva no Brasil. O confronto entre o novo mundo do livro infantil que a todos contagiava e um mundo tradicional encontrou nos contos de fadas suporte privilegiado. Esse entrelaçamento de tensões derruba outro mito caro ao nosso pensamento social: o que se opõe uma cultura urbana ao universo simbólico específico a uma cultura rural.

As estratégias e habilidades da instituição escolar, reprodutora da competência legítima, o *habitus* e a tradição familiar produzem os leitores. As fórmulas e estratégias editoriais, também, criam o público. Mas, se a produção das fontes esteve sempre intimamente conectada à construção teórica do objeto que, por sua vez, jamais foi construção autorreferida, o único acesso aos leitores em “carne e osso” seria a imprensa infantil, o semanário *O Tico-Tico*. Tomou-se para análise os textos enviados em resposta aos concursos: o de número um, *O que o menino quer ser quando crescer*; o de número vinte, *O que o menino ou a menina mais deseja no ano de 1906*. As respostas a tais concursos são importantes porque expressam o juízo pessoal dos leitores e permitem estabelecer nexos entre as preferências, representações e práticas literárias e a formação de uma comunidade imaginada que vivia de modo singular a experiência da Nação: lendo; escrevendo; crescendo com o Brasil. As crianças leitoras foram agrupadas de acordo com o sistema de classificação presente em suas correspondências e no qual se incluíam: mecânicas senhoritas e pequenos oficiais.

Utilizou-se, ainda, os escritos infantis fora das competições propostas. Como a experiência de leitura do menino Batão, representada pelo semanário como uma criança prodigiosa que lia sem saber ler. E os usos e apropriações do impresso na experiência de dois pequenos jornalheiros: Nicolau Ciancio e César Bianco. Através de suas histórias conhecemos as astúcias e invenções no consumo dos pobres e fazemos valer o argumento de que o mundo dos livros não é circunscrito às instituições que dispõem do poder de consagração intelectual. Os livros podem circular pelos diversos níveis da hierarquia social, é o que nos mostra a trajetória singular de Nicolau Ciancio.

O exame dos escritos enviados pelas crianças dando testemunho das relações com o mundo dos livros, somado à seleção dos anúncios, resenhas, catálogos das coleções de livros infantis veiculados nos diversos números do semanário, possibilitou não só o conhecimento e recorte analítico dos leitores, como também o inventário temático da produção livreira: quais livros circulavam; os temas literários em voga; a oferta editorial em consonância ou não com a demanda do público leitor. Acrescente-se a importância atribuída nesse conjunto de documentos à autoria e ao destaque das editoras.

No que concerne ao regime editorial, os anos de 1890 são um importante marco em um processo social que vem opondo ao comércio de importação e tradução do livro europeu português e francês, típico do sistema imperial, o movimento de reação nacional, típico do sistema republicano, que correspondeu ao desejo e empenho comercial dos livreiros-editores, conforme comentado no início. Enfim, a reação possibilitou aos protagonistas do livro tomar as decisões sob uma forma nacional de pensar o mundo da cultura no Brasil.

O ano de 1915 marca não só o primeiro aniversário da eclosão da Primeira Guerra Mundial e, dentre os escritores brasileiros, a desilusão com as promessas do regime republicano e o desgaste da *Belle Époque* cultural. Marcam, também, no universo da produção simbólica infantil, a gênese do mercado editorial paulista, com o aparecimento da Editora Melhoramentos e o início da publicação dos mais de cem livros de sua Biblioteca Infantil, dirigida por Arnaldo de Oliveira Barreto. O Rio de Janeiro vai perdendo a condição exclusiva de capital cultural do país e o que adveio fica por conta das reviravoltas trazidas pela publicação, em 1921, de *A Menina do Nariz Arrebitado*, o que contribuiu para o esforço da crítica especializada em inventar, retrospectivamente, o autor de literatura infantil Monteiro Lobato.

Para análise, foram selecionados os seguintes títulos publicados entre 1890 e 1915: *Theatro Infantil – Comédias e Monólogos em Prosa e Verso*, escrito por Olavo Bilac e Coelho Neto,

publicado pela Livraria Francisco Alves, Rio de Janeiro, 1905; *Theatrinho Infantil – Livro Para Criações*, por Figueiredo Pimentel, publicado pela Biblioteca Infantil da Livraria do Povo, Quaresma Livres e Editores, 1897; *Era Uma Vez... Contos Para Criações*, de Viriato Correia e João do Rio, publicado pela Livraria Francisco Alves, no Rio de Janeiro, 1909; *Histórias da Avozinha – Livro Para Criações*, obra compilada e adaptada por Figueiredo Pimentel e publicada na Biblioteca Infantil da Livraria do Povo, Quaresma Livres e Editores, Rio de Janeiro, 1896²⁰.

Do ponto de vista da autoria literária, urge escrever a Nação, descobri-la em todo seu caráter, sua psicologia, simbolizar suas diferenças no debate científico da raça, imaginá-la na extensão de seu território. Tratava-se, sobretudo, de obter legitimidade intelectual e sistematizar a carreira literária e, no mesmo afã, urdir uma nação de leitores capazes de entrar no mundo dos livros. Olavo Bilac, Coelho Neto, Paulo Barreto (o João do Rio), Viriato Correia e Figueiredo Pimentel aparecem enquadrados, a partir das forças que atuaram em suas trajetórias e que foram decisivas na construção de uma função autor porque, ao mesmo tempo, indicavam posições ocupadas no campo intelectual, quais sejam: esteticismo (no sentido de uma concepção ornamental da literatura); mundanismo (incluindo a relação com o novo horizonte da técnica); e saudosismo (temas que evocavam o passado do Brasil, a velha pátria).

Assim, como a produção literária, o jogo editorial, também, apoiava-se sobre uma crença. A importância da apresentação formal e a crença na eficácia dos livros levaram ao exame dos dispositivos e fórmulas editoriais que marcaram as singularidades de um estilo autoral, a competência específica e as propriedades distintivas de cada editor, bem como a lógica do campo editorial em seu conjunto²¹. No universo da produção infantil, são da maior importância as funções desempenhadas

20 A pesquisa foi realizada na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, na Academia Brasileira de Letras e no Real Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro, entre os anos de 1997 e 2002.

21 BOURDIEU, Pierre, 1999.

pelos livreiros-editores. A Francisco Alves de Oliveira coube escolarizar os livros, embora sua coleção de *Para Criações* jamais tenha logrado essa classificação. Pedro da Silva Quaresma tomou a tarefa de massificar o consumo, fazendo dos livros pueris e baratos literatura de entretenimento para a infância. Com ele, o livro passa a ser amplamente difundido.

Enfim, se os livros resultam do trabalho da escrita, edição e leitura, as relações de interdependência entre os protagonistas são forças concorrentes que se enfrentam num jogo material e simbólico, cujos lances e apostas bem justificam uma sociologia das modalidades da construção do sentido da obra literária.

Nação Literária

Compor um poema, escrever para as revistas ilustradas, caprichar na forma de um romance, ir ao livreiro-editor e negociar as condições para a assinatura do contrato literário, tomar decisões sobre qual mercado inventar, selecionar um texto para publicação, levar o manuscrito e transformá-lo num livro, enfrentar as polêmicas nos jornais, enviar retratos, expor seus corpos e atitudes descritos, fazê-los bens comuns, e, por outro lado, ter sede de ler, ir à livraria, regatear no preço e comprar o livro, lê-lo, ouvi-lo, guardar as lições na memória, tomar os homens de letras como modelos, declamar, escrever cartas, pedir autógrafos e ouvir conselhos, tudo, na prática do livro, aticava um afeto, estimulava um sentimento, desencadeava emoções capazes de levar os protagonistas, escritores, livreiros e leitores à imaginação viva das formas nacionais.

A imagem nacional encontrou expressão tanto no sentimento de apego às tradições, de evocação do passado, como na fantasia social de tornar-se o que jamais se seria, franceses, por exemplo. Ser nacional, no Brasil republicano, era cultivar um gosto por ideias e bens de consumo de luxo ou, ao menos, por ideias e bens com as marcas ornamentais da estética importada do *chic*. Marcas ornamentais que, igualmente, impregnavam a sociabilidade no universo multiforme da cultura impressa. Afinal, os livros, as revistas ilustradas e os jornais eram os veículos que melhor possibilitavam uma identificação fantasiosa com o mundo civilizado.

A profissionalização do escritor, também, vinculava-se aos esforços de construção mental da nação. As forças da novidade da cultura burguesa, uma concepção literária do trabalho intelectual²² e as pulsões nostálgicas foram decisivas para a afirma-

22 A respeito da concepção literária da literatura que vigia no período e que dava forma ao estilo ornamental, artificial e artesanal de escritores como Coelho Neto, conferir: MARTINS, Wilson, 1977. Isso não significa que toda a literatura fosse regida por valores exclusivamente literários.

ção dessa figura singular forjada no molde de uma subjetividade original e que, uma vez tendo imposto seu nome próprio, enfrenta a arena monopolizada pelos livreiros-editores, onde passa a disputar o direito à propriedade monetária sobre o produto do seu trabalho: o autor.

Os poetas poderiam sentir-se seres à parte, mas qualquer escritor brindaria o progresso material e a civilização moral da pátria brasileira. Um país era formalizado na construção poética. No entanto, os compositores da nação literária não costumavam perder tempo. Necessitavam sistematizar suas carreiras, ganhar dinheiro com os produtos do trabalho. O que seria de um escritor numa configuração intelectual tão rarefeita, ainda mais situada no coração de um país de analfabetos? Um autor é uma urdidura que envolve uma série de mediadores. Conforme os escritores tomavam decisões estéticas que os levassem a assumir a pátria, iam-se inventando como autores e possibilitando a construção de uma função específica às suas práticas. A produção dos livros infantis veio no bojo desse movimento. Enfrentou tensões e buscou resolver conflitos. Logrou estabelecer os vínculos necessários entre a conjuntura editorial anterior, na qual a cultura era vista como marca de nobreza e os escritores como “raça à parte”, e os novos tempos modernos, para os quais o livro passa a ser medido pelos valores do mercado e, portanto, a ser visto como artefato comercial produzido por trabalho coletivo e posto à venda. Afinal, a literatura fizera as pazes com a sociedade e “hoje, todo verdadeiro artista é um homem de boa sociedade, pela sua educação civilizada, assim como todo homem de boa sociedade é um artista, se não pela prática da Arte, ao menos pela cultura artística”, discursou o poeta Olavo Bilac, no ano de 1907²³.

E mais: “A arte não é, como ainda querem alguns sonhadores ingênuos, uma aspiração e um trabalho à parte, sem ligação com as outras preocupações da existência... A arte é a cúpula que coroa o edifício da civilização: e só pode ter arte o povo que já é povo, que já saiu triunfante de todas as provações em que se

23 “Sobre Minha Geração Literária”, In: BILAC, Olavo. *Obra Reunida*. Organização Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996.

apura e define o caráter das nacionalidades”²⁴. A nova sensibilidade moderna encontrou expressão nas leis do mercado, nos valores do consumo burguês, fora do intrinsecamente literário.

Em 1915, sessenta intelectuais, homens e mulheres de letras, artes e ciências, dentre eles: Olavo Bilac; Oscar Lopes; Coelho Neto; Sílvio Romero Filho; o Barão Homem de Melo; Alberto Nepomuceno; Elói Pontes; Goulart de Andrade; Bastos Tigre; Otávio Tarquínio de Sousa; Rodrigo Otávio; Rui Barbosa; Albertina Berta; e Mirtes Gama fundavam uma Sociedade Brasileira dos Homens de Letras, a SBHL. Alugaram uma sala do terceiro andar da Rua Gonçalves Dias, número 30. Arrecadaram com os sócios fundadores um mobiliário e elaboraram um projeto de estatuto, que logo na primeira reunião foi integralmente aprovado. Olavo Bilac foi eleito presidente honorário.

Os estatutos da SBHL tinham como fins a união e defesa dos interesses profissionais, sociais, econômicos e morais dos homens de letras. Nas atribuições, visava à publicação de trabalhos literários e artísticos dos sócios. Para tanto, propunha a organização de uma editora. Visava, igualmente, à criação de um teatro nacional. Sua estratégia era tentar influir junto aos poderes da República para que fossem votadas e aplicadas leis de interesse literário e artístico, como, também, fomentar a fundação de sociedades estaduais que exercessem uma fiscalização sobre a propriedade literária e artística de autores estrangeiros (na época, indevidamente explorada no Brasil). Por fim, a SBHL propunha a publicação de uma revista mensal que abarcasse os interesses e especializações de todos os sócios²⁵.

Até chegar aí certamente os escritores definiram atribuições, buscaram fixar regularidades para sua conduta e acabaram traçando um percurso literário na história. Assim se dera

24 Bilac, In: RIO, João do. *O momento Literário*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 1994.

25 A íntegra do estatuto é citada por: MENESES, Raimundo, 1966. Essa não foi, entretanto, a primeira iniciativa para a formação de corporações literárias. Em 30 de agosto de 1883 inaugurou-se uma Associação dos Homens de Letras do Brasil. O evento contou com a presença do Imperador, Pedro II e, organizado em comissões que reuniam escritores da nova e da velha geração, e os participantes propunham a sistematização profissional dos Homens de Letras. Em 1890, em São Paulo, tentou-se mais uma outra associação, ambas, porém, de vida efêmera. Sobre o assunto, consultar: LAJOLO e ZILBERMAN, 2001, p. 122-153.

com Olavo Bilac, Coelho Neto, Viriato Correia, João do Rio e Figueiredo Pimentel. Um autor, mesmo que inscrito num espaço social de posicionamentos, lutas e interdependências específicas, é figura em trânsito na história.

Os livros são, em última instância, objetos que portam obras intelectuais de reconhecidas originalidades, lembra Roger Chartier²⁶. Mas, o que confere legitimidade às obras? Quais são os princípios da autoria nas obras literárias infantis? Esses princípios estão vinculados à educação dos sentimentos e à transmissão das regras sociais? De que modo se constituiu o autor nacional de literatura para crianças?²⁷

A seguir, procura-se mostrar como o investimento nas conferências literárias, o convívio nos salões domésticos, na roda protetora de amigos e o jornalismo conseguiram regular e sistematizar as carreiras dos homens de letras. Essas práticas vinham enquadradas por categorias de percepção que lhes atribuíam um caráter de agentes missionários, vocacionados à literatura e à Pátria. A recriação do passado e a preocupação com o futuro das crianças serviram de pretextos para a liberação da fantasia poética, do exercício da imaginação literária. Foi conciliando as exigências e inconstâncias entre a vida mundana e o compromisso com a produção literária para crianças, que os homens de letras ajudaram a inventar o mercado do livro no Brasil. Sem exagero, pode-se dizer: a inventar um Brasil.

Olavo Bilac e Coelho Neto

Na tarde de sábado, do dia 19 de agosto de 1905, o Instituto Nacional de Música do Rio de Janeiro fervilhava com um público ávido por mais uma conferência literária. No salão musical

26 CHARTIER, Roger, 1998.

27 O modo pelo qual o autor se individualiza na sociedade moderna foi para a pesquisa um dos maiores desafios. No curso do texto, as figurações, o papel, a função exercida pelo nome do autor e a apropriação jurídica sobre a obra literária será enfrentada a partir da referência teórica de FOUCAULT, Michel (1992).

do Instituto ocupava a tribuna o poeta Olavo Bilac. A audiência feminina aplaudia de pé em longas palmas.

Se os poetas declamassem, sempre haveria quem os ouvisse. O diretor, Alberto Nepomuceno, punha o auditório do Instituto à disposição dos homens de letras. Coelho Neto, Medeiros e Albuquerque e Olavo Bilac aceitaram a oferta e lançaram-se no empreendimento do “Sábado das Artes”. Contrataram um empresário do ramo das confeitarias, o Sr. Castelões, que se encarregou da impressão e venda dos ingressos, da publicidade e programação dos conferentes. A casa ficou repleta e as tardes de sábado, elegantes e *fashionables*. A dois mil réis o bilhete de entrada, um preço módico.

Uma conferência literária²⁸ requeria a arte da sugestão hipnótica: “– Tenho que há na vida coisas que se dizem mas não se escrevem, coisas que só se escrevem e outras que nem se escrevem nem se dizem mas apenas se pensam”²⁹. Para o sucesso das palestras seria preciso cultivar uma audiência feminina. Os versos que provocavam sensações e tentações na solidão da leitura doméstica não seriam diferentes quando ouvidos nos encontros mundanos. Sentadas nas primeiras filas havia leitoras de mãos devotas que, em casa, recortavam e copiavam os versos do *caçador de esmeraldas*. Eram as *minhas senhoras*, a quem o poeta costumava dedicar as palestras da tarde. Naquele dia, “havia gente até no coro”³⁰, gente sentada no chão, junto ao órgão, atrás do poeta. As passagens entre as cadeiras lotaram. Bilac e Castelões sabiam que as leitoras haveriam de ser as mais devotadas ouvintes. Ora, as declamadoras de Bilac firmavam, nas práticas íntimas da leitura, um contrato de con-

28 A 21 de junho de 1907, Bilac escreve uma crônica para a *Gazeta de Notícias* condenando o suicídio por amor como mania execrável, antes a mania das conferências, que era inofensiva. Comentava, pois: “*Há por aí quem se queixe da estupenda multiplicação das conferências e dos conferentes. Realmente o número é excessivo. Esta semana teve dez: uma política, no domingo; uma literária na terça-feira; uma geográfica, na quarta-feira; uma ocultista, na quinta-feira; uma esperantista, na sexta-feira; e no sábado uma literária, uma musical e uma geográfica. E no domingo haverá ainda uma política e uma zoológica. Há conferências em português, em francês, em espanhol, em esperanto, em turco. Todos os salões do Rio andam por empenho*”, citado por: MAGALHÃES JÚNIOR, Raymundo, 1974. p. 284-285.

29 RIO, João do, 1994.

30 MAGALHÃES JÚNIOR, Raymundo, 1974, p. 280.

fiança com o poeta que, também, funcionava como um pacto autobiográfico, consagrando-o, publicamente, como conferencista da moda.

As leitoras, além de figurações imaginárias da nova cidade, a *urbs*, desfilando vestidos caros que as punham em franca sintonia com os modelos artificiosos do progresso material, apareciam nas conferências como encarnação mundana do saneamento estético e da renovação moral, pelos quais passava a capital da República e a partir dos quais se chegava a um estilo nacional. A forma parnasiana dos versos, quem sabe, não pertencesse de todo ao engenho artístico de Olavo Bilac. Nas tardes de sábado, a produção partilhada de uma crença e de uma significação em torno do poeta poderia pertencer à audiência feminina, que já praticava o rigor formal em todos os pressupostos da vida social. Por isso, as leitoras faziam valer seus esquemas de apreciação estética e bem podiam ditar quais significações produzir. Não era só com as estrelas que Bilac costumava conversar.

A essas leitoras-ouvintes, Olavo Bilac destinou uma crônica na revista *Kosmos*, em maio de 1908, onde defendia a vacinação obrigatória em favor, unicamente, da beleza, uma vez que a varíola maculava as faces de “peles de rosas das leitoras”³¹. Se o Rio de Janeiro fosse de fato das noivas, donas e donzelas de Bilac, os moradores teriam sido poupados de esconder-se à força embaixo da cama ou dentro do armário e, no ano de 1904, os policiais teriam escapado das pedras jogadas contra eles, das vaias contra a vacinação obrigatória.

Olavo Bilac deixava-se retratar com facilidade. Da sua imagem de perfil, topete feito, binóculos suspensos por um nariz erguido sobre a bigodeira aparada, ilustrando os sonetos nos jornais ou nas primeiras páginas dos livros (aí quase confundidos com a marca empresarial da Livraria Francisco Alves), pode-se extrair os princípios de construção de sua figura de autor. Quais são as convenções que regem a composição de um retrato?

No universo plástico bilaquiano, os retratos e as dedicató-

31 DIMAS, Antônio, 1975.

rias às amadas ou aos amigos são peças-chave na urdidura da função autor. Os retratos são os dispositivos visuais responsáveis pela representação de uma imagem literária aos olhos dos leitores e pela vinculação da obra a um nome próprio, transformando um indivíduo singular em autor envolto numa aura de originalidade e a quem é atribuída a função de signatário dos textos. As dedicatórias são dispositivos textuais que, bem além da prova de afeto, inventam sensibilidades, tomando parte nas estratégias editoriais para a formação de novos mercados, como o público feminino. Ligados um ao outro, esses dispositivos formam um sistema de delimitação e controle interno à obra e acabam conciliando a busca da legitimidade intelectual com o sucesso comercial.

O príncipe dos poetas do Brasil foi rigoroso no limar das dedicatórias, fazendo-as funcionar como prescrições de leitura, além de utilizá-las, convenientemente, para instituir relações de clientela e patrocínio. Às noivas, Amélia de Oliveira ou Maria Selika³², à namorada, Luisinha, aos amigos-mecenas Rodrigo Otávio, Alberto de Oliveira e José do Patrocínio, uma oferta literária de Bilac valia como um dom que buscava um contra dom. Prova é a dívida contraída com José do Patrocínio, nos tempos em que o abolicionista e chefe dos boêmios lhe garantia um lugar certo no vespertino *Cidade do Rio* e que foi retribuída, às vésperas de sua morte, com a dedicatória do livro *Tarde*.

Nos primeiros tempos, quando os versos de Bilac estavam dispersos nos jornais, a oferta aos amigos poderia influir na remuneração de seu trabalho intelectual sob a forma da ampliação do capital social de relações. Não seria de admirar, portanto, que muitos figurões das letras e da política, a princípio reticentes, saracoteassem pelas tertúlias do Instituto de Música e pusessem as mãos em concha nos ouvidos numa demonstração de entusiasmo tanto pela forma dos versos modelares, quanto pelo prestígio social do autor da *Via Láctea*.

O Instituto Nacional de Música foi o estabelecimento de

³² As correspondências, depoimentos de amigos e demais notícias sobre as noivas de Olavo Bilac, consultar: ELTON, Elmo, 1954.

instrução mais almejado por meninas que demonstravam inclinação para a música, como Adélia Monart, de oito anos, que escreveu na revista *O Tico-Tico* seus desejos para o ano de 1906:

Quero viajar muito para conhecer todos os países; quero estudar muito porque desejo entrar este anno no Instituto de Música e no fim do anno tirar distincção; quero ser uma boa menina para agradar a minha mãe e a Miss Mee, a minha professora, que diz que vai embora se eu não for boa e estudiosa; quero ter um automóvel para passear na Avenida...³³.

E Esther Martucci, de dez anos, que confia seus dois desejos:

1. que me saiam, por sorte, todos os prêmios d'O Tico-Tico. 2. ser habilíssima discípula do Instituto Nacional de Música, pois trabalho com afan para ser laureada por esse instituto³⁴.

O Instituto, para poetas e crianças, tornara-se palco de uma literatura de maneiras. Pelo empenho dos conferencistas, fica claro que a vida social foi uma das alternativas para a formação de um público de ouvintes e leitores. As conferências selavam as relações entre autor e mercado e rendiam grandes lucros financeiros e artísticos. Por isso mesmo, a Garnier vendia, anualmente, quatro mil exemplares do volume *Poesias*³⁵, o primeiro, tantas vezes reeditado, dos únicos dois livros de versos que Bilac assinara em toda sua vida.

33 *O Tico-Tico*, n. 18, Quarta-feira, 7 de fevereiro de 1906.

34 *O Tico-Tico*, 1906.

35 Essa cifra é dada por João do Rio em seu *Momento Literário*. No entanto, em 1902, Bilac vendera ao Garnier uma nova edição das *Poesias*, acrescida com *Alma Inquieta*, *As Viagens* e *O Caçador de Esmeraldas*. A primeira edição das *Poesias* com as *Panoplias*, *Via Láctea* e *Sarças de Fogo*, saiu em São Paulo, entre 1884 e 1888, pela Teixeira e Irmãos. Em 26 de novembro de 1904, Bilac assina com a Garnier um contrato para a terceira edição das *Poesias*, com uma tiragem de 2.200 exemplares. Ver a respeito: MAGALHÃES JÚNIOR, Raymundo, 1974 e MENESES, Raimundo – *Dicionário Literário Brasileiro*, Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1978. Em 25 de agosto de 1908, Olavo Bilac assina com Francisco Alves um contrato de “cessão de direitos para uma só edição”, do que era já uma quinta edição do livro *Poesias*. Nesse novo contrato estava determinado uma tiragem de três mil exemplares. Essas preciosas informações nos são dadas por Aníbal Bragança, 1999.

Naquela tarde de 1905, Bilac falou sobre a tristeza dos poetas brasileiros. Foi um tema abstrato e nostálgico, mas as considerações desalinhas em torno do mistério, da fascinação e do pessimismo nas obras de Varela, Gonçalves Dias, Castro Alves, Raimundo Correia, Alberto de Oliveira e Machado de Assis ou da figuração romantizada do poeta, revelava uma concepção utilitária da literatura e a consciência de uma missão histórica a desempenhar. O tema da lamúria deixava entrever a ausência de uma disciplina deliberada do caráter nacional brasileiro, afinal “ ... os poetas serão sempre tristes, porque serão sempre os intérpretes desta grande e dolorosa dúvida humana, desta curiosidade insaciável, desta desesperadora ignorância do que somos e do que seremos ”³⁶.

Quem éramos nós, os brasileiros, e o que seríamos? Olavo Bilac já traçara uma psicologia da vida nacional. Numa crônica de fins do século XIX, desenha a singular história do Brasil por imagens, na qual apresenta, a seu modo, uma explicação para a formação racial brasileira através da ideia de um povo-salada³⁷:

(...) Afinal, que és e quem és tu? Tu és o produto de uma salada de grelos: – tu tens um bocado de íncola americano, um bocado de íncola africano, um bocado de português – sem falar nos muitos bocados que tens de espanhol, de francês, de italiano, de alemão, do diabo! Ora, todos esses antepassados, todos esses troncos velhos, de cuja lição tu saíste, como um galo moço e peralta – tiveram e ainda teem, a mania da lantejola, o delírio do ouropel.

Assim como quem lê o pensamento dos outros pode estar apenas lendo seu pensamento nos outros, a psicologia do Brasil por imagens mostra as ferramentas mentais que os escritores dispunham ante a difícil tarefa de propor soluções para a diversidade nacional. Essas soluções deveriam vir fora dos esquemas que estruturavam os sentimentos de vergonha e in-

³⁶ BILAC, Olavo, 1996.

³⁷ Essa crônica saiu no Estado de São Paulo e é citada por Eloy Pontes. Consultar: PONTES, Eloy, 1944. p. 416-417.

ferioridade antepostos à urgência da civilização, no molde europeu, em um país de mestiços. Sabemos o quanto a Nação foi um nome empregado para traduzir afetos, ao mesmo tempo mobilizar forças e resolver o dilema brasileiro.

O poeta magnetizador das conferências, o cronista da psicologia nacional, o escritor compromissado com a Pátria, também foram, na pele de Olavo Braz Martins dos Guimarães Bilac, um amigo das crianças. Principalmente, quando buscava um elo perdido com sua própria infância nos tempos heróicos da Guerra do Paraguai. O encontro com as crianças e com suas reminiscências, entretanto, necessitou de um impulso catártico, um ânimo moral, só possível através da escrita em colaboração. Para tanto, é preciso conhecer os salões de Gaby e Coelho Neto, a literatura posta em ato. Os salões igualmente serviram para a montagem da cena literária e para o estreitamento dos vínculos entre as crianças e os homens de letras.

Uma residência na Rua do Rozo, aos sábados, ficou famosa pelos salões artísticos de Coelho Neto. Abria-se lá uma tertúlia oratória, fazia-se literatura e não faltavam a cordialidade e “*uma certa sem cerimônia*”³⁸. Apareciam diversos convidados. Coelho Neto entretinha a todos, resumindo romances, improvisando conferências, recordando a juventude boêmia, fazendo comentários sobre os novatos, mostrando erudição com as palavras novas tiradas do dicionário. Pelos corredores, salas e jardins, esbarravam-se figuras de prestígio do mundo das letras, das artes plásticas e da música: Olegário Mariano; Alberto de Oliveira; Euclides da Cunha; Humberto de Campos; Bastos Tigre; Aníbal Teófilo, só para citar uns poucos. Olavo Bilac nunca faltava.

O salão se tornara um fenômeno da modernidade nacional. Lugar, por excelência, da troca e do aprendizado social e da produção e circulação das regras no jogo da cultura impressa. No mundo circunscrito da família Neto, os livros, os manuscritos e partituras musicais eram familiares, ao alcance de todos. A prática do salão, além de estratégia comercial para a estabilização da autoria e divulgação das obras, igualava opor-

38 BROCA, Brito, 1960.

tunidades. Nas noites de salão, os convidados – inéditos, publicados ou talentosos, embora sem editor – não se identificavam apenas pela boa sorte do nascimento. Com todo o esforço que requer a encenação e o trabalho sobre si mesmo, os escritores aproveitavam para inovar, fazer acordos, cultivar os valores do gênio e impressionar uns aos outros, numa tática mais que necessária à urdidura do pacto da celebração e, ao mesmo tempo, à produção de uma representação partilhada em torno de uma noção de autor.

Os salões, porém, não estavam infensos ao enfrentamento das forças sociais. Nem só de torneios oratórios e de máscaras refinadas fazia-se a socialização dos salões. Os homens de letras e artes partilhavam o convívio com os cantores de modinhas nacionais, autores de brochuras baratas publicadas por Quaresma, como o *Florilégio dos Cantores*, *Lyra dos Salões*, *Trovador da Malandragem*, o *Cancioneiro Popular* e, até, acontecia dos escritores consagrados desfrutarem o prazer de uns bailados. A cultura é um universo de discrepâncias, tensões e contradições. Por isso mesmo, a alta roda carioca assistiu à entrada da modinha brasileira nas suas tertúlias.

A modinha foi um gênero musical associado às “baixas letras”, ao luar no morro e no sertão, e ao amor plebeu. Mas, no ambiente artificial dos salões, a canção popular fazia-se presente nos livros de partitura do poeta Catulo da Paixão Cearense³⁹. Ainda que Catulo, num duplo jogo de assimilação e constrangimento, só pudesse aparecer nos salões de *smoking* e sapatos de verniz. De outro modo, afastar-se-ia das normas de equivalência entre a aparência social e o apuro na apresentação formal dos produtos da imaginação. Um autor deveria ser tão atraente quanto as capas dos livros que assinava.

Com pouco tempo, o Maxixe faria sua aparição monumental no Palácio do Catete. E, assim, ia-se vivendo nas rodas da etiqueta carioca a dança do *corta jacas* em família, celebrando uma singular economia das trocas simbólicas: as práticas e representações fincadas nas formas e tradições orais, cruzando-se

39 GRIECO, Agripino, 1931.

com as formas eruditas da cultura escrita. Ainda mais que o efeito artificial e cênico da prosa netiana era tipicamente popular.

Nas noitadas literárias não faltava a companhia das crianças. Os filhos de Coelho Neto e Maria Gabriela formavam um grupo de sete crianças: Paulo; Emanuel (o Mano); Georges; João (o Preguinho); Marieta; Dina; e Violeta. Esportistas, eles nadavam e jogavam futebol. O mais divertido para essas crianças era buscar saídas cômicas ante o jogo de cena do salão, não levando muito a sério os figurões ali reunidos. Viviam pregando-lhes apelidos: “Goulart de Andrade, sempre irrequieto, passava a ser o mosquito elétrico; Bilac, o amolador, porque tinha o costume de intrometer-se nas brincadeiras dos pequenos”⁴⁰.

Olavo Bilac, Aníbal Teófilo, Humberto de Campos e Martins Fontes eram os amigos de Neto mais amados pela criança. Quando apareciam, a noite do salão virava o dia das crianças. Os escritores traziam “um *habeas corpus*” para a meninada, que consistia na autorização para o jantar à mesa na companhia dos visitantes. Aníbal, o poeta gaúcho, divertia os filhos de Neto com as histórias de Chico Lambeta, no mesmo estilo de Sherazade; Martins Fontes repetia quadrinhas engraçadas e Humberto de Campos empolgava a todos com as histórias da “Mula sem Cabeça” e do “Saci Pererê”. Anos após, recordaria Paulo, um dos filhos de Coelho Neto: “todos os narradores eram ruidosamente aplaudidos, aplausos sinceros, calorosos, e que só cessavam quando Coelho Neto impunha silêncio”⁴¹. Olavo Bilac sempre aparteava e desmentia as peripécias e maravilhas contadas. Violeta, uma vez, desafiou-o: “Seu Bilac, se as estrelas estão tão longe, como o senhor pode falar com elas?”, ao que o poeta respondeu: “Você ouviu? Isso é maldade do Aníbal”. E, de acordo com Paulo, Bilac tivera razão.

Olavo Bilac representara a infância em um de seus monólogos e, quem sabe, fosse destinado especialmente à declamação de meninos iguais aos filhos de Neto,

40 BROCA, Brito, 1960.

41 NETTO, Paulo Coelho, 1942.

*Como sou infeliz!
Se caio a discutir política ou finanças,
Diz papae: Alto lar! Recolha o seu nariz!
Onde fala o seu pae, não falam as crianças!
Quando as vezes num baile atravessando a sala,
Vou pedir uma walsa á prima Gabriella,
Ella diz, com desdém: Pois não vê com quem fala?
Pensa que eu vou dançar com um côto de vela?*

As crianças, nas noites festivas, não participavam na posição de acessórios ou coadjuvantes. Embora a infância fosse uma projeção adulta da civilização sonhada e Coelho Neto se empenhasse na criação de uma literatura infantil nacional, os rigores da disciplina no plano doméstico não admitiam quaisquer travessuras. Daí as saídas cômicas dos apelidos pregados nos adultos que para a criançada apareciam como “sabichões”, mesmo os mais queridos.

Coelho Neto foi pródigo em filhos e em livros. Tanta é a coincidência que o ciclo de ambos começa na mesma data, 1891. No mesmo ano, iniciam-se os salões em sua casa. E tamanha é a importância de filhos e livros que nas cartas que lhes são enviadas por Bilac, após a conversa literária, sempre há uma saudação à Gabriela e uma “beijoca na pirralhada”.

Com tanta sensibilidade, Coelho Neto soube muito bem ouvir as queixas do sogro, o Dr. Alberto Brandão⁴², diretor de um colégio em Vassouras: faltavam livros de leitura para as crianças, livros brasileiros que fossem de uso escolar. Uma queixa chegada em boa hora. Nada mais fácil para um escritor tão hábil no manejo dos adjetivos e rico em imaginação que escrever para as crianças. Nada mais oportuno para um escritor que também contava com a retribuição econômica a tanto trabalho literário. Coelho Neto desabafa a João do Rio, alguns anos após: “Preciso de um relativo conforto, preciso rodear os meus filhos de bem-estar. Trabalho! Creio que só a tenacidade

⁴² Quando da conversa com o sogro, Coelho Neto já lograra o lugar de lente de História das Artes, na Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro.

e o querer tem obstado a minha morte. Hei de ir até o fim com o prazer de ter pago sempre as minhas dívidas ...”⁴³.

Bilac, por esse tempo, voltara do exílio em Minas. Corria o ano de 1895, aproximava-se a data da posse do primeiro presidente civil da República, não havia mais o que temer, passara o perigo florianista. O poeta, já célebre, retorna ao Rio com a alma impregnada de nacionalismo.

No início do mesmo ano, Coelho Neto, sob a persuasão do sogro, seduz Olavo Bilac para a aventura num domínio literário inteiramente novo: um livro de contos para o público infantil. O novo livro deveria servir para a leitura escolar e, por isso, ser de conteúdo moral e cívico. Tudo perfeito, Bilac precisava de dinheiro para reaver as joias de sua mãe que empenhara a fim de custear a fuga para Minas e que, agora, estavam para ser vendidas em leilão. Desse modo, foram escritos, em pouco mais de um mês, os *Contos Pátrios* ⁴⁴.

Pronta a obra, os autores recorreram ao livreiro Francisco Alves, que por ela pagou três mil contos. O contrato da venda foi assinado em 1º de fevereiro de 1896, a escritura lavrada no tabelião Brito. Alves, porém, só os viria a publicar em 1904, oito anos após. Por senso de oportunidade, talvez por ter sido mais fácil conseguir o selo de aprovação da Instrução Pública. Os *Contos Pátrios* foram incluídos na *Biblioteca dos Jovens Brasileiros* e com o subtítulo *educação moral e cívica*. Coelho Neto abriu o volume com *A Fronteira* para Bilac fechá-lo com *A Civilização*⁴⁵. Os outros contos versam sobre diversos temas que vão da piedade religiosa aos valores norteadores da ordem social, como a crença na autoridade do adulto, na verdade da natureza, no dever e no exemplo. Os princípios do nacionalismo aliam-se às lições de moral baseadas na obediência.

43 RIO, João do, 1994.

44 Entretanto, Aníbal Bragança, a partir das notas de Humberto de Campos, oferece outra versão da história editorial dos *Contos Pátrios*. Bilac, ao regressar ao Rio, ainda escondido, precisava de dinheiro para resgatar as joias que iriam ser vendidas em leilão. Foi ao amigo Neto que, por sua vez, lembrou-se do Alves. O livreiro encomendou-lhe um livro de contos escolares. Neto pediu um adiantamento da metade, levando-a a Bilac. Começaram a escrever o livro numa terça-feira, no sábado estava todo pronto, e segunda-feira levaram-no ao Alves. Mas nada impede que na cabeça de Neto ecoassem as súplicas do sogro. Ver: BRAGANÇA, Aníbal, 2001.

45 MAGALHÃES JÚNIOR, Raymundo, 1974, p. 188.

Para Eloy Pontes⁴⁶, nos *Contos Pátrios*, Bilac, sob o disfarce do personagem Anselmo, recria de modo contundente as imagens da infância passada durante a Guerra do Paraguai, como as cenas da partida e da chegada dos patriotas voluntários:

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

Bilac e Neto animaram-se com a nova empresa. Escreveram logo em seguida o texto *A Pátria Brasileira*, com narrativas simplificadas sobre os episódios da história do Brasil. Venderam-no um pouco mais caro: quatro mil contos⁴⁷. Assinaram um contrato de venda da propriedade plena da obra, lavraram escritura a 2 de março do mesmo ano, no mesmo Brito. Alves, por sua vez, guardou *A Pátria Brasileira* por quinze anos, só a publicando em 1911.

Ainda no ano de 1896, Olavo Bilac, desta vez sem a colaboração de Neto, entrega a Alves as provas do livro *Poesias Infantis*. Em 25 de novembro⁴⁸, assina um contrato de venda da propriedade plena da obra e recebe dois mil contos de reis de direitos pecuniários, cinquenta por cento no ato da assinatura e a

46 PONTES, Eloy, 1944.

47 Essas cifras são de Magalhães Júnior, 1974. Aníbal Bragança nos informa que os autores receberam à vista, no ato de assinatura do contrato, 2:000\$000. Consultar: BRAGANÇA, Aníbal, 1999.

48 Magalhães, o biógrafo de Bilac, conta que a data da venda foi 25 de fevereiro de 1896. O contrato, no entanto, só foi assinado nove meses depois.

outra metade três meses após, no dia 15 de fevereiro de 1897. As *Poesias Infantis* só foram publicadas em 1904. Alves lhes deu o subtítulo: *Livro aprovado, adoptado e premiado pelo Conselho Superior de Instrução Pública do Distrito Federal*.

Foi desse modo que Coelho Neto e Olavo Bilac marcaram posição contra o monopólio do livro de leitura traduzido de Portugal, inventaram uma nova produção, o mercado de livros didáticos e, em consequência, inauguraram o mundo moderno do livro no Brasil. Evidencia-se o papel dos autores na produção destinada ao público escolar e, ao mesmo tempo, o quanto o livro em sua dimensão material, seu título, subtítulo, a importância da editora, o selo de aprovação da Instrução Pública, foi fundamental na estabilização da função autor e da função editor.

Ilustrativa do período da publicação dos livros escolares, e que, talvez, justifique a urgência na escrita, é a uma crônica em que Bilac se refere, cheio de lamentações, ao dinheiro, ou melhor, à sua falta no ofício literário:

Sim, meus amigos, eu desde a meninice, ouço falar em dinheiro, como ouço falar de uma epidemia de cólera, que houve em 1854, e de uma chuva de pedra, que houve em 1839. Quando era pequenino tive uma ama seca, boa velha, preta de cabelos brancos, muito sabedora de contos de fada, que me contava uma bonita história, cujo começo era este: Naquele tempo havia dinheiro... 'Dinheiro!' O único dinheiro, que tenho visto, é o falso, o que anda exposto à porta dos jornais: notas muito novas e muito bem feitas, azuis, verdes ou vermelhas, que a polícia arrecada com cuidado. Mas, dinheiro verdadeiro? Dinheiro sério? Dinheiro real? Esse nunca o vi eu⁴⁹.

Os *Contos Pátrios* passaram a ser um sucesso de vendas para a editora Alves, tanto que a cada Natal a partir do ano de sua publicação, o livreiro mandava um conto de réis como retribuição a cada um dos autores⁵⁰. Não acabou aí a nova aventura autoral. Houve ainda a *Terra Fluminense* e o *Theatro Infantil*.

49 PONTES, Eloy, 1944, p.87.

50 MAGALHÃES JÚNIOR, Raymundo, 1974.

O *Theatro Infantil – comédias e monólogos em prosa e verso* não tem uma destinação exclusivamente escolar, por isso entrou para a *Biblioteca Infantil* com o subtítulo *Para Crianças*. O contrato assinado com Francisco Alves, em 3 de fevereiro de 1905, foi igualmente de venda da propriedade plena da obra, por dois mil contos, recebidos à vista, no ato de assinatura do documento⁵¹.

Em 1899, Manuel Bonfim toma posse como diretor da Instrução Pública do Distrito Federal e nomeia Olavo Bilac diretor do Pedagogium. Então, convida o poeta para escrever *Livro de Composição*, amplamente adotado nas escolas de vários estados. Ainda em colaboração com Bonfim, no ano de 1900, saía o *Livro de Leitura*. Em 5 de junho de 1909, a mesma dupla assinava mais um contrato com o livreiro Alves, desta vez o documento é de cessão de direitos para a publicação do livro *Através do Brasil*⁵², cujo texto relata uma aventura infantil de reconhecimento da Pátria, suas regiões, da variedade dos costumes e hábitos dos brasileiros. O motivo adotado é o da narrativa de viagem dos irmãos Carlos e Alfredo, seguindo a fórmula de grande sucesso editorial do livro *Coração*, de Edmundo de Amicis, que, desde finais do século XIX, encantava a meninada em tradução brasileira de Júlio Ribeiro.

Através do Brasil veio a público em 1910, “com tiragem de 4 mil exemplares, repetida três anos depois, em 1913, em uma segunda edição. Os mesmos documentos (da editora) falam de 25% sobre o preço da capa como a percentagem a que faziam jus os autores”⁵³. Uma obra de sucesso nas vendas.

No início do século XX, Olavo Bilac acerta a mão na escrita para as crianças e afirma-se como tradutor e adaptador de livros infantis. Em 1901, traduz para o português *Max e Moritz*, do poeta alemão Wilhelm Busch, que é publicado em volume cartonado e colorido pela editora Laemmert. Vem com o título

51 BRAGANÇA, Aníbal, 1999.

52 A análise das características deste contrato encontramos em BRAGANÇA, Aníbal, 2001.

53 O ano de 1910, como diz Marisa Lajolo (2000), foi um bom ano para a redescoberta do Brasil, a República já se consolidara, estava-se sob a comemoração do quarto centenário da viagem de Cabral. Essa redescoberta entrou como tema no livro de Bilac e Bonfim, que afirma “a força da temática da viagem na cultura brasileira”.

Juca e Chico e organiza-se em torno de sete episódios de travessuras infantis. *Juca e Chico* foi assinado com o pseudônimo de “Fantásio”. Magalhães Júnior acrescenta: “preparou em seguida os textos de *Para Todos*, *Vida das Crianças* e *Ride Comigo*, todos de autoria de Lothar Margendorff. Por estes, recebeu a importância de 150 mil Réis por cada um, da Livraria Laemmert, a 12 de fevereiro de 1902. Esses três livrinhos foram assinados com o pseudônimo de Puck”⁵⁴. A tradução de livros infantis já era a alternativa à profissionalização do escritor.

Em 1904, Coelho Neto volta de Campinas para onde embarcou no primeiro ano do novo século e publica, pela livraria-editora portuguesa Chardron, dos irmãos Lelo, o livro de leitura *Apólogos*. Na cidade paulista, tornara-se lente em Literatura do ginásio local. Três anos após, Neto ocupa a cátedra de Literatura do Externato do Ginásio Nacional, antigo Imperial Colégio Pedro II e publica *Assistência à Infância*. Jacinto Ribeiro dos Santos publica, em 1911, a *Alma – Educação Feminina*, quando o escritor é nomeado professor de História do Teatro e de Literatura Dramática, na Escola Dramática Municipal.

Alma é um livro de leitura com uma moralidade especial. É destinado a formar uma boa dicção e estimular a recitação nas meninas que frequentavam os colégios, tratando-as como “apressadas”, “relapsas” e “mentirosas”. É um modelo de livro punitivo, que funcionou como tratado de pedagogia analítica para a alma feminina, por isso dedicado às filhas Marieta, Dina e Violeta, “mimos paternos do autor”.

Quais os motivos de tanto empenho na autoria do livro de destinação escolar? Os financeiros já os sabemos, mas, o pacto firmado entre as crianças e os escritores certamente iluminaria motivos mais nobres, como as lembranças de infância e o saudosismo dos tempos idos.

Em 1904, numa animada entrevista ao repórter literário Paulo Barreto, o João do Rio, Bilac desabafa:

– Oito horas já? Há não sei quantas escrevo eu. –
Versos? – Oh! Não, meu amigo, nem versos, nem crô-

⁵⁴ MAGALHÃES JÚNIOR, Raymundo, 1974.

nicas – livros para crianças, apenas isso que é tudo. Se fosse possível, eu me centuplicaria para difundir a instrução, para convencer os governos da necessidade de criar escolas, para demonstrar aos que sabem ler que o mal do Brasil é antes de tudo o mal de ser analfabeto. Talvez sejam ideias de quem começa a envelhecer, mas eu consagro todo o meu entusiasmo o entusiasmo – que é a vida – a este sonho irrealizável⁵⁵.

Não foi somente por essa via – a difusão da instrução – que o poeta encontrou os leitores crianças, reinventou o passado heróico do Brasil e chegou ao Dr. Braz dos Guimarães, à Dona Delfina e às imagens de sua própria infância.

Para Coelho Neto foi do universo familiar que partiu a ideia de escrever um texto de monólogos, comédias e diálogos infantis. O time de filhos antecipava a comunidade imaginada que se formava nos usos e no estilo da leitura de seus livros. É necessário inquiri-lo sobre as histórias ouvidas na infância de menino sertanejo, de onde podem vir os ecos das mil e uma noites orientais e do malabarismo verbal que punha em exibição nas noitadas da Rua do Rozo. Afinal, qual a fonte da obsessão literária pela Índia, de sua mitomania, do uso incessante de imagens da civilização grega?

Em um sobradinho da Rua Uruguaiana, centro do Rio de Janeiro, residiam o Dr. Braz Martins dos Guimarães Bilac e Dona Delfina de Belmiro dos Guimarães Bilac. Baianos, ele era médico de clínica próspera, nomeado em 1865 cirurgião-mor da Polícia Militar, motivo pelo qual segue, no mês de agosto, junto ao 31º Batalhão de Voluntários da Pátria para combater na Guerra do Paraguai. Dr. Braz Martins partia muito triste, pois deixara a mulher com uma filha pequena e com um filho por chegar ainda no ventre. Quatro meses após, nasce Olavo, a 16 de dezembro de 1865.

O pequeno só conhecerá o pai no retorno dos heróis da guerra, um pai condecorado, de farda e com peito enfeitado de medalhas das campanhas.

55 RIO, João do, 1994.

Pertenço a uma geração dos que ainda não eram nascidos ou apenas engatinhavam quando começou a guerra do Paraguai. É por ter nascido neste período de ansiedade, de tristezas, de luto e de sangue, que a minha geração é uma geração de tristes e desanimados? Talvez. O que sei é que a época era dura e má⁵⁶.

Olavo cresceu triste e desanimado. Além de esperar as cartas com as notícias dos vivos e mortos, das longas noites em vigília, do coro de lágrimas em frente ao oratório, que lhe marcaram a primeira infância com uma aura de heroicidade e orgulho patriótico, a Olavo não era permitido brincar fora de casa. Sob os auspícios de Dona Delfina e do Dr. Braz dos Guimarães, aos filhos nada de brincadeiras com o jogo da cabra-cega, com a peteca e de risadas com o *saute-mouton*. Em vez dos folguedos o estudo e discursos de sobremesa para Olavo, Chopin ao piano para a irmã Cora, enfim, a rigidez de uma educação doméstica que fazia dos filhos, adultos precoces. À noite, após o jantar, era hábito na família a leitura dos folhetins em voz alta enquanto Dr. Braz contava suas memórias em narrativas comoventes: “todos indagavam. Como seriam as batalhas?”⁵⁷. Olavo e Cora perdiam o sono.

A 21 de fevereiro de 1864, na cidade de Caxias, no Maranhão, nascia Henrique Maximiano Coelho Neto. O jovem casal, Antônio da Fonseca Coelho e Ana Silvestre, vivia num lar humilde. Ela, uma índia, ele, um negociante português. Logo na infância, Henrique faz tentativas literárias. É com a amargura sentida em criança e, ao mesmo tempo, tecendo a representação do escritor como ser de exceção e, por isso, condenado à pobreza material, que Neto recorda os efeitos domésticos de sua primeira inspiração poética:

Foi de tristeza aquele dia. Minha mãe, desolada, ainda que ali me tivesse no aconchego do seu amor, já me avisava na desventura do lúgubre destino profetizado, como em anátema, por meu pai: vagando descalço e roto, com

56 PONTES, Eloy, 1944.

57 PONTES, Eloy, 1944, p. 14.

fome pedindo esmola a troco de canções como os mendigos que vão de porta em porta e cantam plangentemente para comiserar. Poeta! Mas como descobrira meu pai os meus primeiros versos, que eu escondera como um fruto proibido nas páginas de um dicionário? ⁵⁸.

O impacto emocional ante a descoberta do primeiro fruto proibido escondido entre as páginas de um dicionário certamente foi decisivo nos anos de aprendizado de Coelho Neto, durante os quais são interiorizados os esquemas de percepção e classificação do mundo social, as instâncias psíquicas de autorregulação e a autoimagem na relação com os adultos, conforme observa Norbert Elias⁵⁹. Daí a obsessão do escritor pela consulta literária às páginas de um dicionário e por tanto esmero na ampliação de seu léxico.

No aprendizado das letras, foi-lhe poderosa a influência de Resende, o tio materno. O primeiro mestre, um guarda-livros versado nos clássicos portugueses e latinos, despertou no menino de seis anos o gosto pela leitura e o interesse pelos estudos. Autorizado pela palavra adulta, aos oito anos, Coelho Neto já traduzia o latim; aos 11, lia Cícero no original; aos 15, dava aulas particulares a 5\$000 por aluno, ao mês. Precisava ajudar a mãe que, após a morte do Sr. Antônio, provinha o lar e educava os filhos com costuras e bordados. Por essa época, a família já havia se estabelecido na corte carioca.

Na imaginação do passado, o sentimento de nostalgia do mestre e as saudades dos tempos de infância não se esgotam na evocação do tio, apesar de todo o mérito de Resende ao lhe apresentar o mundo moderno do livro. Coelho Neto não poderia esquecer Dona Rosária que nos serões familiares costumava contar histórias de encantamento:

e na voz trêmula da velhinha, como por uma ponte frágil, que oscilasse, transitavam gênios e gigantes, fadas e feiticeiras, cortejos de reis, caravanas de merca-

58 NETTO, Paulo Coelho, 1958.

59 ELIAS, Norbert, 1994 (b).

dores, quadrilhas de ladrões que iam ter a cidades maravilhosas, e cavernas atupidas de tesouros, ou desapareciam subitamente em florestas, quando se não entravam, com estrondo, pela terra dentro em explosões de chamas infernais⁶⁰.

Na tradição cultural familiar do escritor, a importância dessa senhora foi tanta que, segundo João do Rio⁶¹, Neto atribuiu sua formação e criação literária à permanência das narrativas ouvidas na infância:

– Para a minha formação literária... não contribuíram autores, contribuíram pessoas. Até hoje souro influência do primeiro período da minha vida no sertão. Foram as histórias, as lendas, os contos ouvidos em criança, histórias de negros cheias de pavores, lendas de caboclos palpitando encantamentos, contos de homens brancos, a fantasia do sol, o perfume das florestas, o sonho dos civilizados... Nunca mais essa mistura de ideais e de raças deixou de predominar, e até hoje se faz sentir no meu ecletismo.

Logo em seguida, recria a imaginação literária como o resultado de uma singular fusão “das almas dos negros, dos caboclos e dos brancos”, e atribui sua fantasia ao choque entre essa matriz da cultura oral de base rural e a aquisição posterior de uma cultura. Para ele, a audiência dos contos fora recebida como uma herança⁶².

Em 1872, o pequeno Henrique iniciava os estudos formais no Colégio Jordão, onde permaneceu por menos de um ano, por motivos de saúde. Matriculou-se, em seguida, no Mosteiro de São Bento, aí permanecendo durante um ano. Removeu-se para o Colégio de Pedro II e concluiu enfim o curso⁶³.

60 LIMA, Herman, 1958, p. 12.

61 RIO, João do, 1994, p. 53.

62 Para Leonardo Arroyo, a influência da literatura oral na formação intelectual de alguns escritores poderia vir a ser identificada na técnica narrativa de seus romances, “a influência dessas negras ou mestiças contadoras de estórias, que transmitiram aos meninos, nas constantes de suas narrativas – meninos que mais tarde seriam romancistas – toda a técnica de narração marcada pelos processos de narrativa oral dos contadores e cantadores do folclore nordestino”. ARROYO, Leonardo, 1988, p. 55.

63 MENESES, Raimundo, 1978.

Chegado o tempo do colégio, Olavo Bilac conhece os rigores da educação imperial que levava não somente ao culto dos rituais da etiqueta de corte, mas à interiorização da etiqueta como autodisciplina. Uma educação marcada pelo regime dos castigos físicos, das prisões nas salas de estudo, da estupidez do bedel vigiando os alunos, enquanto o mestre lia jornal e se entregava ao rapé. A leitura dava-se sob os cinco olhos vigilantes da palmatória. Olavo faz as primeiras letras no curso do Padre Belmonte, para depois matricular-se no Colégio Vitório, do célebre Conselheiro Vitório. Apesar de ter escapado da sorte de quem conheceu as agruras do Ateneu Fluminense, Bilac vivia sonhando com os intervalos das aulas, as férias de dezembro e o término do cativo escolar. O pequeno Olavo, com frequência, partia para viagens científicas inesquecíveis com a leitura de Júlio Verne.

Em 1908, o cronista adulto saúda o curso de carroças, organizado por um grupo de crianças em deboche ao curso de carruagens identificado com os mais velhos e com o passado imperial,

Todas essas notícias e todos esses acontecimentos, que falam de meninice e de mocidade, me vieram lembrar essa cousa triste: que nunca fui verdadeiramente menino e que nunca fui verdadeiramente moço (...) Toda a gente do Rio, que tem, hoje, a minha idade, deve estar sentindo, ao ler essas linhas, a mesma tristeza. Fomos criados para gente macambúzia e não para gente alegre. Nunca nos deixaram gozar essas duas quadras deliciosas da vida, em que o existir é um favor divino. As nossas avós e os nossos Paes davam-nos a mesma educação que haviam recebido: cara amarrada, palmatória dura, estudo forçado e escravização prematura e estupidez das fórmulas, das regras e das hipocrisias. Tudo o quanto era divertimento, estroinice, namoro, surto para o ideal e a liberdade, tinha que ser feito às escondidas (...) é preciso estar quieto, é preciso ser sério, é preciso ser homem! Tanto nos recomendavam isso que ficamos homens antes do tempo. E que homens! Céticos, de um romantismo doentio. Do colégio para a Academia levamos um emberrezamento, que, ainda hoje, é o nosso distintivo. Aos dezesseis anos éramos sábios⁶⁴.

64 PONTES, Eloy, 1944.

Além dos livros de Júlio Verne, para o pequeno Olavo, o *Don Quixote* era a leitura preferida. O livro de Cervantes permaneceria na preferência do público infantil por longos anos. As peripécias do fidalgo manchego, um herói de efeito cômico, não eram suas únicas identificações com a criançada. Bilac defendia a alegria infantil, as travessuras, o direito ao riso, num Rio de Janeiro ainda sob os ares da sisudez imperial e do estado d'alma romântico e doentio. Em 1896, o poeta desafoga, mostrando todo o interesse que dedicava às crianças e acaba propondo um singular código penal:

É pena que Deus, para me castigar de minhas muitas maldades, não me tenha dado ainda filhos, para que os educasse às risadas, ao ar livre, deixando-os cabriolar à vontade pelos campos até que, tornando-se eles homens feitos, eu pudesse soltar, pela cidade dos tristes, uma nuvem de polichinelos bregeiros, capazes de fazer rebentar de alegria e de saúde essa população de Heráclitos, esses doze milhões de homens que parecem ter vindo ao mundo só para morrer. Não tenho filhos. Mas, tenho recursos intelectuais... Peço ao governo do Sr. Prudente de Moraes que decrete esta lei ditatorial: Art. 1 – Será fuzilado todo o pae que consentir que os filhos sejam sérios. Art. 2 – Será fuzilado todo o pae que consentir que as filhas, menores de 16 anos usem espartilhos. Art. 3 – Será fuzilado todo o sujeito que tiver cara de desmamar creanças.

Em 1880, aos 15 anos incompletos, Olavo Bilac obtém autorização para matricular-se na Faculdade Nacional de Medicina, cursando até o quinto ano. Em 1886, abandona a Medicina e rompe relações com a casa paterna, a mesma que o influenciara na escolha profissional e que lhe arma um laço no qual o poeta consegue cair sem saber a cada vez que sai em campanha civilista, seja pelo serviço militar obrigatório, seja na pregação da disciplina militar como modelo para a renovação da alma nacional. Casa paterna figurada nos livros infantis que apontam uma tendência regressiva, na qual todas as projeções do

futuro são feitas a partir da memória do passado. Aprender as lições do nacionalismo significava aprender a ler para pegar em armas e defender o Brasil, tão categórico e empolgado é Bilac em sua retórica.

Nos primeiros anos do prestigioso curso de Medicina, Olavo Bilac inicia sua colaboração na imprensa inaugurando uma galeria de pseudônimos os mais extravagantes: Fantásio; Floreal; Otávio Bivar; Pé-Ho; Febo-Apolo; Salamandra; Diabo Coxo; Diabo Vesgo; Belial; Gato Preto; Belzebuth; Lilith; Mefisto; Flamínio; Puck; Polichinelo; e Bob. Escreve e publica versos de imagens sensuais já moldados em ourivesaria parnasiana e que lhes valem a nomeada pouco lisonjeira de poeta bocageano.

Em outubro de 1887, Bilac parte para São Paulo a fim de seguir o curso de Direito, na Faculdade do Largo de São Francisco. Retorna em 1891, ano em que morre o pai, Dr. Braz dos Guimarães. Os anos passam pela juventude, pelas tardes na confeitaria Colombo, pelas viagens a Lisboa e a Paris que se amiúdam, pelas crônicas de apoio à reforma urbana do Prefeito Passos, os passeios na Avenida, pelas conferências, pela sagração como príncipe da poesia, em 1913, no concurso da revista *Fon Fon*. Com a mudança na configuração cultural da *Belle Époque*, as desilusões dos intelectuais missionários com as promessas da República e a eclosão do primeiro conflito mundial, desaparece a vida boêmia do entre século, perdendo o charme os escritores de estilo nacional afrancesado. Em Olavo Bilac firma-se como que uma conversão moral, integrando-o aos esquemas oficiais que o levam a assumir atitudes convenientes, justificadas por um discurso saudosista.

Em Coelho Neto, a conversão moral dera-se, ainda, em fins do século, com o casamento. Em 1883, Neto matricula-se na Faculdade de Direito de São Paulo, transfere-se para a do Recife, por um breve período, e logo retorna a do Largo de São Francisco. Em 1885, porém, abandona o curso de Direito e inicia-se no jornalismo, na *Gazeta da Tarde*, de José do Patrocínio e no *Diário de Notícias*, de Rui Barbosa. Até os anos 1890, Coelho Neto pratica a boemia literária na companhia de Olavo Bilac⁶⁵.

65 MENESES, Raimundo, 1978.

Coelho Neto tornou-se pregador da educação física para a formação moral da mocidade brasileira. Unindo o pensamento eugênico à ação, em prol dos exercícios corporais, engaja-se na Liga da Defesa Nacional, associa-se ao Clube Fluminense e faz de cada filho um esportista. Com o novo século XX, mudam os esquemas mentais e as categorias de percepção do mundo social. Na casa da Rua do Rozo inaugura-se outro padrão social fundado no uso da nova língua inglesa. Paulo, Georges,... e Violeta passam a falar em *sport*, *foot-ball club*, em *backs*, *forwards*, *goals* e *scratches*. É a nova linguagem da pátria robusta e forte.

Em seu diário íntimo o escritor costumava anotar as vitórias esportivas da criançada: janeiro e abril de 1921, Violeta e João vencem os concursos aquáticos realizados nas piscinas do Fluminense; abril de 1921, Georges e Paulo são campeões no *water polo*; João obtém a vitória na prova de salvamento de um afogado; 11 de setembro de 1922, Violeta, ao disputar as provas de natação para senhoritas, levou o prêmio instituído pela Liga da Defesa Nacional, correndo os cem metros. “Mais de 300 medalhas e troféus levantaram os filhos do escritor, nos torneios regionais, nacionais e internacionais em que tomaram parte, sempre como amadores”⁶⁶, conforme Paulo Coelho Neto.

Assumir a Pátria é não somente se construir como escritor, vinculando o trabalho literário às necessidades da vida moral e da civilização brasileira. Assumir a Pátria não é só uma manifestação de arrebatamento d’alma ou de sentimento nacional. Para assumir a Pátria, nas palavras do último Bilac, é “preciso amar o Brasil, e como ele deve ser amado. Para isso, é preciso armá-lo, fortalecê-lo, dar-lhe escolas primárias, escolas profissionais, batalhões de escoteiros, linhas de tiro, disciplina e crença, ginástica e consciência, corpos de leões e almas de poetas.”⁶⁷. A regeneração do caráter nacional partiria da caserna.

A Liga da Defesa Nacional assume o papel que o poeta antes imaginara atribuir à Sociedade Brasileira dos Homens de Letras. O figurino proposto para os intelectuais é o da pregação de uma

66 NETTO, Paulo Coelho, 1944, p. 44-45.

67 MAGALHÃES JÚNIOR, Raymundo, 1974.

militarização do social, da disciplina e regeneração do corpo pelo exercício físico, o asseio, a higiene e a difusão da instrução primária obrigatória. Soma-se a essa cartilha de adestramento da alma nacional a afirmação do trabalho como virtude maior do progresso social. Em suma, para o derradeiro Olavo Bilac, todo o poder às forças do corpo, que todos os cidadãos fossem soldados bravos e fortes, orgulhosos e fiéis, e que defendessem o Brasil da guerra armando-o com Educação Nacional.

Olavo Bilac e Coelho Neto foram intelectuais muito conscientes de seus lugares no panteão da cultura brasileira. Sabiam-se formadores de um mercado de posições literárias no centro do qual se punham à prova de qualquer crítica, enfrentavam qualquer polêmica porque sabiam o quanto valiam. Empenharam-se na profissionalização do trabalho literário e buscaram uma remuneração monetária para suas obras com o mesmo vigor com que defenderam a difusão do ensino primário, porque sabiam que na falta de um público leitor ampliado os escritores acabariam no serviço público e nas redações dos jornais ao sabor das crônicas de conveniência. Apostaram nas conferências literárias, na Sociedade Brasileira dos Homens de Letras, gozaram da sociabilidade dos salões e, por fim, Bilac e Neto acreditaram na cruzada cívica. Viveram as figuras nacionais de autor.

Olavo Bilac, ao fim da vida, desilude-se com a imprensa, que o acusa de receber dinheiro do Tesouro Nacional em paga da campanha militar, jogando-lhe a pecha de “caçador de moedas”. Viajou muitas vezes a São Paulo e a Santos para discursos e palestras e em colaboração com a Liga de Defesa Nacional. Lendo suas *Últimas Conferências e Discursos* tem-se a impressão que o Brasil, a qualquer momento, na pena de Olavo Bilac, poderia ser invadido pelos alemães.

Em 1918, finda a guerra, o poeta revisa as provas para a edição do livro *Tarde*. Contava 52 anos. Já doente, em casa da irmã Cora, não é Amélia de Oliveira, sua noiva de juventude, que vem à sua cachola quando esboça a dedicatória do novo livro. Não, Olavo Bilac é presa de um surto de saudosismo desta vez

nada lírico, pois destina *Tarde* ao amigo José do Patrocínio, mestre do jornalismo nos tempos da Abolição e da República, chefe dos boêmios.

Morre na madrugada de 28 de dezembro de 1918 o príncipe dos poetas brasileiros.

Coelho Neto foi mestre no trabalho da escrita: 130 volumes e quase oito mil crônicas em setenta anos de vida. Seus mais prestigiosos romances para o público adulto são: *Miragem*; *Inverno em Flor*; *O Morto*; *Tormenta*; *Turbilhão*; *Rei Negro*; e *Imortalidade*. De sua propriedade intelectual ficaram ainda contos, crônicas, teatros, conferências e memórias, a maioria sob o selo da editora portuguesa Lelo & Irmãos, incorporada por Francisco Alves. Em 1919, é nomeado secretário geral da Liga da Defesa Nacional; em 1926 é eleito presidente da Academia Brasileira de Letras. Em 1928, celebra os cem volumes publicados com o livro de contos *A Cidade Maravilhosa*, em seguida, é eleito, por concurso realizado entre os intelectuais e o povo do Rio de Janeiro, o *Príncipe dos Prosadores Brasileiros*.

Em 1931, morre Dona Gaby, dói-lhe mais a alma que todas as investidas de Oswald de Andrade juntas. Neto, que já perdera metade da vida com o falecimento do primogênito Mano aos 24 anos de idade, em 1922, abate-se para terminar de vez às 11:00h da manhã, do dia 28 de novembro de 1934.

A seguir, é necessário acompanhar as trajetórias de Paulo Barreto (cujo principal pseudônimo foi João do Rio), Viriato Correia e Figueiredo Pimentel, nos novíssimos tempos modernos da imprensa de organização capitalista. Aí, também, se escrevia uma Nação para as crianças.

João do Rio e Viriato Correia

Sobre as mesinhas, dez copos d'água gelados, guardanapos em cone, o paliteiro; e, vez por outra, uma xícara pequena de café simples. Com um pão torrado, o lanche saía a seiscentos

réis⁶⁸. Nas mais fartas, via-se uma tigela de mingau de maisena salpicado de canela. Em torno, sentava-se à roda, uma reunião de jovens, alguns estudantes, outros desocupados, mas todos atendiam pela alcunha de boêmios. Era uma freguesia que, de acordo com Luiz Edmundo, se pendurava no lustre com a cabeça para baixo, dos bolsos não caía um tostão. Havia uns poucos que recebiam mesadas e, por isso, abandonavam a Faculdade de Direito ou Medicina. No elegante Café Paris, essas abelhas pousavam para discutir o Balzac; as mulheres, o maxixe do último carnaval. Tudo na maior intimidade entre elas e os garçons, uns sabendo a vida dos outros, as bebedeiras, a divulgação dos projetos artísticos, revelando uma sociabilidade fincada na vida literária, no convívio e na conversação. No início do período republicano, os cafés cumpriam a mesma função social das livrarias: a promoção; difusão; e a regulação da sociabilidade literária. Ou melhor, as livrarias e os cafés-restaurantes eram o domínio, por excelência, para o cultivo de uma sensibilidade dos interiores⁶⁹. Ligada à sensibilidade dos interiores encontramos uma prática do livro, como as convenções de leitura do boêmio Santos Maia.

Maia era uma figura disputadíssima por várias mesinhas do Café Paris. Embora não fosse escritor, músico, pintor ou jornalista. Era apenas um homem contaminado pela civilização dos livros. Explicava a quem quisesse os sistemas filosóficos, dava palpites sobre a cura da tuberculose, criticava Goethe, Rembrand, conhecia Mozart, dizia-se egiptólogo, decifrava as línguas vivas e as mortas, lia, lia muito e de tudo. Lia nos Correios, onde trabalhava, nos bondes, lia no Café. Em casa lia de

68 EDMUNDO, Luiz, 1938, p. 567-575.

69 Não seria por acaso que o “eu” de um poeta simbolista, de eterno e íntimo luto, preferia a manifestação na sombra do fundo dos cafés. Entretanto, não se pode conceber os cafés cariocas como o lugar exclusivo do que Robert Darnton entende por submundo literário, em oposição aos salões, que seriam o lugar privilegiado para as altas esferas da literatura, o mandarinato. Mais uma vez: no Brasil, apesar das situações de tensão social deve-se pensar na circularidade no movimento das trocas culturais. Os intelectuais, os profissionais da objetivação, conviviam lado a lado com os estudantes boêmios nas livrarias, salões e cafés. Não podemos imaginar o Dr. Sílvio Romero sem as abelhas, com as quais se indispunha sempre que a ocasião se lhe apresentava. Sobre a dicotomia que toma os cafés como antíteses dos salões na configuração intelectual francesa do século XVII, vejam: DARNTON, Robert, 1987.

dia e de noite, “no seu quarto de bohemio andam os livros sobrando nas estantes, sobre as mesas, aumentando a altura dos travesseiros, equilibrando falhas do colchão, servindo de calço às portas, entulhando malas, sacas, armários e bahús”⁷⁰.

Por que Santos Maia produzia tanta legitimidade? Porque ele afirmava um caráter de letras, embora não tenha escrito nenhum livro. Partilhava os jogos de salão, encenava o teatro das convenções sociais e, também, conhecia os códigos da estrutura literária cortesã. Foi mais um da roda, amigo do pintor Hélios Seelinger e do filólogo Carlos Góes. Santos Maia foi personagem modelo do sonho de vida do escritor. O que explica o exercício de sua originalíssima dominação simbólica.

Os cafés tornavam-se máquinas de “fazer-criar”, locais por excelência da consagração literária. Seus frequentadores se comprometiam com a prática da literatura pretensamente desinteressada, revestida de valorações estéticas, e acabavam vinculando a produção da obra à experiência íntima de ser escritor, numa autoilusão que até os poderia levar à consagração pública, ao reconhecimento dos pares, mas que, sobretudo, levava-os à identificação autoral em pequenos grupos protetores.

Uma roda, ou *coterie*, formava um grupo de mútuo apoio centralizado em patronos, intelectuais de prestígio, e que funcionava como um sistema bem montado de consagração dos amigos, autoelogios e ataque aos inimigos. Eram verdadeiros centros administrativos da glória⁷¹. No início dos anos de 1870, o papado intelectual ficava por conta de José de Alencar. Com o falecimento deste e de outras figuras da geração romântica, o vazio foi preenchido pela geração literária de Olavo Bilac e Coelho Neto. Em cada fase do período uma *coterie* ia parar na berlinda, e tornava-se alvo tanto dos elogios daqueles que so-nhavam em integrá-la, quanto das críticas dos excluídos, os desiludidos dessa pretensão que, de tão magoados, agrupavam-se numa igreja rival.

70 EDMUNDO, Luiz, 1938, p. 588.

71 NETO, Machado, 1973.

O grupo oficial representante do *Petit Trianon* – leia-se Academia Brasileira de Letras – comandado por Machado de Assis, José Veríssimo, Mário de Alencar, Clovis Beviláqua e Sílvio Romero, poderia até suportar a grei parnasiana comandada por Bilac e Neto⁷², mas com certeza oporia resistência ao grupo mais animado da boêmia literária, sob a roda de José do Patrocínio Filho, Nicolau Ciancio, Viriato Correia e Paulo Barreto, o João do Rio⁷³.

Dentre outros, a igreja dos frequentadores da livraria Garnier, os escritores da livraria Universal de Laemmert, os seresteiros que faziam ponto na Livraria do Povo de Pedro da Silva Quaresma, sob as notas do violão de Catulo da Paixão Cearense, a graça do *palhaço compositor de modinhas*⁷⁴ Eduardo das Neves ou até, sob a presença solene do Conselheiro Rui Barbosa, mais as anti-*coteries* de diversos tipos, compunham a República das Letras brasileiras.

O campo literário é formado por instituições que se objetivam no espaço social, mas os salões, as conferências, a roda de amigos são instituições que se objetivam antes no imaginário social⁷⁵. Sem os mecanismos e engenhos da produção social da crença no produto e nos produtores da literatura não seria possível uma civilização do livro e muito menos uma República das Letras. Ainda mais que os estabelecidos em uma roda podiam servir como referenciais de legitimação, já que como público consumidor de livros não havia a menor chance de funcionarem, mesmo o eixo girando em torno dos já consagrados. A profissionalização do escritor em autor não dependeria das regras da roda, e sim da formação de um público consumidor ampliado capaz de comprar livros.

72 Isso no início do período quando os dois escritores eram jovens e boêmios.

73 Imagine-se esse confronto nos primeiros anos do século XX, o primeiro grupo representando a ortodoxia intelectual e o segundo a geração em consagração. A roda de João do Rio, por sua vez, era ainda mais jovem.

74 Denominação dada pelo livreiro-editor Pedro da Silva Quaresma a Eduardo das Neves, em catálogo citado.

75 Sobre as relações dos agrupamentos literários com o campo intelectual e com o imaginário social objetivadas na experiência francesa do século XVII, sugiro o estudo de WALTER, Eric, 1990.

No espaço circunscrito de uma roda pode-se pensar a sociabilidade intelectual nos termos dos esforços de uma comunidade das diferenças, quando mais não fosse de uma identidade social, uma comunhão que se queria independente das posições desiguais que os escritores porventura ocupassem no campo da produção. Não é de surpreender a marca de efemeridade desses pequenos grupos e a flexibilidade hierárquica. Os esforços de homogeneização das diferenças, mesmo que possível entre boêmios e intelectuais – Euclides da Cunha e Martins Fontes, Silvio Romero e uma “grã” fina como Madame Santos Lobo, numa noitada festiva da Rua do Rozo –, não sobreviveriam às formas do convívio mais estreito. Ainda mais que o capital social de relações sempre foi tão fácil de reunir quanto de dissipar e seria só uma questão de ânimo para uma roda se desfazer com uma grande briga⁷⁶.

À Confeitaria Pascoal só foi possível ver nascer uma geração Bilac após o desentendimento no qual se envolvera o poeta com o dono da Confeitaria Colombo, que sempre fora o pouso preferido do Guima (Guimarães Passos), do Tigre (Bastos Tigre), Pedro Rabelo, Emilio de Meneses, Alberto de Oliveira e Plácido Júnior, o bando irrequieto dos beija-flores admiradores e amigos. O que importa é que a sensibilidade dos interiores instaurava um modo de relação de superfície. Por isso, a literatura dava motivos para muita briga e os beija-flores, como as moscas descritas por João Paulo Barreto, aos doze anos, são o exemplo da volubilidade humana, que é social.

Às dez horas da noite, quando as mesinhas dos boêmios estavam todas lotadas, chegava Paulo Barreto. O repórter literário da *Gazeta de Notícias* tinha o costume de vestir um fraque branco ou um terno verde combinando com a cor da bengala. Na cabeça, um chapéu coco, o olho míope se apertava no monóculo de cristal. Na boca, Paulo sempre trazia um charuto.

76 Para Luís da Câmara Cascudo, até os anos de 1920, a mais gostosa ocupação do carioca era falar mal do escritor, “*profissionais e amadores divertiam-se na abundante malícia contundente*”. CASCUDO, Luís da Câmara, 1970. Se preferirmos uma análise mais sistemática dessa regra inerente ao campo de produção literário e motivo da instabilidade de seus agrupamentos, devemos consultar: NETO, Machado, 1973. Sobre a fácil reunião e dissipação do capital social de relações, deve-se ir aos trabalhos de Eric Walter e Anna Boschetti, já citados.

Simpático, risonho, cortês, cor de azeitona preta⁷⁷, Paulo Barreto ainda não era o cavalheiro no qual se converteria quando o seu *A Profissão de Jacques Pedreira* ostentasse o prestigioso selo das edições Garnier.

Famoso, Paulo marcaria distinção pelas camisas extravagantes vindas de Londres e Paris. Mas, o que sempre o vestiu foram as adjetivações que acumulara durante a vida e de que fora vítima no jogo ensaiado e artificial do processo nacional de civilização. Quando Paulo Barreto se ornara com a imagem de João do Rio, a partir do ano de 1903, numa crônica da *Gazeta de Notícias*, já era, violentamente, combatido por todos, novos e velhos. Ao passar, sussurravam “- é uma besta!”⁷⁸. Tinham o gostinho de atacar sua honra, maldizendo o modo privado com que desfrutava do prazer e do amor, que, sendo autêntico, tanto mais insuportável se tornara. “Mas, Paulo Barreto, para maior desespero de seus detratores, não dava a mínima importância”⁷⁹.

A Câmara Cascudo⁸⁰, Paulo pareceu uma boneca de pano. A Cascudo, Paulo assumiu a forma do homem-balão, baixo, balofo, de olhar mole com faíscas roubadas de curiosidade, e ainda mais, pedante, a “*Notoriedade, sua Deusa única*”. Em 1920, na noite em que fizera um discurso no teatro São José, “*a face gorda, tediosa e cinzenta que possuía*” virara-se para Cascudo saudando-o com um leve “*abaixar de queixo*”, ao que o jovem de 22 anos em visita ao Rio, intimidado, balançara a cabeça com os ombros imóveis; uma criança fascinada ante o artista de “corpo-pano”.

O “escritor-boneca” apresentava os mistérios do “cheio-vazio”. Uma boneca de pano é personagem fantástico do mesmo feitio das fadas, dos gênios, dos monstros e gigantes. Mas o

77 Pequeno Cid Cor de Azeitona era como os redatores do jornal *Cidade do Rio* carinhosamente, ou por pura e simples bajulação, chamavam, em fins do século XIX, José do Patrocínio Filho, o Zeca, filho do proprietário. Tratava-se, certamente, de uma referência velada à mestiçagem do primogênito de José do Patrocínio. Vejam sobre o assunto: MAGALHÃES JÚNIOR, Raymundo Magalhães, 1966.

78 EDMUNDO, Luis, 1938, p.590.

79 PINTO, Hércules, 1966.

80 CASCUDO, Luis da Câmara. 1970.

“escritor-boneca” não funcionava com a precisão do relógio ou dos mecanismos de fios que animavam os autômatos. O exotismo de Paulo Barreto era bem outro.

Em 1902, Paulo Barreto via frustrada sua tentativa de entrar para a diplomacia. Foi impedido pelo ministro das Relações Exteriores, o Barão do Rio Branco. O candidato não correspondia ao figurino proposto pelo Itamarati. Mesmo tendo Sílvio Romero, num esforço objetivo de elaboração mental da diferença, de há muito lavrado sua sentença sociológica sobre a definição do brasileiro, *deste imenso mestiçamento físico e moral, desta fusão de sangues e de almas é que tem saído diferenciado o brasileiro de hoje e há de sair cada vez mais nítido o do futuro*⁸¹, Paulo não pôde entrar para a chancelaria. Mulato e homossexual, como representar a Nação brasileira, que se afirmava como uma combinação comicamente criativa de afeto e gosto? Melhor ficaria a Nação brasileira na aparência artificial, embora didática, somada aos atributos e traços do boêmio Santos Maia, que jamais escrevera um livro. Deste boêmio, a nação poderia usufruir os efeitos do molde social já cortado e sob medida, algo como uma forma-autoral-colete. Afinal, os intérpretes e produtores da cultura viviam a angústia de fixar a imagem nacional por meio de uma única representação. Ou mais conveniente seria escolher, dentre as figuras das letras, um poeta brincalhão embora de palavras bem comportadas, um Olavo Bilac. Tudo isso não haveria de ser grande coisa, Paulo saberia imprimir sua marca na nação feita livro infantil.

Assim, a preterição de Paulo Barreto ia além da formalidade diplomática. Como semblante do Brasil, sua imagem quebraria o espelho de muitos dos brasileiros letrados. Apesar de tudo, soube melhor que qualquer outro escrever uma nação para as crianças. Criou o herói “João Coisinha”, trouxe para o livro infantil as tensões do progresso, as inovações tecnológicas, os inventos e as resistências às transformações urbanas, enfim, formalizou com maestria o país que não o queria ver.

81 Esse é o critério estabelecido pelo crítico nos *Estudos Sobre a Poesia Popular e na História da Literatura Brasileira*, o trecho acima citado foi extraído de: *Sílvio Romero*. In: ROMERO; COUTINHO, 1980.

Paulo soube prescrever um sentido à infância. Ao embonecar-se, colocava-se sob a “forma-autor” do gentilíssimo *smart* e cativava o público infantil. Não foi por encanto que outro amigo, Viriato Correia, elegeu-o parceiro na aventura da escrita do livro *Era Uma Vez...*. Ademais, se tanto ódio despertava era porque o temiam. O medo da perda do controle sobre a produção literária e o temor dos efeitos de seus textos deram ensejo ao pensamento canônico para tentar apagar as marcas de sua autoria, num modo legitimado de produzir significações de sua obra, baixando-a de cotação.

Não que os livros assinados por João do Rio estivessem incluídos no repertório das leituras proibidas, sem valor de mercado, ao contrário, eram amplamente divulgados e lidos. Paulo escreveu sobre a vida moderna dos diversos meios sociais, na revista *Kosmos* e na *Gazeta de Notícias*, publicou reportagens sobre os mendigos, os marinheiros, os trabalhadores pobres. Assinou crônicas sobre os camelôs de livros e a leitura das ruas. Punha às vistas públicas a vida das crianças marcadoras de tatuagens, das prostitutas, dos mendigos, dos usuários de ópio, dos profissionais do jogo do bicho. Falou sobre a arte e a religião popular, a alma encantadora dos presidiários que devoravam as brochuras de grande circulação e que escreviam versos. Paulo fez o Brasil conhecer a si mesmo.

Organizou e publicou um inquérito literário sobre o trabalho dos intelectuais⁸², as influências em suas formações, as relações inevitáveis e tensas entre a literatura e a imprensa, a produção das letras nos diversos estados. Convidado por Medeiros e Albuquerque fez conferências. Paulo escreveu ainda revistas para o teatro, viajou para a Argentina, amou Portugal e traduziu Oscar Wilde. *As Religiões do Rio*, uma série de reportagens da *Gazeta de Notícias* e publicadas em livro em 1904, foram sucesso de vendas, atingindo a oitava edição em, 1910. *A Alma Encantadora das Ruas*, por sua vez, publicada em 1908, em 1910, já estava na terceira edição⁸³. Após muita campanha

82 RIO, João do, 1994.

83 AMADO, Gilberto, 1956.

– leia-se a morte de Machado de Assis – Paulo Barreto entra, no mesmo ano de 1910, para a Academia Brasileira de Letras e inaugura a moda do fardão.

Quais são os interesses envolvidos no ato de se exhibir? Quais gestos Paulo necessitava esconder entre o que julgou lícito mostrar, representar, escrever e o que compunha a vasta matéria do que é censurado, do que não deve ser visto, encenado ou lido? Entre os olhos que testemunham e as mãos que escrevem, Paulo pagou em vida o preço de sua reputação. Por isso, na reportagem sobre a vida mental brasileira publicada em livro com o nome de *O Momento Literário*, logo de início, desabafa: “*Há da parte do público uma curiosidade malsã, quase excessiva. Não se quer conhecer as obras, prefere-se indagar a vida dos autores. Precisamos saber?*”⁸⁴

Nas reuniões do início da noite, organizava-se, no Café Paris, uma roda de codinome Zodíaco, na qual cada boêmio assumia o personagem de um signo. Luiz Edmundo era Leão; “*Luiz Pistarini era Aries; Cardoso Júnior, Peixes; Beijamin de Viveiros, Sargitário; e Paulo Barreto, Escorpião*”⁸⁵. Mas não foi sob a regência de escorpião que João Paulo Alberto Coelho Barreto veio ao mundo. Regia os céus cariocas o signo de leão, numa sexta-feira, 5 de agosto de 1881. Alfredo Coelho Barreto, seu pai, nascido em São Leopoldo, estudante de Engenharia e Mecânica na Escola Politécnica, casara-se com uma aluna, Florência Cristóvão dos Santos. Nos primeiros tempos de casado, o Dr. Coelho Barreto prestou concurso a uma vaga de professor da cadeira de Matemática da Escola Normal e, anos após, assumiu a cadeira de Mecânica e Astronomia no internato do Colégio Pedro II, o republicano Ginásio Nacional.

Alfredo era positivista ortodoxo, defensor da abolição e da República. No nascimento de Paulo, o primogênito, a família habitava um sobrado na Rua do Hospício, número 284⁸⁶. Nasceu-lhes um segundo filho, Bernardo Guttemberg, que faleceu em 1898. João Paulo ficou sendo o único.

84 RIO, João do, 1994.

85 RODRIGUES, João Carlos, 1996.

86 RODRIGUES, João Carlos, 1996, p. 29.

João Paulo aprende as primeiras letras em casa sob a orientação do pai, que também lhe ministra um bom ensino de matemática. Inicia-se no aprendizado da língua portuguesa no Colégio do Mosteiro de São Bento, nos anos de 1894 e 1895. Aos 15 anos, é aprovado no concurso que faz para o Ginásio Nacional, bacharelando-se em Letras. Na infância, Paulo aprende, por conta própria, Francês, Inglês, Geografia, História e Literatura. Da gênese de sua relação com a escrita, assim recria, em estilo galhofeiro, as atitudes do corpo leitor infantil e o gesto solene no ambiente escolar. Era a experiência da primeira composição, uma psicologia das moscas:

Eu, grande jogador de pelota basca, imaginando frontões em cada parede, ria daquele dogmatismo, e, de uma feita, também quis escrever, por despeito. Escrevi. Não podia deixar de ser um exercício de composição. E, eu, aos doze anos, achei-me sentado à mesa, com a mão na frente, escrevendo a psicologia da mosca. A meu lado, dois dicionários, no chão, papel rasgado, em torno algumas moscas, naturalmente assustadas com o que poderia resultar da catilinária. E eu escrevi solene, entre outras coisas congêneres, como fecho de ouro do trabalho magistral – a mosca é o exemplo da volubidade humana ... Oh! essa frase! Talvez as moscas m'a tenham perdoado. Eu, porém, quando a vi impressa negreando logo acima do meu nome, senti uma tal dose de ridículo que passei o dia inteiro a arquitetar a maneira de escapar à responsabilidade dela⁸⁷.

A estreita e definitiva relação com a cultura literária adveio das relações familiares, da frequência à Confeitaria Pascoal, por onde construiu suas identificações literárias e, nenhuma surpresa, tomou como modelo o poeta Olavo Bilac:

Eu era menino de primeiras letras e já conhecia Bilac, graças à relação de minha família com casas onde Bilac ia, onde se falava de Bilac. Era no fim da monarquia. (...) Há impressões de infância que nos ficam na

87 Idem, 1996.

memória. Nunca mais esqueci aquele momento em que eu criança, me batia contra um enorme sorvete de creme na Confeitaria Pascoal, e ouvi a baronesa de Mamaquape dizer: – Oh! Senhor Olavo Bilac! (...) Foi a primeira vez que vi o poeta. Eu desejava ser assim e tinha talvez sete anos⁸⁸.

Para um homem de letras, a notoriedade não se adquiria apenas nas rodas literárias ou na publicidade e bajulações das crônicas dos jornais e revistas. Na cidade moderna, a experiência do íntimo, igualmente, definia práticas e representações pertencentes ao anonimato dos bulevares. A inauguração da Avenida Central, em 15 de novembro de 1905, marca um modo distinto de viver a vida, uma forma de sociabilidade expressa no estilo mostruário, na necessidade de aplausos mais amplos, no cuidado com as aparências possíveis de atrair o olhar anônimo das massas, levando boêmios, intelectuais, crianças e demais leitores, todos, à vitrine das ruas. Paulo Barreto foi o intérprete dessa nova configuração mental. Aos 42 anos, no dia 23 de junho de 1921, Paulo morre embalado na velocidade de um táxi, voando pela rua.

A vida vertiginosa dos homens e mulheres modernos, a velocidade do automóvel, a febre da publicidade, inauguravam uma posição autoral, a do “escritor-condutor” de povos, a do “literato-chofer”:

– Ah, o automóvel! Ele não criou apenas uma posição nova: a do chofer; não nos satisfiz apenas o desejo vago. Ele precisou e acentuou uma época inteiramente sua, a época do automóvel, a nossa delirante e inebriante época de fúria de viver, subir e gozar, porque, no fundo, nós somos todos choferes morais, agarrados ao motor do engenho e tocando para as cobiças das posições, dos desejos satisfeitos ...⁸⁹.

88 Idem, 1996.

89 AMADO, Gilberto, 1956.

Em 1903, os reformadores urbanos inventam uma República dos Melhoramentos. Todo o poder é dado ao engenheiro Pereira Passos e ao desinfetador Oswaldo Cruz. Os tempos modernos dão adeus ao desenho a lápis e boa vinda à fotografia. Abaixo o lampião de azeite, boas vindas à iluminação das lâmpadas elétricas de Edson. O progresso, a técnica e a civilização abrem alas aos bonds e à máquina de costura Singer, feita de tanto ferro, dizia-se, uma torre Eiffel no lar, além de premiada com medalha de ouro na exposição universal de Paris. Os entusiastas do progresso brasileiro brindam o cinematógrafo, a máquina de escrever, os automóveis, a bicicleta, os balões e veneram Santos Dumont. Boas vindas são dadas ao magnetismo, ao hipnotismo, à sugestão e à cura pela eletricidade dos Drs. Álvaro Alvim e Cunha Cruz, projeções nativas dos doutores de Paris.

O conceito de civilização materializa-se na imagem do progresso via remodelação da cidade e a afirmação desse cosmopolitismo culmina no ano de 1904, com a promulgação da vacina obrigatória e a reforma do porto, e, em 15 de novembro de 1905, com a inauguração da Avenida Central⁹⁰. Não é por acaso que no dia da inauguração da avenida uma multidão aglomera-se na esquina da Rua do Ouvidor. Os cariocas foram lá não só para ver os alunos do colégio militar que desfilavam, à tarde, em formatura, mas como que antevendo a perda da posição da estreita rua como palco da *Belle Époque*⁹¹.

Contaminado com a cidade civilizada, o leitor Octávio Arthur Coelho da Silva, de 11 anos, assim escreveu para *O Tico-Tico*, confessando seu desejo para o ano de 1906:

Desejo de coração que esse jornal, no anno que começa, cresça tanto que necessite edificar um prédio na Avenida Central que dê na vista desse povo embasbacado; que o amiguinho possa dizer que não temos mais febre amarella, nem a medonha variola que nos deixa a cara cheia de obreias pequeninas como se fossemos mascarados; que não aja mais falta d'água e que os bonds não sejam mais arrastados por pobres animais, como

90 SEVCENKO, Nicolau, 1995.

91 Revista *Leitura Para Todos*, novembro de 1905.

ha dias me aconteceu que gastei com meu pai, 40 minutos da rua primeiro de março à rua do hospício ...⁹².

Esse sentimento de grandeza, fincado no coração dos brasileiros com os feitos de engenharia urbana do prefeito Passos, andou Rio a fora, contagiando a criançada pernambucana, que, talvez, sonhasse com estradas de ferro por onde passavam trezinhos com destino à Capital Federal. Braz Brederódes de Vasconcellos, de nove anos, morador da Rua Padre Floriano, nº 9, Recife, confessa sua

(...) nobre e patriótica aspiração: “O que eu quero ser é engenheiro, porque acho muito bonita essa profissão: aprecio muito as mathematicas, meu desejo é construir estradas de ferro, levantar prédios e palácios monumentais, fazer demarcações, para assim reunido com os outros que seguem a mesma profissão, dar mais realce e belleza ao Brazil e com especialidade ao meu querido Pernambuco⁹³.

O brasileiro *up to date* deveria, nesse compasso, mudar de jeito, virar um esteta. E para virar um esteta era preciso entrar no cartaz. João do Rio, escrevia, em 1907: “... e hoje, que se fazem concursos de tabuletas e há tabuletas compostas por artistas célebres, hoje, na época em que o reclamo domina o asfalto, as tabuletas são como os reflexos de almas, são todo um tratado de psicologia urbana. Que desejamos todos nós? Aparecer, vender, ganhar”⁹⁴.

A capital da República contagiava os “brasileiros-camaleões” que mudavam de jeito após a primeira viagem a Paris. O carioca assiste embasbacado à exibição civilizadora das demolições. Um estilo Santos Maia, agora, passa a conviver lado a lado com uma sensibilidade Florência Barreto. A mãe de Paulo Barreto era tão atuante quanto o filho, cultivava as artes do

92 *O Tico-Tico*, dezembro de 1905.

93 Essa resposta ganhou o 5º prêmio no primeiro concurso d’*O Tico-Tico*, *O que o menino quer ser quando crescer*, *O Tico-Tico*, quarta-feira, 7 de fevereiro de 1906.

94 RIO, João do, *Tabuletas – O que se vê nas ruas*, In: *A Alma Encantadora das Ruas*, São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

exibicionismo. Dona Florência, estando no cartaz, afirmava a cultura do cartaz, da tabuleta, uma cultura do visível, portanto, que dizia não só da disseminação do impresso, mas de um importante modo de utilização e ampliação do escrito. Lia-se tudo pelas ruas, o reclame do melhor alfaiate, do melhor livreiro, as tabuletas dos armazéns de comestíveis e miudezas, as tabuletas dos hotéis, os leitores eram atraídos pelos anúncios dos livros.

Paulo Barreto, em posição embonecada, não imitaria, voluntariamente, a construção do feminino advinda de Dona Florência. As incorporações no aprendizado social podem ser inconscientes, sobretudo na infância, e as estruturas assimiladas podem não ser de todo conhecidas, uma vez que as normas sociais de conduta não são por obrigação normas deliberadas do uso pedagógico. Em posição embonecada, Paulo Barreto expressaria, criativamente, os pressupostos formais de uma estética *smart* – fazer-se reconhecer, perceber e admitir –, que constituíam, na cultura infantil, nosso matiz nacional e que eram tão femininos como Dona Florência: “(...) Encontrar-se no Municipal com dona Nicola de Teffé, dona Heloísa de Figueiredo, com a senhorita Vera Barbosa ... matava de felicidade o filho de dona Florência”⁹⁵.

Ora, esses símbolos são reconhecíveis no mundo das letras e daí pode-se conceber Florência como uma imagem didática formada por todos os atributos de um personagem literário, como a *Princesa Mandosina* do livro de contos. E na falta de um departamento de vendas que, anos após, caracterizaria a estrutura burocratizada da edição de livros na empresa capitalista, a autonomia da literatura infantil como gênero, a afirmação social da propriedade autoral e a formação do mercado consumidor de literatura no Brasil devem muito a esta representação social do corpo, feito publicidade mundana, de Florência Barreto. Como bem diz seu filho: “o senhor do mundo, o reclamo”⁹⁶. As tabuletas, em suma, são o grande livro colorido

95 AMADO, Gilberto, 1956.

96 RIO, João do, 1997.

da cidade e seu reclamo domina a Avenida Central, impregna os modos de identificação e as atribuições autorais nos jornais e revistas que “andam repletos de fotografuras e de nomes e muitas caras”⁹⁷.

Os livreiros-editores ao bolar suas estratégias precisavam conhecer o gosto, as competências e os interesses do público que visavam a formar. E para assegurar o mercado e manter o público nada como a influência de Dona Florência, coautora, na obra do filho. Essa senhora em muito facilitou as relações entre os artistas e o mercado e não haveria roda que se lhe equivalesses, pois, no período, a venda de livros devia, em muito, às posições mundanas dos autores, que tinham um grande peso na implantação da função editor. Os prefácios, os comentários, as dedicatórias e os retratos no livro são lugares de transação comercial e de pacto intelectual, onde se compõem as atribuições de autores, editores e leitores. É através dos autores – suas práticas e representações –, da tensão entre o que escrevem, o que dizem e fazem, que conhecemos as escolhas, as decisões e o programa dos editores.

Dona Florência ajudou a difundir a obra do único filho, nos chás elegantes que frequentava e nas livrarias. De uma feita, encontra Machado de Assis na Garnier: “– Dr. Machado, há muito que eu andava para lhe fazer uma pergunta ... – E acha v. ex, minha senhora, que lhe poderei responder? (...) – Perfeitamente, pode, dr. Machado ... Que juízo faz o senhor do talento do meu filho? ... Meu filho é o Paulo Barreto, João do Rio, esse jovem que o senhor deve conhecer e que anda a publicar crônicas pela Gazeta de Notícias...”⁹⁸. Ela não gastou as solas de suas botinas em vão. Machado de Assis, não se sabe se por delicadeza ou impaciência, respondeu: “Oh! minha senhora, mas, seu filho ... é meu mestre ...”⁹⁹, reconhecendo Paulo Barreto..

Na manhã do dia 26 de novembro de 1903, os cariocas, ao abrirem a *Gazeta de Notícias*, depararam-se, à sua direita, com

97 Idem, 1997.

98 EDMUNDO, Luiz, pág. 713, 1938.

99 Idem, 1938.

uma coluna na qual havia um texto sob o título *O Brasil Lê*¹⁰⁰. Tomava essa coluna duas páginas e vinha assinada por João do Rio. Enchendo de carne nacional as noções de popular e erudito, o autor oferecia aos leitores os resultados de um inquérito sobre o mundo do livro e da leitura. Interrogara os livreiros, os alfarrabistas, empreendera uma devassa nas principais casas de livros para saber se “*lemos mais ou se lemos menos*”. De início, João do Rio provoca, ao justificar o título, “Essa afirmação solemne será para muita gente inacreditável. O Brasil lendo! Isso é lá possível, quando os seus escriptores ainda o pintam de tacape e flexa e o Antoine carapeteia a nossa desmoralização para meia dúzia de meninos interessantes? Pois, senhores, não há dúvida. Os livreiros o dizem: o Brasil lê”.

Mas como, se em 1906, para uma população estimada em 876 mil habitantes, havia apenas 44.579 matrículas registradas nas escolas primárias da capital federal¹⁰¹ e, ainda em 1910, a taxa de alfabetização estava em 4,45% dos habitantes, dos quais apenas 24% (1,07% da população total) tinham menos de 15 anos de idade e esses números precisariam de pelo menos vinte anos para alcançar respectivamente, 7,49% e 17,75% (6,6% da população total)? E, na literatura para crianças esses números reduziam o público-alvo para apenas 1% da população nacional¹⁰².

Apesar das cifras desfavoráveis, o repórter justifica a iniciativa como uma feliz ideia patriótica e sai à rua a questionar os profissionais do comércio livreiro. Acaba promovendo um debate público sobre o teor da crise pela qual passava o livro nos países europeus: França; Itália; e Espanha; e, conforme as con-

100 Todas as citações foram extraídas desta coluna saída na *Gazeta de Notícias*, quinta-feira, 26 de novembro de 1903. Esse registro é de suma importância por ter sido aí a estreia de Paulo como João do Rio.

101 A revista *Leitura para Todos* de setembro de 1906, na seção *Notas e Curiosidades*, dá as seguintes informações: “*Funcionam actualmente neste Districto Federal 187 escolas primárias, 78 escolas elementares e 8 escolas-modelos, o que dá um total de 283 escolas. A frequência este anno é muito maior que nos annos anteriores. O total das matrículas nas escolas municipais foi: Em 1904, julho... 28.645; em 1905, julho... 29.073; em 1906, julho... 33.295. Nos estabelecimentos primários independentes do Governo Municipal foi de 11.284, o que dá uma matricula em todas as escolas primárias da Capital Federal de 44.579*”. A estimativa da população para o ano de 1906 encontra-se no *Almanaque Garnier Para o Ano de 1907*.

102 HALLEWELL, Laurence, 1985.

versas que andavam de boca em boca, a crise chegara ao Brasil. Por sua vez, Olavo Bilac atribuía a crise do livro, ao lado do óbvio analfabetismo, à concorrência moderna da revista ilustrada¹⁰³. Os livreiros desmentiam a palavra canônica do poeta. João do Rio confronta-os: “Lemos muito mais, apenas, depois da República e principalmente depois do Ministro Murтинho, do funding-loan e da melhora do câmbio! Nunca o Dr. Joaquim Murтинho pensou que protegia a nossa educação no Ministério da Fazenda. É, entretanto, um fato hoje provado pela estatística e pela burra dos livreiros ...”¹⁰⁴.

Em primeiro lugar, se havia crise era porque houvera prosperidade, quer dizer, leitura anterior, na precedente conjuntura imperial. Os alfarrabistas da Rua de São José e da Rua General Câmara responderam que vendiam muito mais livros do que nos tempos da Monarquia, principalmente, os escolares, os manuais didáticos adotados nas escolas superiores. Vendiam-se, aí, também, livros científicos, como as brochuras francesas, os volumes de críticas. Em cada brochura, diz o repórter, os alfarrabistas lucram o dobro do valor pelo qual pagaram. Já o romance e o verso “não se vendem tanto. Depois do naturalismo, isto é depois que Zola entrou a fazer os massudos volumes dos Quatro Evangelhos e das Três Cidades, e que a poesia começou a delirar com o exquisito Mallarmé o povo teme os romancistas e poetas, deixa a pilha de livros de Zola, outr’ora collossalmente vendáveis, e so lê gente de nome reconhecido e firmado”.

No universo cultural do brasileiro não havia gosto para a leitura dos livros que os livreiros classificavam como “massudos”, “exóticos” e “delirantes”. Do mesmo modo que os livreiros-editores, o leitor comum parecia não arriscar. Os primeiros, porque apostavam em seus catálogos, precisariam formar um repertório que os assegurasse comercialmente e lhes marcasse uma identidade ao selo, além do que a precariedade dos contratos firmados com os autores certamente levaria os livreiros

103 BILAC, 1996.

104 João do Rio faz uma clara menção ao alto preço do papel importado, sobre o qual eram aplicados pesados impostos. Saía mais vantajoso imprimir na matriz das editoras, em Paris ou no Porto e importar o livro pronto.

à precaução na busca dos novos. Os segundos, devido a uma disposição durável de gosto que encontrava correspondência nos textos que lhes eram ofertados e que os definiam como público, como os livros religiosos e a biblioteca positivista. Daí, o predomínio da leitura dos autores consagrados nacionais e dos estrangeiros de reputação. Não é por acaso que o movimento do livro nacional investiu no repertório da tradição, ainda que oral.

A produção e a apropriação dos livros e impressos são frutos das tensões dos interesses divergentes peculiares à conjuntura intelectual dessa República que não foi a mesma para todos os leitores, justificando a grande procura das brochuras francesas, dos artigos de combate, dos romances, dos livros da biblioteca positivista, dos volumes de críticas e do que o brasileiro, ainda conforme a oferta, gostava mais de ler, os livros que cheiravam a carne, que contavam “nudezes de perversidades sexuais”, a literatura erótica. Sendo assim, os novos romances e livros de versos só venderiam se os acompanhassem a compensação imaginária da publicidade: ilustração, encadernação e impressão em Paris. Devemos ainda considerar que os tempos eram de comemoração do quarto centenário do Descobrimento do Brasil e que, portanto, convinhavam as reedições dos poetas e prosadores nacionais consagrados e dos livros de religião¹⁰⁵.

Saindo da Rua de São José, onde se fazia o comércio dos livros de grandes tiragens, os livros usados e, conseqüentemente, mais baratos, João do Rio conclui: “O Brasil lê mais francês de anno a anno nas classes cultas, ama muito mais os romanistas antigo, o Camillo, o Alencar, o Macedo, ainda perde a cabeça com Castro Alves e Fagundes Varela e é cada vez mais católico e mais conteano. Os livros espiritualistas modernos são procuradissimos; a obra de Augusto Comte é das mais citadas, e a procura aos livros que perfazem a bibliotheca positivista torna-se uma verdadeira hantise. Alguns já tem uma lista e sabem de cor”.

Continuando a investigação, o repórter sai em busca dos mais famosos livreiros, os que possuíam suntuosas lojas e que

105 Quem nos fala da onda das reedições nos anos que compreenderam a comemoração do quarto centenário do descobrimento do Brasil é MARTINS, Wilson, 1977.

se encarregavam de assegurar aos Alencares, Gonçalves Dias, Machados, Veríssimos, Romeros e Bilacs um repertório canônico. Aí, os funcionários se movimentavam, caixões abarrotados de livros chegavam e eram abertos, seria quase ousadia perguntar sobre o rendimento do negócio. João do Rio indagava, mesmo assim.

Na Livraria Francisco Alves, nos últimos dez anos, as edições se tornavam maiores e mais contínuas. O repórter nos diz que,

num prédio magnífico fornece livros didacticos em porções para os Estados, para as escolas officiaes. A venda é magnífica, accrescida pela venda diária de obras adoptadas pelas academias, e de livros portuguezes editados por Lello & Irmão, cujo direito de propriedade é seu. A' nossa pergunta respondem: – O Brasil estuda cada vez mais! Estuda! Apesar dos exames escandalosos, da ignorância proclamada!...

Francisco Alves inaugurara uma espécie de função censora aos livros de ficção destinados ao público infantil, escolarizando-os. Mas o negócio do livro didático e a importância da aprovação e recomendação da Instrução Pública não era exclusivo do livreiro. A Livraria Garnier tinha igualmente como base a venda do livro escolar. O sucesso dessa casa devia-se ainda às traduções dos livros e revistas italianas, francesas e espanholas e às edições dos autores nacionais. A Laemmert, com filiais em São Paulo e Pernambuco, igualmente destacava-se pela oferta dos livros escolares e dos científicos estrangeiros.

Jacinto, o famoso funcionário da livraria Garnier, empolgou o repórter com suas informações. Para ele, o Brasil lia como nunca lera,

o interesse é antes de tudo geral pelas coisas actuaes, políticas e palpitantes. A venda dos jornais e revistas nunca foi feita com de há dous annos para cá. É um paroxismo. As livrarias já não chegam. Há agencias especiais. Se for a qualquer dellas verá o lucro bárba-

ro (...) A tendência é para os estudos sociaes, para os estudos physiologicos, para as monografias rapidas que instruem.

O brasileiro acompanhava o gosto dos parisienses. O que Jacinto classificava como “livros de idealização”, os romances e poesias, apesar da filial brasileira recebê-los antes de aparecerem para o público europeu, os leitores só os compravam se trouxessem as indicações da nacionalidade da matriz francesa. A Garnier vendia, também, os livros de contos eróticos de Willy, de Jean Lorrain. A fim de satisfazer esse gosto, mandava buscar os volumes com fotografias, em formato de álbuns, que eram melhores para a visualização. Mandava-se buscar da França ainda teatro e literaturas mórbidas.

Quanto aos livros nacionais, a situação não era tão empolgante. Nesse ano de 1903, só duas edições haviam se esgotado: as *Poesias*, de Olavo Bilac e *Canaã*, de Graça Aranha. Jacinto ressalta a importância da livraria, o capital social de relações do livreiro, na venda da obra dos autores brasileiros, que aos poucos deixavam a teima de editar por conta própria e, festejava o caixeiro, rendiam-se às condições dos contratos da casa. Acrescenta Jacinto, “Nós mandamos para os estados...”, a afirmar a necessidade do trabalho de difusão.

Desse inquérito, João do Rio conclui:

O público prefere a litteratura estrangeira, desconfia dos novos, só quer, aceitar traducções. Os velhos, com os novos dizem, Aluizio e outros estão nas reedições. Em resumo: o Rio civiliza-se, é internacional, polyglota. O Brasil lê vinte vezes mais do que há dez annos. Podemos ficar tranqüilos pois! As livrarias levantam palácios cheios de papel, Garnier tem quarenta milhões e dita os nossos livros grátis, o público lê mais vinte vezes e interessa-se pelo que se passa nesse mundo de Deus. Só os poetas podem dizer hoje, com verdade e magua no Brasil. – Para que escrever? Ninguém lê... O resto lê tanto que não tem tempo para mais nada.

Do inquérito de João do Rio conhecem-se os estreitos vínculos entre a identidade nacional da livraria Garnier e a preferência pelo repertório de livros importados, o que, talvez, dificultasse a escolha para a publicação de novos autores brasileiros. O Brasil que lia não lia a si mesmo.

Se os livros são utensílios que dão lugar a práticas e se as formas de um livro modelam as necessidades do público e ao mesmo tempo produzem um nicho social de recepção, então, a posse e leitura dos dicionários franceses e italianos, dos livros de instrução, dos compêndios religiosos, dos tratados e das enciclopédias parisienses, devido mesmo a essas marcas estrangeiras, seriam provedores de identidades e tanto mais afirmariam o sentimento da nação brasileira, na medida em que pudessem contribuir com as ilusões de ser.

Por qual motivo o sentimento de Nação, ser moderno e civilizado, utilizou-se das histórias oriundas da tradição do Brasil oral, trazendo-as para o registro da cultura escrita? Como se combinaram, nos textos, a produção de significados entre as artes da gabolice e o fundo moral e piedoso? Antes de se abrirem as Bibliotecas Infantis, antes de se saberem as razões de seus editores, deve-se passar os olhos na *Gazeta de Notícias*, ler o Fafazinho e indagar a trajetória de Viriato Correia, um parceiro literário de Paulo Barreto.

Em meados do século XIX, os moradores de Pirapemas, um povoado no interior do Maranhão, estimavam muito Manoel Viriato Correia Bayma. O Capitão Manoel Viriato era homem bondoso, rico, inteligente, embora pouco ilustrado. Sua casa foi centro vital de Pirapemas, pouso de todos que se viam na obrigação de por lá passar.

A 15 de janeiro de 1879, o Capitão Manuel Viriato casava-se com Dona Raimunda Nonato da Silva Bayma, a Dona Mundica. Do jovem casal nascia, a 1º de novembro, Maria, que não viveu mais de duas horas. Em 1880, veio Raimunda, que viveu dois anos. Numa quarta-feira, do dia 23 de janeiro de 1884, via a luz o terceiro filho. Para que vingasse lhe deram o nome do pai: Manoel Viriato Correia Bayma do Lago. Manoel Mariano,

o quarto filho, chegou em 1885, foi o Cazé. Em seguida, veio Benjamim, logo falecido. O sexto, Zulmira Anália, a Zuzu, nasceu a 8 de janeiro de 1887, falecendo aos 23 anos.

O Capitão, porém, não negligenciava a educação dos filhos. Tratou logo de ensinar as primeiras letras a Manoel, que demonstrava maior inclinação para os estudos. Manoel gostava de estudar brincando, aprendia rápido, graças ao método do pai: “O Capitão Manoel Viriato sentava-se no terreno e, com um pedaço de pau, um graveto, riscava no chão as letras do alfabeto e o pequeno Viriato ia repetindo com curiosidade e interesse, os nomes que o pai dizia”¹⁰⁶. O Capitão se encantava ante o desabrochar do filho e, com isso, resolveu matriculá-lo na escola do professor Raimundo Silva, a única em Pirapemas.

Aos sete anos, Manoel esgotara o repertório do professor Raimundo. Dona Maria Trindade Gonçalves Lima, a avó, acalentava o sonho de vê-lo doutor, ocupando altas posições na nova República. Achava-lhe a inteligência acima do comum, seria demais, para ela, que o neto querido “se perdesse naqueles matos sem horizonte e sem futuro”¹⁰⁷. Fez-se sua vontade. O pai enviou Manuel para o colégio do Cônego Ozório Ataíde da Cruz, em São Luiz. No Liceu de São Luiz, Manoel conheceu a literatura, “Um dia, caiu-lhe às mãos o Desastre de Sofia, livro escrito pela Condessa de Segur. Sua impressão foi tão grande, leu-o tantas vezes que acabou sabendo de cor várias de suas páginas”¹⁰⁸.

No Liceu, os alunos editavam um jornal, *O Estudante*. Logo Manoel passava a publicar seus primeiros escritos literários. Usava o pseudônimo de Milton Larebel. Publicou também sua primeira peça, *O Delegado da Roça*, que foi um sucesso entre a garotada. Ganhou um papel na encenação da *Noite dos Reis*, de Artur Azevedo.

Em 1900, Manoel Viriato matriculava-se na Faculdade de Direito do Recife. Tudo então mudava em sua vida. Logo ao entrar na Faculdade, recebeu a visita do livreiro Ramiro Costa que

106 PINTO, Hércules, *Viriato Correia (a moda de biografia)*. Rio de Janeiro: Edição do Autor: Editora Alba Limitada, 1966.

107 Idem, 1966.

108 Idem, 1966.

lhe apresentara três livros preciosos: *O Mulato*, de Aluísio Azevedo, *Nana*, de Emile Zola e *O Missionário*, de Inglês de Souza. Foi a abertura do “apetite” para a leitura dos escritores brasileiros: Neto; Bilac; Machado; Afrânio; dentre outros. Manoel publicou seus contos no periódico da Faculdade. Já senhor das suas mãos, bateu à porta do *Diário de Pernambuco*, onde passou a trabalhar. Tempos depois, transferia-se para o *Jornal do Recife*. Com os amigos da república de estudantes, viveu a boêmia do Recife em noitadas festivas, regadas a bebedeiras.

Em 1902, de férias no Maranhão, Viriato associava-se a um grupo de jovens e poetas, dentre os quais Domingos Barbosa e Clodomir Cardoso, e funda a Biblioteca da Oficina dos Novos do Maranhão, a quem entregara a publicação de seu primeiro livro, *Minaretas*. O volume é a reunião de dez contos já publicados nos jornais. Em 1903, Manoel Viriato transferia-se para a Faculdade de Direito do Rio de Janeiro.

Foi assim que em um fim de tarde chuvoso, o maranhense Viriato Correia desembarcava na cidade encantada do Rio de Janeiro. Seu único desejo era ver, se possível, conversar com os figurões das letras. Apesar da pouca idade, 21 anos, a prudência levou-o, antes, a correr em busca de uma pensão onde morar. Mas no dia seguinte, logo cedo, foi à Livraria Garnier: foi esbarrar lá. Ali não estava nem um deles porque era muito cedo¹⁰⁹. Viriato partiu, então, para o Café Papagaio, na Rua Gonçalves Dias, onde se reunia aos novos, os que seriam de sua geração. A Viriato os novos escritores pareceram *desabusados, tremendos destruidores da reputação alheia*. No dizer de seu biógrafo Hércules Pinto, a decepção foi pelo sarcasmo com que a nova geração tratava os grandes vultos literários, dessacralizando-os, “ao ouvir a linguagem desabrida usada em referência a ela, ficou estarrecido. Porque eles não davam a mínima importância a um Coelho Neto, a um Machado de Assis, a um Bilac”¹¹⁰.

Em 1904, Viriato trava relações com os José do Patrocínio, pai e filho. Por esse tempo, Zeca, o primogênito do Zé do Pato,

109 PINTO, Hércules, 1966.

110 Idem, 1966.

regressava de mais uma viagem à Europa, enquanto o velho boêmio já pouco saía de casa, ocupado com a confecção de seu balão. Viriato foi apresentado ao herói da abolição na Confeitaria Pascoal. Um belo dia, o maranhense restava quieto numa esquina da Rua do Ouvidor e, às voltas com seus pensamentos, deixava-se ficar absorto, a cabeça baixa. No mesmo instante, passava José do Patrocínio. Ao ver o moço assim, Patrocínio lhe pega no queixo, levanta-o mansamente, advertindo: “Não faça isso, rapaz! Nesta cidade só vence quem anda de cabeça erguida! Erga-a sempre, o quanto puder. Se ela bater no céu, não faz mal”. O jovem escritor teve muito a agradecer, principalmente porque teria de enfrentar as disputas e as armadilhas da “vida de imprensa”.

No Rio, a *Gazeta de Notícias*, em princípios do século XX, já tinha assumido a forma empresarial que caracteriza a imprensa de organização capitalista. Dotada de equipamentos gráficos condizentes com a sua função, ainda que acomodada às injunções do poder político oligárquico, era uma empresa que realizava excelentes negócios comerciais, principalmente, com a publicação de anúncios. Na grande imprensa emergiam as reportagens, a informação, as colunas esportivas, as seções mundanas e infantis¹¹¹. Aparecia a figura do repórter. Mas o que singularizava a *Gazeta de Notícias* era a estreita relação que mantinha com a literatura. Ser literato e jornalista era quase a mesma coisa. Os escritores buscavam na imprensa a notoriedade, a construção do nome próprio, um lugar para o exercício de suas penas, um veículo para a abertura de polêmicas. Se havia querelas literárias, as edições dos jornais esgotavam-se. A *Gazeta* funcionava, também, como suporte privilegiado para a difusão dos livros e possibilitava uma remuneração econômica para o trabalho literário.

Nas colunas da *Gazeta de Notícias* reunia-se o que havia de mais ilustre nas letras nacionais. Olavo Bilac fazia a crônica dos domingos, Coelho Neto escrevia folhetins sensacionais, Guimarães Passos e Emílio de Meneses, prosa e verso, Figuei-

111 A esta divisão de matérias, Nelson Werneck Sodré (1999) lembra corresponder uma divisão do trabalho intelectual, ainda que tardia.

redo Pimentel focava com seu *Binóculo smartinas* (senhoras elegantes) e políticos, Paulo Barreto fazia-se João do Rio, e, até, colaborava o português Eça de Queiroz. Enfim, a estouvada roda da Confeitaria Colombo emprestava à *Gazeta* todo o prestígio mundano ¹¹².

Não foi difícil para Viriato Correia compor o quadro de colaboradores do jornal. De há muito se integrara à atividade jornalística do Recife e, sendo um homem de imprensa, o que mais lhe empolgava na vida era escrever para os jornais. O exercício literário não conhecia canal melhor de divulgação, os homens de letras chegavam a admitir o jornalismo como um mal necessário e remunerado. Ainda mais que Viriato chegou à Capital Federal recomendado por Fran Paxeco, um jornalista pernambucano. Trazia uma carta a Frota Pessoa, crítico literário e educador. Medeiros e Albuquerque, que já o conhecia como autor dos *Minarettes*, sobre o qual escrevera uma crítica entusiasmada, intermediou seu ingresso.

Três meses após a chegada ao Rio, Viriato publicava na primeira página da *Gazeta de Notícias*. Era a consagração. Aí, teve a oportunidade de vender seus contos. O primeiro foi *Cara a Cara*, o segundo *O Sapo no Céu*, destinado às crianças. Cada um lhe valeu trinta mil réis. *O Sapo no Céu* foi o que teve maior repercussão. Duas semanas após seu aparecimento, foi transcrito para o jornal *La Nación*, de Buenos Aires. Para Viriato, era o começo de uma nova aventura autoral.

Entre suas várias seções, a *Gazeta* mantinha uma destinada ao público infantil, a *Gazeta das Crianças*. No formato, parecia com a *Gazeta dos Sportes*, que era uma revista nas páginas do jornal. Assinava a coluna infantil Rafael Pinheiro, sob o pseudônimo de Fafá. Rafael era jornalista e estudante na Faculdade de Medicina. Um belo dia, o Presidente Afonso Pena partiu em viagem para o norte do país e resolveu levar em sua comitiva representantes de diversos jornais. A direção da *Gazeta*, então, decidiu mandar Rafael Pinheiro, que muito se destacava na improvisação de discursos. Viriato foi incumbido de substituir Rafael na

112 EDMUNDO, Luiz, 1938, p. 944.

seção infantil. O novo redator assinaria com o pseudônimo de Fafazinho, o amigo das crianças. Fafazinho a cada dia conquistava novos leitores. Essa primeira experiência foi decisiva para Viriato, que ainda escreveria vários livros infantis.

A *Gazeta das Crianças* oferecia a seus leitores uma conversa instrutiva de nome *Sciencia Fácil*, dava notícias de batizados, aniversários, publicava cartas dos leitores, contos, versos, anedotas enviados pelas crianças, anúncios de brinquedos e livros, além de promover concursos de prêmios. A coluna do Fafazinho propunha-se recreativa e instrutiva; os torneios, por exemplo, visavam a “desenvolver a inteligência e a aplicação dos nossos amados camaradinhos”. Ao que as crianças acorriam com prazer, abarrotando as gavetas do redator de cartas, envelopes aos montes por abrir. Participavam como jurados nos concursos Figueiredo Pimentel, Vitorino de Oliveira e, o próprio Viriato Correia.

Na segunda-feira, 1º de abril de 1907, Fafazinho oferecia aos leitores, com muita gaiatice, uma lição de culinária e hábitos alimentares nacionais. Chamava-se *Sciencia Barata*, podendo sugerir que o assunto estaria fora do que os adultos imaginavam como sendo legítimo ler, ao mesmo tempo em que definia um procedimento para a interpretação. Lições de “ciência barata” sugerem uma leitura descontraída, levada no regime da brincadeira, com uma forma própria de produzir sentido, às risadas. Tratava o texto do “cogumelo da alegria”, uma iguaria descoberta pelo Dr. Teiró e que tinha o dom de transformar o humor e a disposição de quem o comia. Alguém que no almoço passasse aos peitos uma feijoada succulenta, certamente se sentiria pesado. O mocotó ou mão de vaca davam preguiça e muito sono, *verdade ou apenas sugestão, este aqui que está a lhes escrever estas linhas não pode comer o mocotó sem se sentir amolentado e sem ter vontade de dormir*. Dizia o Fafazinho que o cogumelo da alegria vegeta na Sibéria Oriental e nos lugares mais escuros, nasce vermelho, coberto por verrugas, tem uma polpa saborosa e não é nem um pouco venenoso. “*Quem sabe o nome que o cogumelo tomou em Botânica?*”, *agaricius*

moscarius, em francês é *fausse orange*, em italiano, *ovo mal-fazejo*. Chamam-no cogumelo da alegria porque dá alegria, “o Dr. B. Grassi de Rovellasca afirma que tomou 20 grammas do tal cogumello e perdeu neste dia a sua tristeza”. No outro dia, o sábio duplicou a dose, depois triplicou, até chegar a tomar cem grammas. Sentiu um enorme desejo de cantar, cantou; de rir, riu; de gozar, gozou; de dançar, dançou, “a scena devia ser curiosíssima. Dous sábios como Teiró e B. Grassi, naturalmente sisudos, sérios, velhos de óculos, pulando e dançando pelo meio de uma casa!”.

Quem foram o Dr. Teiró e o Dr. B. Grassi de Rovellasca? Pouco importava. E assim, Fafazinho despedia-se de seus leitores, “os meus amiguinhos é que, felizmente, não precisam dos cogumellos da alegria. Alegria tem-na todos: saltam, pulam, brincam, gritam, dansam, isso porque tem na alma e no sangue um cogumello melhor que todos os cogumellos nascidos no oriente da Sibéria – o cogumello da juventude, da fresccura e da innocencia”.

Vê-se aí uma produção de significados para a infância, atribuições que fogem das apreciações então enraizados no espaço social. Aos leitores, Viriato escrevia outras regras de comportamento, rir, pular, dançar, e fazia com que sejam eficientes ao provocarem alegria. A criança imaginada por Viriato Correia trazia no sangue mais que um cogumelo da alegria – da criação? –, talvez uma estrutura interior desajustada às condições sociais objetivas, nas quais se davam a socialização e individualização infantis e que afirmavam valores da obediência, do trabalho, do triunfo e do heroísmo. Ora, essa lição não passava de uma “ciência barata”. Escrita para um jornal, portanto, fora dos parâmetros científicos adotados na cultura escolar, que deveriam requerer um compêndio científico revestido de seriedade, a história do “cogumelo da alegria” acabou, igualmente, pondo em cheque, através da gaiatice, os rigores do ensino.

Noutra feita, Fafazinho ficava de lado e Viriato assumia o nome próprio numa interessante comédia em um ato chamada *Francês de Uma Figa*. Não menos encantador é o sistema

social de posições que dá base de sustentação ao texto. Os personagens são dispostos de modo a representar, por assim dizer, numa brincadeira, as injunções pelas quais são modeladas as crianças e os constrangimentos das pertinências sociais nos embates e trocas simbólicas entre filhos de pobres agregados e filhos de ricos proprietários, mandões ainda que bacharéis, provincianos habituados à cultura da ilustração e viagens ao estrangeiro. São caracterizados: Sinhozinho, doze anos, travesso e estouvado, que tudo leva de arrelia. Tem gestos bruscos, é dado a rompantes e à troça barulhenta. Caprichoso, gosta do calão; Antonio, dez anos, cria de estimação da casa de Sinhozinho, igualmente travesso, não se veste mal, embora pobremente. Brinca com os meninos como se fosse irmão deles; Maneco, onze anos, rico, pretensioso, tolo, vive dos efeitos de seu guarda-roupas e adora andar cheiroso. Esteve um mês em Paris e esqueceu o português, não consegue mais falá-lo. Fala, agora, um francês macarrônico, com péssima pronúncia, carrega nos erres, não respeita as construções gramaticais, misturando-o ao português. Veste-se à parisiense, é todo vaidades; Mariquinhas, onze anos, é brincalhona, viva, alegre, esperta. Faz travessuras e, como Sinhozinho, gosta do barulho; Edith, entre dez e onze anos, é doce e meiga, alegre e risonha.

Eis o texto: sobe o pano. Dia de domingo. Os personagens escolhem a melhor brincadeira. Sinhozinho quer a cabra cega, Mariquinhas prefere os quatro cantos, Antônio salta para o meio da cena e bate o pé, quer brincar de roda, Edith propõe o jogo de esconder. As crianças são ativas, correm, pulam em algazarra, dão gritos de vivas, entrosadas, estão sob os efeitos do movimento. Toca a campainha, todos correm para a janela, empinam-se na ponta dos pés, quem será?

É o primo Maneco. Sinhozinho exclama, “oh! ferro! A pân-dega vai ser grossa!”, Antonio não quer abrir o portão, “É! Para depois esse francez de uma figa estar ahí a implicar commigo, a me chamar de garçon ...”, Mariquinhas empurra-o. Entra Maneco, “*Bon Jour, Monsieur!*”, os amiguinhos lhe dão vivas, abraçam-no, apertam-no, levantam-no, carregam-no até

a boca da cena, ao que protesta, “*Oh! monsieur, que modos!*”. Tudo reprovando, o pequeno *franciú*, desde sua entrada, despreza Edith, pois, “*Je ne connais pas*”. Sinhozinho lembra que Edith é filha da vizinha, Dona Rita, não conhecia?, “*Não. Je ne connais pas*”, conheces, sim, insiste o primo, “*Je não conheço. Je vous dittes!*”, não, ela não é Judite, é Edith. E a comédia prossegue animada na confusão do entendimento provocado pela mistura de sons, até cair o pano.

Salta aos olhos a intenção de tirar efeitos engraçados da brincadeira séria de encenar o problema da assimilação e da troca na cultura brasileira. Ora, Maneco é um garoto que não apenas se vê pelos olhos de um outro, ele quer ser o outro que o vê, por isso se perde nos labirintos das identificações e não sabe mais uma palavra em português, já não é capaz de construir frases inteiras, ainda que todo o efeito do outro em si tenha sido devido à estada de um único mês em Paris! Viriato apresenta às crianças o espelho dos adultos, com todas as deformações que chegam a ser engraçadas embora possam causar grandes desentendimentos de comunicação.

A comédia *Francês de Uma Figa*, expressão usada por Antônio, criado da casa, é um modo possível para os pequenos leitores de discutir a mentalidade do brasileiro, rir, colocar uma pulga atrás da orelha ante os brinquedos, livros e revistas que as famílias importavam da Europa, enfim, um modo possível de recriar significados sobre os comportamentos, ironizar as categorias de pensamento partilhadas e refletir sobre o modo pelo qual se faziam os empréstimos culturais. Essas questões, ditas numa linguagem lúdica, eram tão problemáticas que mobilizavam e definiam o campo intelectual no período.

Mesmo sendo o cenário o mais doméstico e simples possível, composto por brinquedos espalhados pelos cantos da sala de recreio, uma porta à direita, outra à esquerda e uma janela ao fundo, as crianças teriam de recortar o jornal, carregar a tira da coluna para os ensaios, decorar as falas, reunir-se, encorpar os personagens, revelando um uso nada punitivo ou normativo tanto do corpo quanto do impresso. Não havia no *Francês de*

Uma Figa discurso pedagógico, a *Gazeta das Crianças*, de mane-
jeiro fácil, não era “amolante”, tudo sugere que não era lida por
obrigação. Talvez, confirme uma leitura lúdica, apareciam cada
vez mais novos leitores. Correspondendo aos encantos do Fafa-
zinho, a leitora Tude Figueiredo, enviou a seguinte quadrinha,

*Tenho uma linda boneca,
Porém a chamo bodega;
Por causa do Fafazinho
Meu coração não socega*

E, a menina Judith Salgado,

*Eu já disse a muita gente,
Digo agora a mais alguém;
- Se não for de Fafazinho
Não serei de mais ninguém* ¹¹³

Mas na vida de imprensa os escritores não conheciam es-
tabilidade. Apesar de Medeiros e Albuquerque ter feito de Vi-
riato redator, o maranhense se desentendeu com Salvador San-
tos e acabou deixando a *Gazeta*. Passou, então, a fazer parte
do corpo de redatores do *Correio da Manhã*, colaborou com a
Folha do Dia e com a *Gazeta de Santos*. No *Correio da Manhã*
conheceu Osmundo Pimentel, ficaram logo camaradas e jun-
tos constituíram uma sociedade para a publicação da revista
infantil *Fafazinho*. A iniciativa ganhou a simpatia de Edmundo
Bitencourt, proprietário do *Correio*, que logo prometeu auxílio
financeiro. A revista sobreviveu apenas dois anos, com dificul-
dades. Edmundo faltara com a palavra. Na verdade, não hou-
ve senso prático muito menos competência empresarial para a
administração, o que sobrou no empreendimento *O Tico-Tico*.

Em 1908, Viriato pensa em retornar ao Maranhão. Mas
como ir, se não possuía recursos para a passagem de ida e volta?

113

Gazeta de Notícias, quinta-feira, 3 de janeiro de 1907.

De há muito se afeiçoara a Paulo Barreto. Fora o repórter que o apresentara a Machado de Assis, numa tarde na Garnier. Ficaram ainda mais camaradas na *Gazeta*. Uma feita, enquanto conversavam sobre a viagem ao Maranhão, Paulo teve uma brilhante ideia, uma ideia salvadora – e se a dupla escrevesse um livro para crianças? Para Viriato não seria difícil, já tinha as histórias do Fafazinho guardadas na gaveta, prontas para um livro. Paulo, ora, vestido de João do Rio, vivia em embonecamento, exibia-se à larga e na pior das hipóteses, o nome já célebre. Por essa época, março de 1909, morrera seu pai, Paulo contava 28 anos e precisa sustentar os mimos de Dona Florência. Foi feito o acordo, meteram mãos à obra e, com pouco tempo, ficou pronto o que viria a ser um livro. Batizaram-no *Era Uma Vez*

E agora, como publicá-lo? Por conta própria? Como, se os dois escritores, se pendurados no lustre do Café Paris de seus bolsos não cairia um tostão? A literatura mal dava para a subsistência.

E, sem melhor solução, aceitaram o que menos desejavam, que era a de vender seus direitos autorais. Resolutos, dirigiram-se à livraria Francisco Alves e venderam o livro pela importância de 3:000\$, que foram divididos irmanamente. E cada um se apossou, com infinita alegria de 1:500\$ embora Viriato houvesse escrito muito mais que o seu parceiro. Mas, isso não tinha a menor importância para eles. O que lhes interessava era mais um livro na rua e uns níqueis no bolso para gastar o mais rapidamente possível”¹¹⁴.

Viriato Correia embarcou para o Maranhão, lá foi eleito deputado estadual, casou com Dona Zulima Martins da Costa, Dona Zuca e retornou ao Rio em 1914. Nessa época, funda *A Rua*, que se torna um jornal de grande circulação. Em 1925, Viriato entra para o *Jornal do Brasil*, escrevendo a *Gaveta de Sapateiro*. Em 1930 é preso, e em 1938, entra para a Academia Brasileira de Letras. Foi funcionário da Prefeitura do Distrito Federal e pro-

114 PINTO, Hércules, 1966.

fessor de História do Teatro, na Escola Dramática. Viriato Correia faleceu no Rio de Janeiro, em 10 de abril de 1967.

Manoel Viriato configurou um gênero de textos didáticos aproximados da crônica histórica, soube mais que ninguém escrever uma história do Brasil romanceada. Pode-se dizer que Viriato antecipou o enfoque que daria no gênero “história da vida privada” ou “história da vida íntima”. Mostrou conhecer a mentalidade colonial do brasileiro. Pela Companhia Editora Nacional, em 1934, publicou um primor de leitura com o sugestivo título *Na Alcova da História: cantinhos, esceninhos e recessos da vida histórica do Brasil*. Viriato escrevia sobre o primeiro médico do Brasil, ocupava-se da ama de leite do Imperador Pedro II, da rabeça de D. Pedro I, da prisão dos inconfidentes, entre outros temas sobre fatos pitorescos e as curiosidades de nossa história. Escreveu ainda *Brasil dos Meus Avós, Baú Velho, Mata Galego, O País do Pau de Tinta, Novelas Doidas*, entre outros. Para crianças, publicou, além do *Era Uma Vez ...: Contos da História do Brasil* (1921), *Varinha de Condão* (1928), *Arca de Noé* (1930), *No Reino da Bicharada* (1931), *Quando Jesus Nasceu* (1931), *A Macacada* (1931), *Os Meus Bichinhos* (1931), *No País da Bicharada* (1938), *Cazuza – romance infantil* (1938), entre os mais conhecidos. Viriato Correia escreveu, ainda, peças para o teatro.

Abrindo a *Gazeta de Notícias* nos anos de 1907, antes da coluna do Fafazinho, logo se passam os olhos pelo *Binóculo*, uma tira central que trazia lições de *smartismo* na pena afiada de Figueiredo Pimentel. Autor de livros infantis, fez da sua própria vida um movimento de colonismo social. Censurado, foi sábio em aproveitar os prefácios e dedicatórias de seus livros para o combate aos pares. Mestre das elegâncias, ferindo os pudores do companheiro de ofício Viriato Correia, Figueiredo não hesitava em usar o baixo calão e, quando era para se defender, escrevia por bem ou por mal.

Figueiredo Pimentel

O livro *O Aborto* vendeu seis mil exemplares em menos de dois anos. Não havia quem sobre ele deixasse de falar, para malsinar ou louvar. Abriu-se uma polêmica e as edições de vários jornais do Brasil logo se esgotaram. Entre 19 de junho e 2 de julho de 1893, Magalhães de Azeredo, da Academia Brasileira de Letras, encheu oito colunas da *Gazeta de Notícias* tecendo elogios ao talento do escritor, embora deplorando a sofreguidão com que o público devorava tantas edições de um trabalho tido na conta de imoral. No final, solicitou para o autor uma estátua na Rua Sete de Setembro, entre as prostitutas. Tamanho insulto obteve pronta resposta do acusado, “Depois da publicação do seu péssimo livro de contos, *Alma Primitiva* (mais uma espiga levada pelos editores Cunha e Irmãos) deu-me vontade de solicitar para elle um busto na City Improvements. Eu, entre prostitutas; elle, entre titica!”¹¹⁵.

Medeiros e Albuquerque escreveu sobre *O Aborto* no *Fígaro*, do dia 7 de abril: “Uma Justiça se lhe deve fazer, e n’ella um grande elogio: todo o livro é de uma observação muito exacta, muito verdadeira, mesmo na notação das palavras grosseiras e chulas de certos personagens”¹¹⁶. E em 26 de março, Coelho Neto publicou, no *Pais*, um artigo humorístico que lhe serviu de publicidade.

Esses foram os muitos e complexos efeitos que provocaram o ruidoso sucesso de *O Aborto*, um romance realista à moda de Zola, primeiro da lavra de Alberto de Figueiredo Pimentel, macaense de 18 anos. Ante o reboliço, o novato não se intimidava, já era homem de imprensa, em consonância com os modismos literários que chegavam ao Brasil pelo correio. Sabia reconhecer na sua estreia valores incontestáveis que iam além das cifras de venda: a observação e o estudo da realidade. “Jamais obra literária, despretensiosa como essa, foi tão discutida,

¹¹⁵ GRIECO, Agripino, 1931.

¹¹⁶ PIMENTEL, Figueiredo. *O Terror dos Maridos – Scenas da Alta Sociedade*. Rio de Janeiro: Livraria Jacinto Ribeiro dos Santos, s/d.

comentada, criticada, analisada ... parecia que toda a gente, dona de uma penna, com um periódico às ordens, tomara um forte purgativo: d’ahi a caganeira d’artigos. Guardo alguns, dos innumerados que me chegaram – verdadeiros modelos de dejectões litterarias”, justificava aos olhos dos mais de seis mil leitores do *Aborto*, a vinda de mais um livro no mesmo gênero, *O Terror dos Maridos*¹¹⁷.

Desse modo, Figueiredo Pimentel configurava um nome próprio vinculado ao escândalo e à censura. Os críticos acusavam-no de transgressor. Figueiredo rebatia. Para ele, o comentário de Magalhães de Azeredo não passara de reação invejosa, que tanto mais definitiva se tornara por ter encontrado acolhida na imprensa. Figueiredo dizia saber curar as dores da mordida dos “hydrophobos do jornalismo fluminense”. Já o público leitor ficava numa posição vacilante entre a condenação e a curiosidade. O público disfarçava, manejava, comprava e lia os livros censurados em segredo. De uma feita, conta Figueiredo, um leitor entrara na livraria, pegara dum livro seu e “depois de o recusar, indagou mysteriosamente ao ouvido do caixeiro se não tinha os Serões do Convento”¹¹⁸. Os leitores e Figueiredo Pimentel eram como parceiros no jogo do amor, que só se aproximam para depois se recusarem.

Formara-se uma lenda em torno de seu nome, como uma tabuleta às avessas a advertir dos perigos e prometer os tantos fascínios de um produto, “Deste então, passei aos olhos do público como escritor pornográfico, indigno de ser lido, e mui principalmente de ter entrado em casas de família – o que, de resto, não impediu O Aborto de conseguir um successo de livraria: milheiros e milheiros de exemplares esgotaram-se em curto espaço de tempo”¹¹⁹.

Meses após, era publicado, pela Editora Laemmert, o volume das *Fototipias*, uma pequena coleção de versos líricos, “inteiramente inofensivos”, nas palavras do autor. Figueiredo une-se à roda simbolista, faz camaradagem com Gonzaga Duque,

117 Idem.

118 Idem.

119 Idem.

Emiliano Perneta, B. Lopes, Dário Veloso¹²⁰. É novamente lido, mas continua preso à fama de “litterato immoral”.

Se o primeiro contato do leitor ao escolher um livro é com a aparência, o título, a capa, o nome do autor, o selo da editora, às vezes uma vista d’olhos pelo índice, de que modo escapar à condenação que se lhe impingira? Qual seria a melhor maneira de entrar pela porta da frente das casas de famílias? Um novo livro de tema mais ameno e com um destinatário que convencesse, de preferência uma mulher? Isso mesmo. Figueiredo optou por falar a linguagem das velhas contadoras de história, das carochinhas e das avozinhas. E esse novo vocabulário dirigia-se às crianças.

A solução veio com Pedro da Silva Quaresma. Quaresma tencionava abrasileirar os livros infantis, despi-los dos uniformes escolares, oferecer à criançada uma coleção de contos de fadas, brincadeiras e teatrinhos escritos na linguagem correntemente falada no Brasil. O caixeiro José de Matos, fiel escudeiro de Pedro Quaresma, aconselhara-lhe chamar Figueiredo Pimentel, o famoso escritor cuja autoria causava tanta barulheira. Seria sucesso na certa, sendo Figueiredo ele mesmo um reclame vivo de seus livros.

Corria o ano de 1894. Entre primeiro e 13 de março, Figueiredo aprontou os textos com 61 contos recolhidos e adaptados da tradição oral. Julião Machado foi o artista convidado para desenhá-los e, um mês depois, em 14 de abril, os *Contos da Carochinha* conheceram a luz da Rua de São José. O livreiro-editor comprou a briga com os críticos espavoridos, caprichou nas explicações e advertências. Como retribuição, Figueiredo Pimentel vendeu-lhe todos os direitos de propriedade.

Destinados¹²¹ à Maria de S’antana, “feitos para ela e pensando nela”, atendendo aos pedidos para que escrevesse algumas novelas pequenas de leitura noturna, que fossem boas para a conciliação do sono, os *Contos da Carochinha* foram, por assim dizer, uma oportuna saída moral para Figueiredo Pimentel. E

120 MENESES, Raimundo, 1978 (b).

121 PIMENTEL, Figueiredo. Dedicatória, 1894, In: *Contos da Carochinha*. Rio de Janeiro: Quaresma Editores, 1945.

ainda mais que Maria de S'antana, a leitora prevista, dormiria a sono solto, revelando um uso possível do livro infantil.

De início, Figueiredo escreveu contos de autores célebres que agradaram a Maria. O autor, assim, decidiu escrever histórias para crianças de fundo moral e piedoso, transmitindo a alegria de uma vida honesta e serena, em tudo distante da dele. Vejamos o que declara na dedicatória:

Aprende de cor estas historietas. E mais tarde, conta-as na tua voz harmoniosa, num estilo teu, com imagens tuas, a teus filhos, no berço, à hora do sono, ou nos serões do lar, durante as longas noites de frio e chuva. Não lhes conte a eles a minha história – que é a história triste dos desgraçados. Cria-os no bem, cria-os na virtude, incutindo-lhes o amor de Deus e o amor ao próximo”¹²².

Figueiredo Pimentel foi responsável pela direção de toda a Biblioteca Infantil da Quaresma Livreros e Editores. Em todos os livros utilizou os mesmos protocolos de autoria. O *Álbum das Crianças*, livro de poesias, Figueiredo ofertou aos meninos Raul, Roberto, Renato, Romelia, Rachel e Riza, filhos do Dr. Henrique Rodolfo Baptista, que o autor apresenta como “*notável medico gynecologo e parteiro*”. O *Castigo de Um Anjo*, publicado em 1897, impresso na Tipografia Montenegro, Figueiredo dedica aos pequeninos Custódio e Olga, filhos de Pedro da Silva Quaresma.

O destinatário de um livro remete ao culto dos valores da vida privada e da visão íntima de um escritor. Os prefácios, as dedicatórias e as advertências de um livro são construções da individualidade dos autores; a dedicatória aos amigos são dispositivos necessários à rede de amizade e proteção do patronato intelectual. Essas estratégias se prestam, ainda, às duras provas da celebração, necessárias ao comércio da glória, à retribuição dos favores, submetendo a expressão do sentimento individual às leis que estruturam o mercado dos bens simbólicos.

122 Idem.

Mas a destinação a Maria, nas circunstâncias de produção da obra, coloca em jogo um importante protocolo de transmissão da leitura nos livros de ficção, que são as mulheres contadoras de histórias. Ao lado da ilustração, para esses livros impunha-se a leitura em voz alta, interpretada, dramatizada, própria à competência pedagógica das mães e professoras. As mulheres e as crianças, desse modo, presas pelos olhos do autor, funcionam como agentes das prescrições de leitura. Não resta dúvida quanto à conveniência da oferta às crianças, uma vez que funcionam como imagem de um público a ser moldado. Afinal, estava em jogo uma aposta na invenção de novos mercados para o livro infantil. Como diz Roger Chartier, todo texto traz seus leitores implícitos e explícitos, creio eu.

O vínculo imaginado de dependência ao destinatário poderia fortalecer o pacto de credibilidade entre os princípios da intencionalidade do autor e os princípios da intencionalidade do leitor. O comportamento e prestígio de cada escritor era medido pelos muitos olhos da opinião. Em 1898, quando o livreiro-editor J. G. de Azevedo publicou *Histórias de Fadas*, uma coleção de contos populares, dirigida, também, por Figueiredo Pimentel, a oferta foi feita pelo próprio editor à *Ilustrada Redacção da Gazeta de Notícias*.

Volte-se aos “livros imorais” de Figueiredo. Ao *Aborto* seguiu-se *O Canalha*, “o mais casto, o mais velado, o mais innocente romance do século, puro como a neve alpina”, sobre ele escreveu o amigo Valentim Magalhães, na *Notícia*. Laemmert publicou-o, Figueiredo dedicou o novo “barulho” à memória de seu pai, Antônio de Melo Silva Pimentel. Era o ano de 1895. *Romance à clef*, a trama girava em torno da vingança contra um célebre advogado que penhorara os móveis do pai do autor. Desta vez, o bolo ficou por conta da intervenção da justiça¹²³, mas seu pai saiu vingado.

O Suicida, impresso na tipografia Leuzinger, viera em folhetim em *A Notícia*. Figueiredo Pimentel dedicou-o a Dona Maria Bernarda de Figueiredo Pimentel, sua mãe e, na última

123 GRIECO, Agripino, 1931.

página, lê-se o agradecimento: “Consigno aqui os meus agradecimentos: a Manoel Rocha, inteligente director da Notícia, o bello e moderno jornal da Tarde – onde primeiro foi publicado O Suicida! Em folhetins; e, em meu nome, e no dos meus dignos editores Fauchon &, a Julião Machado, o genial artista da Cigarra, que desenhou a primorosa capa deste livro”¹²⁴.

O *Suicida* conta a história de Domingos, o narrador, que é de tradicional família de Macaé, os Alves Pacheco. Nascido no dia 12 de agosto de 1868, na fazenda do avô, cresce franzino, maltratado pelos escravos e muito assustado com o enlouquecimento da mãe, Lauriana, que tinha o hábito de sentar-se, por horas a fio, diante do espelho, alisando a longa e formosa cabeleira. Quando acabava, a mãe enrolava o travesseiro junto a pedaços de pano velho, embalando-os nos braços como se fossem um bebê. A loucura da mãe fora causada por uma invasão de escravos fugidos ao seu quarto, embora não fique claro se esse trauma devia-se, apenas, por uma imagem. O pai morrera numa caça, quando caíra numa vala disparando a espingarda contra o peito, por acidente. Enfim, fica a possibilidade do romance ser uma autobiografia do autor.

Este livro teve um destino particular. O autor contava então vinte anos, morava em Niterói, escrevia para o *Fluminense* sob o pseudônimo de Chico Botija, além de ser redator do *País*. Junto ao amigo Paulo Barreto, escandalizava com o guarda-roupa¹²⁵. Costumava usar um monóculo quadrado, sem aro, de onde pendia uma fita de seda preta. Um belo dia, os jornais anunciaram seu suicídio, atirara-se da barca nas águas da baía, quando a atravessava vindo de Niterói. Na embarcação deixara a capa, o chapéu e uma carta ao chefe de polícia com as razões do suicídio. Duas semanas após, saía *O Suicida*, um sucesso estrondoso que levou os leitores a se perguntarem “por que o autor se suicidara?”

Os jornais lamentaram, a polícia não achava o cadáver já havia dois dias de incessante procura. Medeiros e Albuquerque

¹²⁴ *O Suicida*, s/d.

¹²⁵ EDMUNDO, Luiz, 1938, p. 684.

que, em nome dos pares escritores e jornalistas, foi a Niterói levar os pêsames à viúva, indagar sobre as buscas do corpo. Mas a senhora Pimentel não demonstrou menor sinal de tristeza. Um Medeiros de lágrimas contidas começou a fazer o elogio literário do morto quando de repente surgiu dos fundos da casa um garoto que disse “- *É mentira, papae não morreu, não; está na sala de jantar, commendo doce de jaca*”¹²⁶.

Figueiredo Pimentel II fez igual ao garoto na história da *Roupa Nova do Imperador*, na tradução de seu pai, para o livro *Contos de Fadas*. Havia um monarca que gostava muito de se exibir com roupas novas. Aparecem no reino dois pelintras e logo o Imperador os contrata para lhe coserem uma roupa que usaria no dia do desfile. Os dois pegam todo o dinheiro e, no lugar de trabalhar, fingem tecer com finas linhas de ouro uma roupa invisível a quem não desempenhasse bem suas funções. Primeiro, os funcionários da corte, depois, o Primeiro Ministro e vários fidalgos resolvem conferir o andamento da costura. Olham, olham, nada veem, uma vez que nada há, porém fingem ver a nova roupa do rei. A partir daí, toda a corte passa a crer no que não se vê. Até que chega o dia da procissão e o Imperador desfila em fraldas, o povo gritando vivas à roupa nova. Surge, da multidão, um petiz que exclama: “- *Mas o rei não traz roupa nenhuma. Ele está nu*”. Era tarde, nada se podia fazer e a fantasmagoria foi levada adiante.

Moral da história: nada se via porque não havia, mas por isso mesmo é que se cria. Existe algo mais feliz para definir os efeitos mágicos da vida literária? Ante a inocência do filho, Figueiredo Pimentel teve muito o que explicar.

Mas fora do estritamente moral, a quais interesses ofenderia Figueiredo Pimentel? Qual seria o destino dos livros que foram condenados junto à censura daquele que o escreveu? Figueiredo troca mais uma palavrinha com os leitores nas preliminares ao *Terror dos Maridos*, “*Já estou a escutar a gritaria infrene que vai fazer-se em torno d’este livro. Basta o título. Basta, sobretudo, a minha assignatura litteraria. Antes de o lêr, de o*

126 Idem.

*manusear, de o ver, sequer, á simples leitura do annúncio ou da notícia nos jornaes, o publico bramará contra mim e a minha pobre novella. Condemnar-nos-á sem remissão*¹²⁷.

O *Terror dos Maridos – Scenas da Alta Sociedade* foi escrito no ano de 1896, em Icarai, Niterói. Foi publicado pela livraria de J. R. Santos, o editor, que se identificava “*Successor de Cruz Coutinho*”, no Rio de Janeiro, e conta a história de Paulo Gurgel, um ex-seminarista de província, alagoano, que chega à Capital Federal sorrateiro, mas com um olhar hipnotizador. Envolve-se com a mulher do patrão e o resto é por demais previsível. A novela traz uma descrição minuciosa da elite carioca e sua vida *chic*, a alta roda que fingia riqueza e se sustentava na aparência. Esse livro traz como epígrafe um verso de Artur Azevedo sobre o tema. Vale a pena a citação de um trecho da novela no qual o narrador ouve de um empregado a descrição da vida de Eugênia, Madame Doellinger, por quem se apaixonara:

“Fialho desvendou-lhe, então, toda a sociedade elegante do Rio de Janeiro, composta de uma aristocracia pulha de parvenús – dizia elle – récua de rastacueros. Moravam nas melhores casas de Botafogo, das Laranjeiras, do Cattete, da Tijuca; vestiam-se bem; iam a bailes e spettacoli; assignavam O Lyrico. Entretanto devem a meio mundo, caloteando o padeiro, a lavadeira, gentinha baixa dos pequenos fornecedores, do mesmo modo que sommas elevadas à praça.

As famílias passam mal em casa. Alimentam-se pesadamente. Economisam na barriga, para poderem pagar o lunch na Paschoal e fazerem todas as despesas superfluas que participam do chiquismo. Quem entrar inopinadamente em muitas casas elegantes, a qualquer hora do dia e da noite, penetrando em todos os aposentos, ficará horrorizado. Verá a sala de visitas luxuosa, mobiliada de trastes de valor, cheia de quadros, estantes com bibelots caríssimos, tapetes e cortinas; o indefectí-

127 PIMENTEL, Figueiredo. *O Terror dos Maridos*. Scenas da Alta Sociedade. Rio de Janeiro: Livraria Jacinto Ribeiro dos Santos, s/d.

vel piano. O mais era tudo uma immundicie – verdadeiro chiqueiro de porcos. Os quartos ficavam desarrumados, as salas sujas. O fogão apagado; accendia-se apenas um fogareiro. Almoçava-se café chilro e pão sem manteiga. Jantara-se feijão com carne secca”.

E as leitoras, as moças, verdadeiras gatas borralheiras na pele de “Eugenias” pouco virtuosas, são descritas por meio de um duro olhar moralizador,

“... até cinco da tarde, mal vestidas, de saias enxovalhadas, arrastam por casa as chinellas sem meias. Horroras, magras, cheias de pannos e sardas pelo rosto, anêmicas, esverdeadas, fazem pena. Ellas mesmas lavam, remendam a roupa, reformam os vestidos para fingirem de novos. Àquela hora começam a vestir-se, levando longo tempo no trabalho complicado da toilette minuciosa. Pintam-se complicadamente, empoam-se, frisam os cabellos. Quando aparecem à janella são outras. Frescas, cheirosas, reçumam graça, mocidade, candura, belleza. É o momento em que começam a chegar os namorados.

Nas residências das pessoas ricas ou que fingem riquezas, o luxo é completo em todos os aposentos. Os criados são donos, porque os amos não se immiscuem em coisas do ménage. Ambas pertencem, porém, à mesma cathegoria. Dão-se os mesmos escândalos. Mulheres casadas, moças e solteiras recebem os amantes na própria casa. Freqüentam o restaurante do Jardim Botânico, as casas de commodos e teem recurso das modistas onde se alugam quartos por hora”¹²⁸.

Desse modo, Figueiredo Pimentel vendia seus livros, construía o seu projeto de criação e, a partir do ano de 1907, no escritório da *Gazeta de Notícias*, começava a observar o movimento dos que passavam na Rua do Ouvidor, entre as quatro e

128 PIMENTEL, Op. cit, s/d. p. 124-127.

as cinco da tarde. As senhoras, os escritores, os políticos, os cavalheiros, as *toilettes*, os vestidos, os chapéus, luvas, as rendas e aplicações, a boa colocação das fitas, nada escapava ao alcance dos vidros grossos do *Binóculo*. Iam longe os tempos dos livros de escândalo, e o binóculo era um instrumento moral de bolso que passeava pelos teatros e avenidas, das duas às cinco, fazendo a alegria da elite de aparência, dos deputados e senadores, das Eugénias e modistas. E, claro, que as crianças não escapariam às lentes de aumento de Figueiredo.

“*O sabbado é o dia em que as mães saem com os petizes a passear. Vimos hontem deliciosas toilettes de crianças – diabinhos loiros e morenos a desafiar beijos. E a notar: nas toucas de rendas e de seda, as guarnições de rosas, tufos de violetas e hortencias azues e rosas; a gracinha dos babys, com as toucas brancas, avivadas pela suave belleza das hortencias!*”¹²⁹. Lições de *smartismos* como essas só iremos encontrar nas *Histórias da Avozinha*. Pela iniciativa do repórter foram lançados as batalhas de flores, os cursos do carnaval, o chá das cinco.

De sua autoria saíram, ainda, pela Laemmert os livros: *Lenda de Sant’Amanda*; *Os Escândalos de Botafogo*; *Versos Antigos e Versos Maus*; *O Livro da Noiva*. De resto, o pouco que ainda sabemos de Alberto de Figueiredo Pimentel é que faleceu no Rio de Janeiro, no dia 5 de fevereiro de 1914.

129 *Gazeta de Notícias*, domingo, 7 de abril de 1907.

Os Livreiros-Editores

O comércio livreiro da Capital da República concentrava-se na Rua do Ouvidor. Era lá o endereço das principais livrarias, tipografias e jornais. Dentre as mais famosas livrarias, sobressaíam-se a Laemmert, a Garnier Frères e a Francisco Alves. O comércio de livros baratos situava-se na Rua de São José¹³⁰.

O mercado editorial já dava mostras de fôlego a ponto de haver um princípio de diferenciação entre um campo da produção literária para adultos e, dentro dele, um para crianças, indo além das demandas puras e simples do consumo. Se as principais livrarias-editoras mantinham suas bibliotecas para crianças, como eram chamadas as coleções de livros de ficção, sob a tutela dos mesmos autores dos livros jurídicos, romances de ficção, ou qualquer outro gênero adulto, era porque o trabalho destinado ao público infantil tomava o lado menos visível de suas trajetórias intelectuais, mas isso em nada diminuía a importância da produção das cartilhas escolares e da literatura na formação do mercado editorial brasileiro e na conquista da autoria. Os destinos dos livros infantis, escolares ou ficcionais, definiram os contornos do campo literário brasileiro. Quando Francisco Alves ofereceu, em 1906, sua coleção de livros, *A Casa do Saltimbanco, As Férias, Os Desastres de Sofia e As Meninas Exemplares*, da escritora francesa Condessa de Ségur, como 4º, 5º, 7º e 8º prêmios ao concurso “F” do *Tico-Tico*¹³¹, não apenas contava ampliar a difusão de seu estoque, mas confirmava a existência de um público já formado que, ao lado dos brinquedos, em muito se empenharia em vencer para ganhar livros.

130 SENA, Ernesto. *O Velho Comércio no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Garnier, s/d.

131 *O Tico-Tico*, quarta-feira, 7 de fevereiro de 1906.

Do mesmo modo, em 1907, no aniversário do centésimo número de *O Tico-Tico*, a livraria Laemmert, aproveitando o sucesso dos seus trabalhos de tradução, oferece ao semanário cinco de seus melhores livros, unificando-os numa coleção infantil chamada “*Livros do Chiquinho*”: “*Barão de Munhausen* (2\$000) para ver se alguém consegue contar petas mais engraçadas; *O Circo de Cavallinhos*, (4\$000) com seus cachorros sábios, porquinhos músicos e palhaços macacos; *Juca e Chico* (4\$000) dous grandíssimos garotos, que bolem com toda a gente; *Viagem de Gulliver*, (2\$000) a terra do povo pequenino como formiga; *Para Todos* (4\$000) isto é, para todos verem só e rirem com os viradores de cara e casaca; *Álbum de Animaes* (3\$000) ou *Jardim zoológico*, com ou sem jogo de bichos e que se acham à venda por preços baratíssimos na Livraria Laemmert, Ouvidor, 66”.

Além da indicação dos baixos preços, recurso que sugere ao leitor o acesso facilitado à compra e à leitura, nota-se a ausência dos nomes dos tradutores, alguns, de acordo com Leonardo Arroyo, envergonhados pela baixa remuneração recebida, outros, talvez por não considerarem de maior importância a vinculação de seus nomes e as devidas estabilizações de suas obras à literatura infantil. Ou a identificação fundamental das obras não se limitava ao prestígio do nome do autor, poderia, também, vir firmada no pacto de confiança mútua entre as crianças e os escritores e, no caso citado, entre os leitores e os editores do semanário. Os adultos sabiam que Olavo Bilac assinava a versão nativa do *Juca e Chico*, mesmo que sob o pseudônimo de Fantasio. Para as crianças, que viviam no mundo dos livros, o importante é que a coleção fosse do herói *Chiquinho*.

Dos editores pode-se afirmar que eram aqueles que possuíam livrarias e formavam, pessoalmente, o gosto dos leitores. Sua função consistia em animar os clientes e garantir as boas vindas em suas lojas, que deveriam espelhar uma conduta profissional. Como era fundamental conhecer o gosto do público, a venda era atividade determinante de um livreiro-editor. Outra função era a de formar uma cultura literária para a infância, além de manter os escritores da casa. Com isso, apostavam na

estabilidade dos catálogos, ao mesmo tempo em que incentivavam a produção nacional e asseguravam lucros certos. Tudo indica que eles não arriscavam na busca de novos autores, preferindo importar ou traduzir a literatura estrangeira para o contexto local. Um catálogo de venda da livraria Garnier de finais do século XIX, por exemplo, propunha obras em vários idiomas.

Se considerada a realidade histórica por trás desses artifícios: “*nos anos de 1830, fixa-se a figura do editor que ainda conhecemos. Trata-se de uma profissão de natureza comercial e intelectual que visa buscar textos, encontrar autores (...), controlar o processo que vai da impressão da obra até a sua distribuição*”¹³². O editor poderia ser proprietário de uma gráfica, como possuir uma livraria, mas não foi apenas isso que, fundamentalmente, o definiu¹³³. Os princípios de diferenciação da atividade editorial na sociedade moderna devem ser abordados, a partir da posição que o editor ocupa no sistema de distribuição do capital econômico e do capital simbólico que estruturam o campo editorial, e, segundo as disposições relacionadas à trajetória que o conduziu a essa posição, marcando sua competência específica. Pierre Bourdieu, em tal perspectiva, define a função editor a partir dos vínculos com seu próprio objeto de trabalho, o livro¹³⁴.

A competência específica do editor concilia atitudes propriamente estéticas, como o bom gosto e a leitura, às iniciativas técnico-comerciais de alguém que, acima de tudo, deve saber contar e gerir os seus negócios. No Brasil do primeiro período republicano, as funções do editor movimentavam as trajetórias dos livreiros irmãos e associados Garnier e Laemmert, de Francisco Alves de Oliveira e de Pedro da Silva Quaresma. O sucesso comercial de suas lojas, as livrarias, dependia da eficácia simbólica do capital pessoal de relações de que dispunham.

Pode-se dizer que esses pioneiros da edição de livros no Brasil eram os verdadeiros heróis nacionais, porque eram grandes aventureiros solitários na invenção de novos merca-

132 CHARTIER, Roger, 1998.

133 BRAGANÇA, Aníbal, 2001.

134 BOURDIEU, Pierre, 1999.

dos para o livro. Se tinham com quem dividir o trabalho recorriam aos autores, agentes longínquos em outras cidades e, muito de costume, a seus funcionários diletos, os primeiros-caixeiros. É importante notar que devido ao estreito vínculo entre a atividade editorial e suas figuras públicas, toda referência a esse momento da história editorial brasileira nunca vem separada da narrativa biográfica desses empreendedores singulares. Resta conhecer as suas estratégias comerciais e os seus projetos intelectuais.

Francisco Alves

Em 1863, o português Francisco Alves de Oliveira chega ao Brasil¹³⁵. Inicia-se no comércio, trabalhando no ramo de secos e molhados. Em 1872, moço ainda, abre um pequeno negócio de livros novos e usados. O capital inicial de que dispunha era de um conto e cento e vinte mil réis, o que não chegava para móveis e mercadorias. Para um portuguesinho calçando tamanhos, cheirando a charque com cebola, dono de poucas letras e muito tino comercial, era quantia de bom tamanho para iniciar o negócio com livros. Francisco Alves naturaliza-se brasileiro em 1883, “*por amor, como quem escolhe uma noiva para casar*”. Pouco se lhe dava que o chamassem “brasileiro de arribação”.

Alves possuía um tio, o livreiro Nicolau Alves, que aqui chegara em meados do século XIX. Após muitos anos de trabalho, idoso e de saúde precária, Nicolau chama o sobrinho para ajudá-lo. Eram sócios do tio, na Livraria Clássica, Antônio Joaquim Ribeiro de Magalhães e Fernando de Magalhães. Antes da morte do tio, já velho e quase cego, Francisco Alves compra a parte de seus sócios e depois a de Nicolau, tomando posse de todo o patrimônio da firma. A experiência como auxiliar de livraria, certamente, deu-lhe inteligência e sagacidade tanto para a organização do estoque quanto para a escolha dos autores das obras a editar.

Os biógrafos fazem questão de marcar que Francisco Alves tinha temperamento irritadiço e era de difícil convívio com funcionários, escritores e frequentadores de seu estabelecimento, embora estivesse sempre disposto a dar informações sobre livros, sabia, de cor, todos que possuía. Francisco Alves, também, é lembrado como a má figura do negociante monopolizador que, com o tempo, consegue acumular grande fortuna.

¹³⁵ Os dados biográficos de Francisco Alves foram obtidos na consulta do *Folheto Comemorativo de cem anos da Livraria Francisco Alves* que, em 1954, tinha o nome de Editora Paulo Azevedo Ltda. Esse documento contém uma relação completa das obras publicadas pela Livraria Francisco Alves, incluindo o acervo do fundador Nicolau Alves. Foram utilizados, também, os dados biográficos de Francisco Alves, do livro de Edmundo Ferrão Muniz de Aragão, uma publicação da Academia Brasileira de Letras, 1943.

Homem de negócios sagaz e conhecido pela habilidade em tirar autores de outros editores, a livraria na Rua do Ouvidor nunca foi um ponto de referência cultural como foram as livrarias do período. Alves tinha especial estima pelo sócio da livraria de São Paulo, o engenheiro Manuel Pacheco Leão, de cujo pai Teófilo das Neves Leão, uma autoridade em matéria de ensino, Alves já era grande amigo. Segundo Medeiros e Albuquerque, Teófilo era seu conselheiro em assuntos educacionais e Alves só editava o que o ilustre leitor aprovasse. Ainda segundo o escritor, esse relacionamento explica o sucesso comercial dos livros didáticos da editora. Nutria grande amizade por Olavo Bilac, com quem sonhava fazer uma reedição das poesias completas de Gonçalves Dias. Antes de tudo, Francisco Alves amava mesmo os muitos pares de olhos do público leitor, “a vendagem do livro era para ele o melhor meio de que dispunha para aquilatar o valor de uma obra e de um autor. *Raciocínio prático, raciocínio de livreiro*³⁶.”

Afirmam, ainda, os biógrafos, que na livraria Francisco Alves não se fazia o cartaz de um escritor, lá não se jogava o jogo das aparições sociais, que mais não era que o jogo das artimanhas e estratégias de consagração no mundo das letras. Até 1903, tanto Alves quanto sua esposa e os empregados residiam juntos na própria loja, o que não impedia uma roda íntima em que se encontravam para jogar cartas. Eram assíduos frequentadores: Teófilo das Neves Leão; Antônio Pacheco Leão; João Ribeiro; Capistrano de Abreu; Rodrigo Otávio, Urbano Duarte; Paulo e Silva; César Augusto Boisson; e Sílvio Romero, a quem Alves, num anúncio das últimas publicações de sua editora para o ano de 1906 chamou de “verdadeiro autor dos contos da carochinha”.

Um livro publicado pela Francisco Alves indicava que o autor galgara uma posição de prestígio e, pelos amigos que frequentavam o sobrado, sabemos que o livreiro apreciava os doutos. De uma feita, confidenciou a Afrânio Peixoto: “- *Gosto do Bilac, da D. Júlia, não só pelo talento, mas pela constância, no trabalho ... parece-me que vou colocá-lo no terceiro lugar*”.

136 ARAGÃO, Muniz, 1943.

Na livraria Francisco Alves não se fazia apenas negócio com “*um grande sortimento de livros primário, secundário e superior os quaes vende por preços baratissimos*”, igualmente encontravam-se “*giz, ardozias, lápis, mappas, globos, cadernos para escripta e desenho, etc*”¹³⁷. Francisco Alves de Oliveira foi, em tudo, um editor de livros didáticos. Nutria, ainda, outras duas predileções na vida: as crianças e o estudo de Geografia e História. Conta Muniz Aragão que, quando uma criança punha os pés na livraria o dia ficava igual a uma noite de salão da família Coelho Neto, uma verdadeira festa. Alves aproximava-se, puxava logo conversa para mostrar os livros ilustrados, os “de estampas”, pouco se importando com os pacotes de documentos por abrir, as edições por conferir, e toda a pilha de papéis a lhe esperar sobre a mesa de trabalho. Trazia sempre os bolsos cheios de balas e de chocolates para a *petizada* das letras. As crianças retribuía-lhe com iguais provas de afeto. Alves trazia, ainda, nos bolsos, recortes de revistas e jornais sobre as novidades em História, Geografia e Pré-História e, desde 1883, tornara-se sócio efetivo da Sociedade de Geografia do Rio de Janeiro. Daí seu amor pela ciência-ficção e a edição dos Atlas de História e Geografia.

Francisco Alves publicou poesias, teatros e comédias infantis. Dentre os poetas, o principal editado foi Olavo Bilac, só ou em colaboração com Coelho Neto e Manoel Bomfim. Após 1915, destacou-se, igualmente, por lançar a Biblioteca do Folclore Brasileiro, composta pelos Cantos, Danças e Cantigas Populares, cujos volumes mais importantes foram organizados pela escritora, educadora e discípula de Sílvio Romero, a mineira Alexina de Almeida Magalhães Pinto.

Os livros para a infância de maior importância do acervo de Francisco Alves são: *Cânticos Infantis*, de Vieira Meneses, 1894; *Poesias Infantis*, de Olavo Bilac, 1904; *Theatro Infantil*, de Olavo Bilac e Coelho Neto, 1905; *Contos Pátrios*, de Olavo Bilac e Coelho Neto, 1904; *Histórias de Nossa Terra*, de Júlia Lopes de Almeida; *Pátria Brasileira*, de Olavo Bilac, 1909; *Através do*

137 Anúncio-catálogo da Livraria Francisco Alves para o ano de 1906.

Brasil, de Olavo Bilac e Manoel Bomfim, 1910; *Juca e Chico*, de William Busch, tradução de Olavo Bilac e Coelho Neto; *Contos para Crianças*, de Chrysantheme, 1912; *As Crianças e os Animais*, de Suzana Cornaz, 1913.

O mercado dos livros escolares, até final do século XIX, era marcado pelas traduções e adaptações dos originais franceses dos clássicos da literatura infantil, sob a orientação de escritores e professores brasileiros, os quais, na escolha das obras, seguiam os passos dos centros educacionais e de leitura dos países europeus. Esse modelo foi amplamente adotado pelos principais editores da época, como o Garnier e o Laemmert.

O trabalho de tradução das obras clássicas, que foi um “Abre-te Sésamo” do mundo do livro para nosso público leitor, deve muito ao professor do colégio Pedro II, Carlos Jansen, bem como a Figueiredo Pimentel. O primeiro foi responsável por toda a coleção da Biblioteca da Juventude da Editora Laemmert, o segundo foi um dos protagonistas da nacionalização do livro infantil. As traduções e adaptações das obras de Júlio Verne, Cervantes e Alexandre Dumas, de Swift, as Fábulas de La Fontaine e Esopo, os contos de Grimm, Perrault, Andersen compunham a leitura da infância. As crianças liam os contos das *Mil e Uma Noites*, prefaciados por Machado de Assis, o *Robinson Crusóe* com seus 37 “chromos” de estampas, as *Viagens de Gulliver*, redigidas em oito volumes por Carlos Jansen e as aventuras as do *D. Quixote de La Mancha*, contadas pelo mesmo autor¹³⁸.

Segundo seus biógrafos, Alves escrevia compêndios escolares que publicava sob pseudônimos. Dentre eles F. de Oliveira e F. de O. Após sua morte, foram identificados 39 livros de sua autoria. A missão nacionalista do velho Alves – aquilo que Aníbal Bragança chama de *Eros Pedagógico* – ficava por conta do investimento no mercado do livro escolar. Desde meados da década de 1890 detinha o monopólio do livro didático brasileiro. E pagava muito bem pelos originais das cartilhas e livros de leitura.

¹³⁸ Anúncio da *Bibliotheca da Juventude* da Livraria Laemmert. *O Malho* de 27 de setembro de 1902.

A esse respeito são ilustrativas duas cartas que lhe foram enviadas, em 21 de março e 6 de setembro do ano de 1901, por Thomaz Galhardo, um editado de “boa venda” em São Paulo¹³⁹. Galhardo era o autor da *Cartilha da Infância*, um sucesso comercial e com os direitos de propriedade vendidos a Francisco Alves, junto a outros livros infantis. Na primeira carta, o autor vem pedir ao livreiro que, “*visto ser extraordinária a venda dos referidos livros, que, no dizer de todos os livreiros de São Paulo dão mais trabalho que todos os outros livros reunidos, se o amigo entender que, a título de quantificação, me pode auxiliar com mais alguma cousa, para tirar-me das grandes dificuldades com que luto ao presente, será um grande favor, que eu e minha família muito agradecemos*”. Galhardo queixava-se de dívidas contraídas com uma sociedade comercial que lhe tirara mais de oito contos e lhe hipotecara a casa.

Na segunda carta, Thomas Galhardo oferece a venda de seu *Terceiro Livro*, um complemento da *Cartilha da Infância* e do *Segundo Livro*, os três manuais escolares. Dá preferência a Francisco Alves por já conhecê-lo e pelo sucesso que alcançara nas vendas precedentes. O governo do Estado, dizia o escritor, um dia antes, havia publicado em todos os jornais da capital paulista a aprovação e adoção do *Terceiro Livro* nas escolas públicas, mesmo antes de sair à luz, assim, prossegue ele, “*o facto da aprovação não tem grande importância, pois quer dizer apenas que o livro nada tem que se oponha ao bom ensino; mas o mandado de adopção em todas as escolas officiais tem alta significação, pois quer dizer que o próprio governo faz questão da larga difusão do livro pelas escolas publicas*”.

Depois de expor seu método de intercalar as 46 lições no conjunto dos três livros, de modo a demandarem uma leitura conjunta e, claro, assegurarem um mercado, Thomaz passa aos valores da propriedade. Desenha-se um autor desenvolto, seguro de seus direitos, que, sem usar de meias palavras, faz a oferta de vinte contos,

139 Essas cartas estão na pasta “Correspondência Pessoal e Testamento de Francisco Alves. Correspondência Recebida”, no Arquivo Institucional da Academia Brasileira de Letras.

(...) que a casa poderá resarcir em 2 annos e meio ou talvez em menos. Não faço com Sua Excelência questão de formas de pagamento, que poderá ser feitas em prestações, durante os mesmos dous annos, com a entrada de 4 ou 6 contos na occasião de assignarmos a escriptura. Caso o amigo não acceite a minha proposta, que lhe garanto, com toda a lealdade, ser vantajosa para V. Sr. Peço o obséquio de communicar-me, porque então eu mesmo tirarei as edições por minha conta ... Devo ainda dizer que o governo mostra desejo de ficar com a primeira edição.

O autor sugere ainda um preço de capa para o novo livro: 2\$000, ao governo, 1\$200, aos livreiros do interior e 2\$500, no varejo. E, valorizando o produto de seu trabalho no campo editorial, que não deixava de ser um campo do consumo, escreve, *“Os negociantes do interior, quando pedem às livrarias da capital os meus livros de ensino, pedem logo 1º, 2º, 3º, 4º e 5º, apesar de estarem apenas publicados o 1º e o 2º. Isto é o bastante para demonstrar a aceitação que vai ter o terceiro”*. Fazia, porém, uma última exigência, *“Quero, no caso de ser aceita a minha proposta, ficar com o direito a duzentos exemplares para eu distribuir pelos meus amigos”*.

Thomas Galhardo, nas duas cartas, menciona o auxiliar de Francisco Alves, Paulo de Azevedo, como procurador dos negócios da casa carioca em São Paulo.

Aníbal Bragança informa que, além de pagar bem pelos originais escolares, Alves colocava os autores da casa como parceiros nos lucros. Nos contratos que estabelecia, *“Ele assegurava a edição, fabricação e venda, e após o retorno das vendas que pagasse os custos gráficos: composição, impressão, papel, acabamento (apenas), o que excedesse seria dividido ao meio com os autores”*¹⁴⁰. Alves era realmente conhecido pela sua generosidade e honestidade, pagava bem aos seus funcionários. Se um livro vendia bem, continuava a pagar direitos autorais aos herdeiros do escritor, mesmo depois de caídos em domínio pú-

140 BRAGANÇA, Aníbal, 2001.

blico. Prestativo, as pessoas lhe confiavam a guarda de dinheiro como se sua livraria fosse um banco. Honesto, o editor incluía, nos contratos, uma cláusula concedendo ao autor o direito de rubricar os exemplares.

Pelo teor das cartas de Thomas Galhardo sabemos das estratégias de Francisco Alves e conhecemos os atributos de sua função: o empenho na aprovação dos livros infantis pelas instruções públicas de cada Estado e a busca da indicação para a adoção nas escolas oficiais. Seria, no entanto, equivocado afirmar que a função de Alves em escolarizar e oficializar os livros definia todos os critérios de escolha para publicação. O *Meu Livro de Mágicas*, *Theatro Infantil*, *Histórias de Fadas* e *Era Uma Vez ...*, faziam parte do mesmo catálogo da *Bibliotheca Infantil*, junto aos conhecidos livros de leitura *Histórias de Nossa Terra*, *Contos Pátrios*, *Poesias Infantis* e *Pátria Brasileira*. Para tornar um livro legítimo, escolarizando-o, Alves apostava no emprego dos dispositivos textuais que os antecediam, como os prefácios dos autores e a indicação da Instrução. Mas, considerando o movimento das trocas e das circularidades culturais, nada assegura que esses livros fossem lidos somente nas escolas.

Francisco Alves dominava o mercado, vendendo livros a preços mais baixos que a concorrência e eliminava seus adversários, comprando-os. Por isso, falar do comércio do livro nesse período já pressupõe considerar a prática das incorporações. Só no Rio de Janeiro, Alves adquiriu a Empresa Literária Fluminense, a livraria Luso-Brasileira, de Lopes da Cunha, a Livraria Domingos de Magalhães, e os fundos editoriais das Livraria Savin, Viúva Azevedo e Laemmert. Sem esquecer as aquisições em São Paulo, Minas Gerais, Lisboa e Paris, onde já havia filiais. Ao todo, na década de 1910, a Francisco Alves tinha posse da publicação de 14 casas editoriais. A partir de 1905, os livros trazem a indicação de uma Tipografia Francisco Alves; e, em 1915, a editora adquire a oficina gráfica Progresso, de Alcindo Guanabara.

Sobre a difusão dos livros da Francisco Alves, tanto nas filiais fora do Rio, quanto nas livrarias com quem negociava, citamos este anúncio do livro *Os Nossos Brinquedos*, de autoria

da professora Alexina de Magalhães Pinto, com o pseudônimo de ICKS, saído no *Tico-Tico*, durante os anos de 1909 e 1910¹⁴¹, “*Á venda ás ruas do Ouvidor 166. Uruguayana 29, Rio; S. Bento, 65, S. Paulo; e nas casas: Beltrão, em Minas; Bulcão e Progresso, em Juiz de Fora; Strauch, no Rio Grande do Sul; Viveiros, no Maranhão; Freitas, em Manaus; Alfândega, 37, Bahia; Primeiro de Março, Pernambuco; na Fortaleza; em Ouro Preto; em Leopoldina; em São João d’EL-Rey; em Petrópolis, Livraria Eglydio*”. No final dos anúncios da Livraria sempre havia o aviso, “*Remettem-se catálogos gratis para todo o Brasil*”, indicando que o fundo editorial da casa e o semanário que o divulgava tinham, de fato, circulação nacional.

Há um episódio entre Olavo Bilac e Francisco Alves que pode testemunhar a favor da precariedade dos contratos literários¹⁴². Em maio de 1914, o poeta Oscar Lopes escreve em sua coluna *A Semana*, publicada no jornal *O País*, um artigo ranco-roso contra os editores, em geral, e contra Francisco Alves em particular. Denunciava o caso de um escritor que tivera suas obras fraudadas em “*edições clandestinas*”, pois na primeira edição uma quadra saíra com erro de revisão “*assaz sensível*”, dois ou três meses depois os volumes apareceram sem o erro de origem. O caso aconteceu com uma das edições das *Poesias* de Bilac. No calor da contenda, Francisco Alves publica uma violenta resposta a Oscar Lopes nas páginas do *Jornal do Comércio*, alegando que descobrira o erro e estancara a máquina, corrigindo-o nos cadernos ainda por imprimir, além do que, argumentava o livreiro, em sessenta anos de existência, sua empresa só editara três livros de poesias: um de Alberto de Oliveira, um de Emílio de Meneses e outro de Olavo Bilac. E, “*Os dois primeiros são plena propriedade desta livraria: destes poderiam ter sido feitos milhares de edições, sem que fosse possível queixa dos autores, que nada mais têm com os livros*

141 *O Tico-Tico*, quarta-feira, 22 de dezembro de 1909, n. 219.

142 A análise dos tipos de contrato estabelecidos entre os autores e Francisco Alves, cessão de direitos de publicação, venda da propriedade plena da obra e cessão de direitos para uma só edição, encontramos no trabalho de Aníbal Bragança, 2001. É pena que o autor não mencione os termos do contrato dos livros “*Para Crianças*”, como o *Theatro Infantil* e o *Era Uma Vez ...*, fora do repertório escolar.

que venderam. Resta, pois, para varrer a testada, que a Livraria Francisco Alves tire a limpo o que possa ter havido com o livro de Olavo Bilac”¹⁴³.

A polêmica entre o poeta Oscar Lopes e Francisco Alves torna evidente a precariedade das relações contratuais entre autores e editores, os quais, adquirindo o direito de propriedade total sobre a obra literária, não asseguravam renda suficiente aos escritores, obrigando-os ao refúgio nos cargos públicos ou no exercício jornalístico, também, viu-se, de remuneração incerta. Esse mesmo Oscar Lopes, um ano após, soma forças com Olavo Bilac para a fundação definitiva da Sociedade Brasileira dos Homens de Letras.

De início, a imprensa recebeu com entusiasmo a notícia do novo acontecimento literário. Seria atribuída à SBHL, ainda, a instituição de árbitros para a solução de litígios entre os sócios ou grupos de sócios, e o incentivo ao estabelecimento de “*um processo moral e fecundo de crítica, especialmente, pela exemplificação, quando exercida por qualquer dos seus membros*”. Mas como um feitiço que se vira contra o feiticeiro, não foi possível controlar as críticas e desacordos que logo se travaram na imprensa com a notícia do novo acontecimento na capital das letras. Entre os que descreveram contava Lima Barreto.

Nas primeiras reuniões, cogitou-se do retorno das conferências literárias realizadas no Instituto de Música, que tão polpudos lucros proporcionaram. Bastos Tigre, de uma feita, interveio: “*Em vez de conferências, melhor seria, lembro, realizarmos recitais de poesias declamadas por seus próprios autores. Declamadas por nós.*”. Ao que Olavo Bilac respondeu com todo o seu conhecimento sobre a criação do efeito literário: “*Melhor idéia tenho eu ... Daremos no municipal uma peça – drama ou comédia – de autor nosso, representada corajosamente por nós mesmos. Que grande novidade seria! Não acham vocês? Cadeiras a dez mil réis e a cornucópia da Fortuna a despejar moedas de ouro sobre as nossas cabeças.*”¹⁴⁴.

¹⁴³ MAGALHÃES JÚNIOR, Raymundo, 1974.

¹⁴⁴ MENESES, Raimundo, 1966.

Logo após a fundação da Sociedade, o presidente de honra embarca mais uma vez para a Europa. Prometeu a si mesmo nunca mais colaborar com a imprensa. O caminho seria outro: a gênese de um mercado editorial autônomo que ampliasse o público leitor e possibilitasse aos escritores viver do próprio ofício só se daria armando o Brasil com escolas primárias. Abre-se, no percurso de Olavo Bilac, a campanha pelo serviço militar obrigatório e a favor de uma Liga de Defesa Nacional, conforme se viu no capítulo anterior. A Sociedade, porém, teve vida efêmera. Faltava dinheiro para o exercício prático das atribuições.

Não se sabe qual opinião teve Francisco Alves e outros livreiros-editores sobre a SBHL. Há um lance que demonstra o empenho do pioneiro em controlar as etapas do processo de produção dos livros. Dessa vez, suas mãos fortes repreendem o pouco profissionalismo nas oficinas tipográficas. No final do prefácio das *Poesias Infantis*, na edição de 1905, lê-se a seguinte nota do editor: “*N.B. – Os editores declaram que este prefácio deixou de ser publicado na primeira edição por esquecimento da oficina impressora*”. O que demarcava o papel de Alves na passagem do estado artesanal para o estado industrial e comercial do negócio do livro no Brasil.

A história pessoal de Francisco Alves ligava-se à sua história profissional. Em seu testamento, deixou uma pensão vitalícia para Dolores Brawn e legou à Academia Brasileira de Letras o restante de suas propriedades, “*sua única exigência foi de que a Academia promovesse, a cada cinco anos, dois concursos de monografia em sua homenagem: um sobre a melhor maneira de ampliar a educação primária no Brasil e outra sobre a língua portuguesa*”¹⁴⁵.

Morre esse herói da história da edição do livro no Brasil a 29 de junho de 1917, e sem deixar herdeiros que, porventura, fundassem ou dessem continuidade a uma dinastia editorial Francisco Alves. Paulo de Azevedo, o auxiliar, sucede-o na direção da livraria.

¹⁴⁵ *Momentos do Livro no Brasil*, 1996.

Pedro Quaresma

No ano de 1879, Pedro da Silva Quaresma compra de Serafim Alves a Livraria do Povo, situada no número 57 da Rua de São José. Empenhado na formação do público leitor e sabendo-se imerso numa cultura mais sonora e visual que escrita, Pedro da Silva apostou no comércio de livros usados e de brochuras de baixos preços. *Tendo em vista a pouca cultura de nosso povo, esclarece-nos Brito Broca*¹⁴⁶, o livreiro-editor “compreendeu que o meio de levá-lo ao livro era dar-lhe leitura fácil e amena”. Compreendeu, sobretudo, que a difusão da literatura para além do público escolar deveria apostar na linguagem simplificada, na audição e na imagem, e acertar o alvo dos analfabetos. Para garantia do sucesso das vendas, os livros deveriam fazer a festa dos olhos dos que não sabiam ler.

Quaresma esmerava-se na apresentação formal de seus livros, principalmente das capas, inaugurando um estilo ornamental de edição. Arde nos olhos a quantidade de enfeites das formas gráficas e, nos catálogos, os livros eram, na maioria das vezes, indicados por “*um grosso volume*”. Um livro das edições Quaresma valia o quanto pesava e sobressaía pelo trabalho artístico, pelo traço gaiato de Julião Machado, de Lucas e do desenhista Childe.

O livreiro-editor também sabia aproveitar as operações de um prefácio, com as quais buscava a consagração dos cantores de violão, dos palhaços de circo, das doceiras e velhas cozinheiras e dos poetas menores. Nos regimes prefaciais, esses locais de transação, Quaresma usava de muita argúcia para transferir o que detinha de capital simbólico, dando sua cota para a construção do sentido das obras. Os tipos novos e as letras de fantasia, as milhares de vinhetas e gravuras, o esmero na qualidade do papel, as capas litografadas e coloridas, as notas e advertências que escrevia de próprio punho, o recurso à “*carta autographada de Salvador Ruenda e uma apreciação do Dr. Paulo*

¹⁴⁶ BROCA, Brito, 1960, p. 143.

Silva Araújo”, como apresentação do *Florilégio dos Cantores*, de Catulo da Paixão Cearense, são provas das intervenções e estratégias editoriais da figura forte de Pedro da Silva Quaresma.

O violão era tido como um instrumento dos desocupados e perdidos. Numa feita, tendo sido Catulo acusado de plagiar as composições de outros poetas, o editor saiu em sua defesa, escrevendo na contracapa do *Cancioneiro Popular de Modinhas Brasileiras*¹⁴⁷: “A modinha Ao Violão e todas as mais que se seguem, até a página 91, são da lavra do Sr. Catullo da Paixão Cearense. As restantes foram collecionadas, revistas e melhoradas pelo mesmo autor. Capital Federal, 1º de março de 1908. Quaresma & Comp.” Outra vez, Quaresma valeu-se das apreciações de personalidades eminentes para apresentar Catulo. No livro *Novos Cantares*, Rocha Pombo, Luis Murat e Alberto de Oliveira rasgam elogios ao autor. Deu bem certo o modo Quaresma de conduzir os negócios. Em 1908, o *Cancioneiro Popular* alcançara a 25ª edição.

Com Eduardo das Neves, o poeta negro e autor da marchinha *Santos Dumont*, o livreiro-editor teve a mesma conduta. São suas as palavras dirigidas “Ao Leitor” do livro-repertório de modinhas *Mystérios do Violão*, terceiro publicado pelo selo, em 1905:

“O nome de Eduardo das Neves não mais carece de apresentação, de padrinhos, de reclames. É um nome conhecido, popular; como é conhecido, como é popular, esse eminente e notável trovador, pelas suas inúmeras viagens por todo o interior do Brasil. Poeta popular, bardo do povo, Eduardo das Neves é único entre nós, sem haver encontrado, até agora, quem lhe possa, quem lhe saiba imitar o estro espontâneo, a inspiração prompta, a facilidade de poetar, aproveitando sempre assumptos palpitantes, momentosos, a ‘nota do dia’, para os perpetuar nas suas canções.

Como Aristides Bruant, no *Chat-Noir*, como Jehan Rictus, como Xavier Privas, como Paulus, como cente-

147 CEARENSE, Capítulo, 1908.

nas de artistas, que se fazem ouvir nos theatrinhos de banlieue, nos cabarets artísticos de Montmartre, nas scenas do Boul'Miche, Eduardo das Neves tem se feito applaudir nos circos de cavallinhos, nos cafés-cantantes, no Parque Rio Branco, em todas as casas de diversão desta capital e dos estados.

As suas canções, cantigas, cançonetas, poesias, modinhas são célebres, decoradas, repetidas em várias casas, pelos nossos tocadores de violão e também pelos phonographos e gramophones.

Este é o terceiro livro de Eduardo das Neves, que publicamos. Estão reunidos aqui os últimos trabalhos do notabilíssimo autor da cançoneta Homenagem á Santos Dumont, popularíssima no Brasil: 'A Europa curvou-se ante o Brasil', etc. Para elogio do eminente trovador popular, basta dizer que não são unicamente os tocadores de violão os Cafagestes, o Povo da Lyra, que cantam e applaudem as suas canções. Em muitas casas de família, nos aristocráticos salões de Petrópolis, Botafogo, Laranjeiras, Tijuca, etc, senhoritas distinctíssimas, e virtuosos conhecidos fazem-se ouvir em noites de recepção, nas cançonetas de Eduardo das Neves.

É por isso que não trepidamos em dizer que Eduardo das Neves é um verdadeiro trovador popular. Não será um poeta impeccavel, um Bilac, um Medeiros e Albuquerque, um Raymundo Corrêa, um Luiz Delfino, um Arthur Azevedo, um Murat, um Figueiredo Pimentel, mas é com certeza um poeta, na legítima accepção do termo, como o publico os aprecia, os lê, os decora, e os traz constantemente na imaginação.

Estamos certos que os Mystérios ao Violão – esse terceiro volume do extraordinário bardo do povo, filho do povo, – obterá ainda maior e mais legítimo successo, do

que o Cantor de Modinhas e Trovador da Malandragem, ambos de sua lavra, e ambos por nós editados, com incrível, estupendo sucesso. Quaresma & C.”.

Pedro da Silva Quaresma oferece mais do que informações sobre os locais de circulação de seus impressos. Mostra-nos a lógica dos livros populares e a parte que lhe cabia na construção do valor literário da obra e do autor. Modesto, não compara o estro de Eduardo Neves ao magnetismo de um Bilac ou um Figueiredo Pimentel. Mas, deixa tranquilos os integrantes dos cordões carnavalescos, dos *Amadores do Pinho*, do *Povo da Lyra*, os chorões do *Batalhão Serenático*, com a seguinte mensagem: o brasileiro, do mais *chic* ao mais plebeu, do festivo ao recatado, gosta muito da alegria, dos confetes, das serpentinas, dos lança-perfumes, do carnaval, de dançar, cantar ao violão e deleita-se com a leitura das Edições Quaresma.

No reclame do romance *Elzira – A Morta Virgem*, de Pedro Ribeiro Vianna, em 1913, Quaresma fala às moças românticas de quinze a vinte anos que gostavam de passear à beira-mar em noites de lua cheia, ouvindo o murmúrio queixoso das ondas beijando a praia, clama aos rapazes apaixonados e às senhoras leitoras de folhetins que não se julgavam de todo desengañadas. Para esses leitores, o público de massa no Brasil, Pedro da Silva indicava a história de dois apaixonados contrariados na realização de um amor ardente. O preço dessas páginas soberbas era tão real quanto irreal o amor dos protagonistas, apenas dois mil réis. Na lógica Quaresma, os livros populares comoviam a um baixo valor de capa.

O livreiro-editor era mestre em produzir significações para os usos dos livros. Quem comprasse as obras completas de Catulo, leria: “*N’estes sete volumes estão reunidas todas as modinhas do Sr. Catullo da Paixão Cearense, modinhas que se ouvem cantar nos salões familiares, em reuniões festivas, em concertos, em festas collegiaes, etc, e que também estão gravadas em todas as chapas dos gramophones da Casa Edison, do Sr. Frederico Figner – a que pertence a exclusiva propriedade de gravar*”. Os sete livros eram de exclusiva propriedade da Livra-

ria Quaresma, que é a forma de contrato da compra definitiva dos direitos do autor. Mas Quaresma tinha uma parceria com as Casas Edson, o que sugere uma política para o aumento das vendas e a massificação do consumo, como já foi dito no início deste livro.

Quando mais não fosse, os livros tornam-se populares ou eruditos não pelos textos que carregam, mas pelas fórmulas editoriais que definem sua destinação. Apesar de o momento coincidir com os esforços de constituição de um campo literário autônomo no Brasil, no qual os escritores, fingindo-se de desinteressados, constroem representações ambivalentes do grande público¹⁴⁸, Quaresma não poderia fazer de sua livraria salão aristocrático¹⁴⁹, ignorando as contingências de um consumo massificado que ele mesmo ajudara a criar.

As edições Quaresma eram vendidas nos circos, nas festas e feiras, nas ruas, pelas calçadas. Eduardo das Neves viajava por todo o interior do Brasil vendendo os livros da editora. O velho Bandeira, uma figura de grande popularidade no centro carioca, apregoava as brochuras populares da Livraria do Povo, estendendo em plena rua um tapete mágico de livros. Espalhavam-se pelas estantes e balcões da loja da Rua de São José títulos como o *Dicionário das Flores, Folhas e Frutas*, o *Livro dos Sonhos e das Visões*, a *Psicologia das Paixões*, o *Orador do Povo – Discursos Familiares e Populares*, o *Cozinheiro Popular*, o *Manual do Namorado*, o *Secretário Moderno*, o *Trovador da Malandragem*, a *Lira Popular*, o *Livro dos Fantasmas*, mais as *Histórias Populares da Princesa Magalona*, da *Donzela Teodora*, de *Bertoldo e Bertoldinho*, do *Grande Roberto do Diabo*, *Duque de Normandia* e *Imperador de Roma*.

A Livraria do Povo fazia por merecer o nome¹⁵⁰. Nada é de surpreender. A função maior do título de um livro é a venda, nas palavras de Roger Chartier. O que importa é que não se pode

148 BOURDIEU, 1996, p. 212.

149 Sobre a cultura literária e a propriedade de distinção dos livros na conjuntura imperial, consultar: SCHWARCZ, 1998.

150 Esses títulos estão no catálogo da livraria para o ano de 1913, que vinha nas páginas finais do livro *O Castigo de Um Anjo*, da Coleção dos livros “Para Criança”. QUARESMA, 1913.

dizer, retrospectivamente, que o brasileiro do período não lia.

Lajolo e Zilberman¹⁵¹ dizem dos pudores de Joaquim Norberto, autor consagrado e membro do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, em assumir a autoria das obras no gênero culinária e lazer que publicaram com o selo de Baptiste Louis Garnier. Não ficaria bem para um intelectual, ainda nos meados do século XIX, 1862, tornar públicas obras tão comprometedoras e populares.

Com os editados da Livraria do Povo era diferente. Júlio César Leal, autor do *Casamento e Mortalha – Romance Brasileiro*, ilustrado por Arthur Lucas, tinha seu nome estampado nos catálogos e anúncios. As *Coletâneas de Cartas*, os *Manuais de Secretário*, os *Livros de Sortes*, com perguntas e respostas sobre diversos assuntos e apresentados como verdadeiros oráculos, os *Manuais do Namorado*, ensinando declarações de amor, o melhor modo de agradecer às moças e vestir com elegância, o *Orador do Povo*, com uma coleção de discursos familiares para casamentos, batizados, festas e aniversários, o *Physionomista*, que trazia os truques para se conhecer a alma, o gênio e o caráter de uma mulher, *O Que é o Amor*, no qual “*se ensinam todas as espécies de amores, por que é que há pessoas felizes, como os D. Juan, e outras que nada arranjam na vida*”, enchiam de alegria os olhos dos brasileiros, acendiam a imaginação nacional da população e, todos assinados por seus autores, eram os *best sellers* do selo Quaresma.

Pedro da Silva sempre pedia aos leitores que se certificassem da autenticidade dessas obras, verificassem a autoria. Por exemplo, *O Secretário Moderno* teria que ser de J. Queiroz, e a edição teria de ser da Livraria Quaresma, o que acaba revelando a forte concorrência pelo gênero e a disputa por um mercado cativo. Junto à Livraria Garnier, a Laemmert também aderira à mesma linha de publicações, embora não fossem essas obras o que definisse seus catálogos. Em virtude disso, Pedro da Silva publicava um aviso aos fregueses, “*quando há de comprar o Secretário Moderno do autor J. Queiroz, edição da Livra-*

151 LAJOLO e ZILBERMAN, 2001.

ria Quaresma, é um grosso volume encadernado, de 400 páginas, edição para 1915, e o único que possui as cartas bem feitas, pequenas, escriptas em linguagem clara e estylo moderno, mais de 100 requerimentos e petições para todos os assumptos e para todas as ocasiões necessárias ”¹⁵². E completava: “As remessas para o interior serão feitas livres de despezas no correio, bastando tão somente enviar a sua importância (3\$000 em dinheiro) em carta registrada com o valor declarado dirigida a Pedro da Silva Quaresma – Rua de São José, Ns 71 e 73 – Rio de Janeiro”, provando tanto a acessibilidade na compra e leitura, como seu generoso programa de difusão dos livros no gênero utilidades por todo o Brasil.

Trabalhava com Pedro da Silva o português José de Matos. Desinibido e com uma fala de sotaque lusitano pronunciado, José era simpático e sabia atrair a clientela como qualquer brochura da coleção popular. De uma feita, Rui Barbosa, assíduo da livraria, perguntou-lhe, ao acaso: “ – Tem, você, os *Excerptos de Castilho*? E o José, como se estivesse a falar com a vassoura do estabelecimento, cheio de naturalidade e de desplante: – *Excerptos, sr. Conselheiro? Eu cá sempre ouvi dizer icértos, quase a acrescentar: – E é o que deve ser!*” .

A clientela que frequentava a loja não fazia roda de bronze, como os escritores encantados em peças de Rodolfo Bernardelli, uma vez transposto o panteão da Garnier. A freguesia era de gente tão popular quanto Pedro e José ou os títulos do acervo. Apareciam rapazes de grandes cabeleiras e chapéus desabados, cantores e negros seresteiros, vindos do morro e travessas. Era uma freguesia que tirava “*notas de dois e cinco mil réis do fundo de lenços de chita, muito sujos, armados em carteiras, para comprar as brochurinhas, pastas em capas de espavento, não raro aos empurrões, aos gritos, o violão debaixo do braço, ou experimentando flautas, oboés, cavaquinho*”¹⁵³. Não raro essa legião que fazia ferver a loja podia esbarrar com Rui Barbosa, roçar a sobrecasaca de José Veríssimo e até, no começo da tarde

¹⁵² Catálogo anexo ao *Florilégio dos Cantores*, de Catulo da Paixão Cearense, 1915.

¹⁵³ EDMUNDO, Luiz, 1938.

antes do expediente no Ministério, testemunhar a sem cerimônia de Machado de Assis. O famoso escritor, certa vez, testemunhou ao caixeiro: “ – *Sabe? Gosto mais de sua casa, porque é silenciosa, não há aquele zum-zum da Garnier...*”.

O editor, Pedro da Silva Quaresma, acalentava um sonho: abrigar o comércio dos livros. Começou pela literatura infantil, travando uma guerra contra Portugal. Aproveitando-se do êxito editorial da fórmula europeia dos contos de fada, decidiu reescrevê-los com as tintas de cores locais.

Os livros importados que podiam ser de muito bom português, mas não eram brasileiros, tanto que as crianças não os entendiam. “*A literatura infantil, por exemplo, vinha toda ela de Portugal. Até certo ponto, para nós ela representava um contra-senso, uma vez que as diferenciações entre o idioma falado nas duas pátrias já eram notáveis, na época e, de tal forma que, por vezes, frases inteiras ficavam indecifráveis para as nossas crianças: e o petiz que andava às cavalitas do avô vendo o machano que trazia o cabaz pleno de molhos de feijões verdes, sai-se-lhe com esta: a mamã que t’o conte!*”, diz-nos Luiz Edmundo (1938). Pedro da Silva reagia porque, decerto, sabia que a língua é uma das mais caras manifestações do que se imagina como caráter nacional. Talvez não tenha concretizado integralmente seu sonho. O livro todo não poderia ser confeccionado no país, o novo século precisaria começar para que o parque gráfico se desenvolvesse e as impressões dos livros deixassem de ser feitas nas tipografias de Paris e do Porto. No entanto, para abrigar o livro traçara um plano.

Viu-se que Pedro da Silva recorreu a Figueiredo Pimentel, encomendado-lhe não um livro, mas toda uma biblioteca infantil. Não deveria ser mais uma coleção de livros que visassem, exclusivamente, ao público escolar, como os que faziam o sucesso comercial da Francisco Alves. Deveriam ser livros recreativos de destinação doméstica, ainda que úteis para a instrução. Figueiredo Pimentel, por sua vez, busca a ajuda e inspiração de José de Matos, que acumulara experiência na impressão de folhetos e na publicação de pequenos livros com o selo

Quaresma. Uma ou duas semanas após, vem a lume o primeiro volume da série *Histórias da Carochinha* (1894), e, a seguir, *Histórias da Avozinha* (1896), *Histórias da Baratinha* (1896), *Histórias do Arco da Velha*, *Histórias de Fada*, *Contos do Tio Alberto*, *Os meus Brinquedos*, *Teatrinho Infantil*, *O Álbum das Crianças*, *Castigo de um Anjo* e *O Livro das Crianças*.

Nos anúncios e catálogos da coleção, sempre lemos os avisos e pedidos aos fregueses para atentarem às imitações. O novo gênero se popularizava e o consumo dava mostras de pleno fôlego. Logo se esgotam as primeiras edições, que fazem um sucesso estrondoso. Os novos livros de contos infantis adaptados em língua pátria deveriam ser persuasivos e encontrar seus leitores afirmando uma cultura nacional da obediência e do bom proveito nas lições, uma piedade religiosa e a virtude nas representações de uma nobreza ou pobreza idealizadas. Expressavam uma autoimagem nacional, contavam histórias de um tempo passado, ao mesmo tempo em que preparavam os homens e mulheres do futuro.

Veja-se a apresentação que o editor fez para os livros *Contos da Carochinha*, *Histórias do Arco da Velha*, *Histórias da Avozinha* e *Histórias da Baratinha*, os quatro primeiros volumes de sua coleção:

“Estes quatro últimos livros contem esses contos que todos nós ouvimos em pequeninos, contados por nossas mães, velhas avozinhas, tias, madrinhas, amas, etc, etc, contos popularíssimos, moraes e piedosos que sabem as crianças todas de todos os paizes. São narrações phantasticas onde há fadas, lobishomens, genios mysteriosos, animaes falantes, bruxas, feiticeiros e encantamentos, mas em linguagem simples, inculcando sempre a idea do bem e da virtude”.

Pedro da Silva Quaresma e Figueiredo Pimentel, agora, compravam mais uma briga. Os princípios naturalistas em vigor nas doutrinas educacionais admitiriam fantasias pueris e jogos de faz de contas para as crianças?

As Bibliotecas Infantis



No Brasil do primeiro período republicano, o público de crianças leitoras pertencia a famílias que tinham contato com a cultura escrita. Uma cultura escrita cuja circulação e consumo não se determinavam, exclusivamente, pelas desigualdades sócioeconômicas ou alfabetização.

Os brasileiros de diversos níveis da hierarquia social poderiam ler ou ouvir os romances folhetins a cada semana nas revistas de modas, consultar o calendário das festas religiosas no *Almanaque Garnier*, escrever suas listas de compras, suas cartas e diários, passar uma vista de olhos nos telegramas internacionais do *Jornal do Comércio* (quem saiu, quem chegou, o que fazia o príncipe em Portugal), na seção de notícias de assassinatos, ler as tabuletas das lojas da Rua do Ouvidor, olhar os cartazes que Pedro Quaresma espalhava pelos muros anunciando suas coleções de livros, passar numa engraxataria

e comprar a cinco mil réis um volume do *O Cozinheiro Popular*, mesmo dar uma piscadela para as formosuras na vitrine da livraria Garnier. Pais, mães e filhos, leitores ou simplesmente ouvintes, poderiam possuir brochuras baratas e, com uns tostões a mais, possuir livros e frequentar uma conferência literária a dois mil réis a entrada¹⁵⁴.

As crianças poderiam ter os livros da Biblioteca Infantil da Livraria do Povo na estante, assinar *O Tico-Tico*, comprá-lo avulso, vendê-lo nas ruas, lê-lo como lia um pequeno jornaleiro que teve sua foto publicada no nº 218 do semanário¹⁵⁵, lê-lo na escola ou emprestado de um vizinho e poderiam, também, enviar para a redação versos, contos, charadas, respostas para os concursos de prêmios e desenhos.

Acrescente-se que muitos dos objetos domésticos são portadores do escrito, como os xaropes, tônicos, as caixas de sabão, os laticínios, as caixas de calçados¹⁵⁶. O mundo dos objetos domésticos escritos não se restringe só a livros, revistas e jornais. O texto impresso de viés utilitário pode estar em diversos materiais e ser um domínio comum a diversas crianças. Afinal, quem haveria de desconhecer o rótulo do óleo de fígado de bacalhau *Emulsão de Scott*, do xarope *Henry Mure*, do peitoral *Angico Pelotense*, as marcas *Peugeot e Humber* das bicicletas e velocípedes?

As meninas e seus irmãos em contato com o mundo dos objetos impressos, certamente, saberiam que a tinta do tinteiro não foi feita para beber e seus livros não eram como travesseiros, bons para dormir e sonhar, a pena de aço com que se escrevia, tampouco seria agulha encantada que borda sozinha e que não se podia encontrar os adultos que escreviam poesias em qualquer armarinho popular da Rua de São José. Os homens de letras tão eficazes em difundir ideias e nutrir no

154 Em suma, esse livro apoia-se nos seguintes argumentos do historiador Roger Chartier: “um texto, um gênero editorial ou um código de comportamento podem ser compartilhados em e por diversos meios sociais”, o que lhes marca a distinção são as situações de leitura que definem usos e modos de apropriação. CHARTIER, Roger (org.) 2001.

155 *O Tico-Tico*, de 8 de dezembro de 1909.

156 Anne-Marie Chartier, Cristiane Clesse e Jean Hébrard (1996) oferecem vários exemplos de objetos que compõem o universo doméstico do impresso.

íntimo dos leitores o encanto e a crença na civilização, só poderiam tecer em imaginação um novo Brasil, se vinculado ao progresso material, ao aprimoramento das inovações técnicas e inventos científicos.

Eram tantos os inventos que marcavam o progresso nesse período – a máquina de costura, a locomotiva, a telefonia, o telégrafo, o fonógrafo, os navios, a massificação da imprensa –, que imaginar, para um homem de letras, era o mesmo que ir às compras para uma mulher tal como é representada na obra de Machado de Assis: uma tentação dos diabos. Os produtores culturais animavam-se de um sopro missionário e os livros que publicavam vinham com as marcas das inovações tecnológicas.

Entre os leitores e os livros infantis havia uma multiplicidade de conhecimentos e intervenções cruzadas, que iam dos segredos dos escritores no ato da escrita, dos desenhistas com lápis em punho, dos livreiros-editores que decidiam ou não trazê-los à luz, das modernas operações técnicas com que, nas oficinas tipográficas, as mãos fortes dos operários transformavam os manuscritos em objetos impressos, das estratégias para sua difusão nos jornais, através dos anúncios e das resenhas e comentários de críticos impiedosos, da distribuição comercial, até a construção de um sentido próprio pelo leitor. Caso contrário, a quem devemos atribuir as formas de um texto que produzem tantos e tantos encantos, deixam os leitores como que anestesiados e que se abrigam, serenas, no objeto livro?

Entre a criança e os livros havia ainda a mediação de uma função Mãe, função do controle, da restrição e censura pedagógica. A voz das mulheres era suporte tão sólido na transmissão dos textos literários quanto os objetos impressos, indicando que o aprendizado e compreensão das letras não era apanágio da instituição escolar, quer dizer, os níveis de escolarização não devem ser os únicos critérios para pensar a história da leitura e dos livros. Tanto é que no prefácio escrito por Quarresma para uma nova edição de *Histórias da Avozinha*, a aceitação de um público que justificasse mais uma fornada obedece à seguinte ordem hierárquica: “*pelos nossos jovens patrícios,*

pelas mães de família, pelos educadores conscienciosos e pela imprensa “¹⁵⁷.

Afinal das contas, o que nos permite reconhecer um livro infantil na República brasileira?

As obras escritas para as crianças eram representadas como “pães do espírito” ou “alimentos para a alma”, uma vez apropriadas subiam se a moralidade contida nelas era boa, desciam se fossem más¹⁵⁸. A classificação em boa e má diz respeito às adequações aos códigos sociais de comportamento. As poesias e contos deveriam incutir nas crianças “bons e generosos sentimentos” e “todas as virtudes de um coração bem formado”¹⁵⁹. Com o espírito bem nutrido as crianças declamavam com desembaraço. E a declamação não seria possível sem antes a memorização e a incorporação espiritual dos protocolos e lições.

Nem só desse pão vive o espírito, porém. Os modernos livros impressos são objetos manufaturados, pequenos códices, conjunto de folhas soltas costuradas de um lado e reunidas na forma de um caderno¹⁶⁰. A partir da revolução tipográfica ocasionada pela invenção de Gutenberg, os livros viraram objetos de fácil manipulação, veículos de comunicação, por meio dos quais textos e imagens alcançam presença mais densa, tornando-se realidade cotidiana e familiar¹⁶¹. Bem diferentes dos antigos e grandes livros manuscritos, copiados à mão, de circulação restrita.

Os livros são, antes de tudo, objetos pessoais que ensejam representações e dão lugar a práticas. Quaresma, num anúncio da sua Biblioteca Infantil para 1897¹⁶², dirigida por Figueiredo Pimentel e dedicada, conforme o título e autenticação do re-

157 Prefácio da Nova Edição, 1896. In: *Histórias da Avozinha* por Figueiredo Pimentel, Livraria Quaresma, Rio de Janeiro.

158 O tema da boa e da má leitura, bem como das maneiras corretas de ler pode ser encontrado no livro de leitura “*Alma, educação feminina*”, de Coelho Neto, publicado por Jacinto Ribeiro dos Santos, 1911.

159 *Ao Leitor*. In: *Álbum das Crianças*, poesias colecionadas por Figueiredo Pimentel, Livraria Quaresma, Rio de Janeiro, 1956.

160 Essa é a definição de livro moderno dada por Roger Chartier, 1998.

161 Esse conceito de livro moderno complementa o anterior. CHARTIER, 1987.

162 Catálogo anexo ao livro *O Castigo de um Anjo, Livro Para Crianças*, por Figueiredo Pimentel, Livraria do Povo, Quaresma, Rio de Janeiro, 1897.

pertório dos contos, especialmente, às crianças brasileiras, assim define um livro: “*cada livro forma um grosso volume de 320 a 400 páginas, com milhares de vinhetas e gravuras, impresso em papel de boa qualidade, typo novo e letras de fantasia, encadernado e sempre com a mesma capa lithographada a cores*”. Nesta mesma ordem, a revista ilustrada *Leitura Para Todos* traz uma definição de livro: “*Amanhã, Quinta-feira aparecerá o segundo número da Leitura Para Todos – a mais interessante, a mais útil, a mais completa no seu gênero e a mais baratas das publicações até hoje aparecidas em portuguez – 144 paginas – Um Livro – 500 réis.*”¹⁶³

A representação corrente dos livros afirmava a sua existência material, precária ou duradoura, indicando um sistema de pensamento partilhado em torno da metáfora do corpo humano. Poder-se-ia pegar os livros pelo dorso, pela lombada que corresponderia à coluna vertebral. Uma boa compra seria a de um livro vestido por uma pele ou capa ornada com primor e trabalho de luxo, gravuras finas e impressões artísticas, distinguindo-o pelo apuro e sofisticação da técnica industrial adotada em seu fabrico. Significativas são as instruções de um curso de elegância que circulou nas páginas da revista *Leitura Para Todos*, de janeiro de 1908, segundo as quais para o *smartismo* em *toilette* de passeio, recomendavam-se calças com dobras bem marcadas, já que o essencial seriam as próprias linhas das dobras. Para tanto, “*deve-se estender as calças por terra, sobre o tapete do quarto, e colocar por cima livros*”¹⁶⁴.

Falava-se, por outro lado, de um espírito ou alma interior dos livros. Este sopro imaterial formava a substância dos textos onde se ocultaria o sentido, alvo da interpretação. No mundo das trocas sociais a posse material de livros marcava distinção e fazia funcionar o mesmo sistema valorativo dos esforços de atualização ante o consumo europeu que punham os brasileiros a par da última moda, o que tornava natural a valorização dos artigos e livros importados ou da impressão nas oficinas

163 *O Tico-Tico*, 11 de janeiro de 1906.

164 *Leitura Para Todos*, n.27, Anno 3, janeiro de 1908.

tipográficas das cidades do Porto ou de Paris. Na *Belle Époque* nacional as obras literárias andavam de almas vestidas. Por isso, os escritores eram como estilistas, nas palavras e nas ideias, e enfeitavam seus romances para garantir-lhes leitores.

Os livros infantis eram representados como vestidos bem talhados, que formavam coleções artísticas. Apropriados a presentes de festas, a prêmios pelas ações meritórias, teriam que distrair os leitores, inculcando-lhes noções de moral, zelo ao trabalho, piedade, gosto pela aventura, exemplaridade e castigo, livrando-os dos vícios da preguiça, da curiosidade, da mentira, da usura e egoísmo. As coleções de livros de contos de fadas eram os manuais de civilidade que melhor contribuía para a instrução social, o que mostra o compromisso dos escritores com o público infantil. A linguagem dos livros é a mesma que aparece nas brincadeiras, jogos, cartas, versos e contos enviados pelos leitores ao semanário *O Tico-Tico*. O mundo de coisas da criança trocava segredos com a fantasia literária dos adultos, provando a eficácia mágica dos objetos impressos e, ao mesmo tempo, os efeitos na socialização infantil da relação amorosa na leitura.

Por isso, recomendava-se a uma criança ler os livros de literatura, expressivamente, e aprendê-los bem, entoando-os caso fossem de cantigas, cantando-os sempre à meia voz; e, após dez minutos de recitação, caso fossem de poesia, ao menos cinco de repouso. Devia-se evitar ler ou falar em voz alta após haver cantado as modinhas e cantos folclóricos. Os dedos, com os quais se apontam as figuras e guiavam os olhos a fim de compreenderem as coisas visíveis, as crianças deveriam trazê-los sempre limpos, advertia a educadora Alexina de Magalhães Pinto ¹⁶⁵.

As relações do corpo leitor com os livros estão na base das possibilidades de atribuição de significações nacionais ao texto lido. O leitor é um corpo socializado depositário de capacida-

¹⁶⁵ Esses são os conselhos dados à criançada pela escritora Alexina de Magalhães Pinto para uma leitura educativa. Ver: *Alguns Conselhos – sobre a maneira de se servirem deste livros os Paes, as creanças e os educadores*. In: *Cantigas das Creanças e do Povo e Danças Populares*, colligidas e selecionadas do *folk-lore* brasileiro, Coleção Ikes, Série A, Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1911.

des criativas. Afinal, a República brasileira era dos militares e, assim sendo, o corpo leitor encenava o texto, perfilando-se.

Para as crianças, os livros tornavam-se objetos mágicos. Os livros continham prosas e versos, cenas cômicas, dramas, monólogos, podendo ser representados, cantados em grupos ou lidos solitariamente. Os livros infantis, por outro lado, podiam ser representados com a mesma ferocidade de uma palmatória ou do golpe certo de um cabo de vassoura. Ou tão suavemente corretivos quanto o *hypnotismo*, a sugestão, a aplicação da eletricidade ou do magnetismo. Os livros faziam, às vezes, das técnicas moderníssimas para o autoconvencimento moralizador as quais, caso funcionem, possibilitam uma predisposição ao recebimento e aceitação da ordem social ¹⁶⁶.

Mas nem por isso os livros infantis assumiam o tom das cartilhas. Nem todas as histórias traziam deveres, os personagens castigados podiam ser grandes aventureiros. Há passagens que desconstroem as construções do feminino. É recorrente o tema das bonecas ironizando a imagem da menina-cromo, elegantemente em passividade. É verdade que há criados mudos, meros artefatos de cena, e que os escritores assumem uma posição feminina quando visam ao exercício do controle mais estreito, só possível entre as mulheres e as crianças. Nesses livros, encontramos monstros que têm medo do bicho homem. Mesmo quando as travessuras acabam em exemplos de vergonha, a imagem idealizada da infância não deixa de sofrer arranhões. Uma travessura pode se transformar em aventura.

Nas *Histórias da Avozinha*, a lição tem que valer para todos, mesmo para os novos burgueses arrivistas. Nas comédias em versos conhecemos personagens brincando de comadres, traquinando com petecas, destroçando brinquedos, caçoando uns com os outros, aos beliscões, quebrando louças, fazendo caretas, pregando peças com narizes postiços, pondo na berlinda os modelos da vida literária e, até, as representações correntes do público leitor infantil. Desse modo, os produtores transmitiam às crianças uma nação feita de sonhos e senti-

¹⁶⁶ Na leitura podemos extrair o exemplo da eficácia do que Pierre Bourdieu define como “violência simbólica”. BOURDIEU, Pierre, 2001.

mentos e os leitores, por sua vez, iam dando forma a uma comunidade de produção de sentidos. Nas palavras de Gilberto Freyre¹⁶⁷, o livro infantil é um objeto de uso das crianças que, ao lado de brinquedos e de jogos concorrem para a unidade brasileira de sentimento, difundindo preceitos e articulando um ideal de civilização.

Já os livros de destinação escolar supunham figuras emblemáticas de leitores, normas de ler e toda uma legitimação das leituras autorizadas. Nos manuais didáticos, o “mau leitor” era aquele que não correspondia às prescrições dos textos, perdendo o controle do sentido visado. Ao contrário do “mau”, o “bom leitor” controlaria o apetite da leitura e se entregaria desconfiado, silencioso e solitário à paixão de ler.

A instituição escolar, nesse sistema classificatório, tornasse a melhor definição da “boa leitura”, pois ler bem é uma necessidade nos termos da utilidade social imediata¹⁶⁸. A escola, nas sociedades modernas, tem uma dupla responsabilidade: ensinar a ler e a ler adequadamente. A escola, além de tudo, é o dispositivo institucional, a partir do qual são construídos e prescritos os papéis sociais que cabem à infância. E livros de destinação escolar são suportes de um saber fazer instrumental. A eficácia dos livros de uso escolar, como as seletas que compunham os *Livros de Leitura*, está na competência específica da reprodução mecânica dos automatismos sociais que, uma vez ensinados, devem ser, à força do controle e da intencionalidade, aprendidos.

Os livros da coleção *Para Crianças* não eram os mesmos, tanto na apresentação formal, quanto no conteúdo narrativo e nos efeitos, que os *Livros de Leitura* destinados à aprendizagem escolar. Em primeiro lugar, não traziam o selo de aprovação do Conselho Superior de Instrução Pública, dispositivo importante na indicação de uso. Sua circulação não dependia das decisões tomadas entre o autor, o livreiro-editor e os funcionários da Inspeção da Instrução. A ausência do selo começa por

¹⁶⁷ FREYRE, Gilberto, 1974.

¹⁶⁸ HÉBRARD e CHARTIER, 1990, p. 574.

definir uma singularidade aos livros infantis. Em segundo, a imaginação nacional não se restringe aos emblemas e estereótipos, tipos representativos e heróis da história nacional. Deve-se, ainda, considerar a ampla difusão do ensino doméstico. É corrente o tema da professora, como uma irmã mais velha ou segunda mãe, que dá lições em casa.

Os livros infantis são objetos preciosos no largo processo de interiorização e produção de significados da experiência do mundo, sobretudo, na relação com o universo adulto quando a leitura é convivência partilhada, “*em casa, ou dentro da conveniência patriarcal, era dos leitores em voz alta de livros capazes, como o Don Quixote, de repercussão popular através dessa espécie de leitura, ou da voz ou da palavra das velhas ou das negras contadoras de histórias de Trancoso e de outros contos, que meninos e às vezes adultos ouviam literatura*”¹⁶⁹. Esse é o caso dos contos da carochinha, da baratinha, das histórias da avozinha, e do arco da velha. A voz pode fazer-se de livro, prática que, no Brasil, Gilberto Freyre situa como tendo sobressaído numa fase auditiva anterior à ampliação da leitura visual. Mas não há livro sem haver texto ou imagem e os autores e artistas não são os únicos que escrevem e desenharam a forma material na qual seus textos podem se encorpar. Textos e livros, todavia, só se realizam se lidos e a leitura é caça furtiva em terreno alheio, como bem aponta Michel De Certeau¹⁷⁰.

Um Brasil em imaginação, nos livros infantis, encontra plena expressão nos modos de conduta dos personagens, nas situações exemplares que, ao transmitirem um patrimônio simbólico, contribuem para a educação sentimental dos jovens leitores. Desse modo, os livros infantis cumpriam a função de sedimentação do imaginário republicano, porque eram verdadeiros passes de mágica para a civilização. E para uma criança assimilar os bons e adiantados costumes nada como atravessar o caminho fantástico das histórias infantis, das peripécias e aventuras dos heróis e vilões, uma vez que a civiliza-

169 FREYRE, Op., cit. Pág. 251, 1974.

170 CERTEAU, Michel de, 1990.

ção, acima de tudo, é uma ilusão animada pela arte de embasbacar, dentro e fora dos livros.

Os livros *Para Crianças*, nos gêneros teatrinho e contos de fada, são estruturas formais que se prestam à instrução doméstica e à difusão dos códigos de condutas sociais e, neles, encontramos novamente as forças definidoras que vinculam a escrita, a autoria e a leitura à civilidade: mundanismo; esteticismo; e saudosismo. São esses os temas que unificam as histórias e, ao mesmo tempo, produzem significações culturais. Não seria por ausência de sentido que o catálogo dos livros da Biblioteca Infantil de Pedro Quaresma vinha em anexo aos catálogos dos livros baratos de grande circulação, revelando o movimento das trocas simbólicas entre os adultos e os leitores crianças.

Vejamos o *Livro dos Phantasmas* das edições populares da Livraria do Povo. No prefácio, mais uma vez, Pedro da Silva intervém e defende que “*nesta assombrosa coleção de verdadeiras historias de almas de outro mundo, lobishomens, mulas sem cabeça, bruxas, casas mal assombradas, sacys, choros de meninos pagãos, crivos agoureiros de cães, avisos e sinais de pessoas falecidas, maldições de mãe ...*”, não havia a menor sombra de especulação, uma só mentira, falsidade ou invenção, uma só palavra pornográfica. Ora, nos tempos que corriam, os produtores tinham uma grande preocupação em definir os livros infantis como realistas e naturalistas, apresentando a verdade às crianças, mas nem por isso Quaresma deixou de vincular os *Para Criança*, pueris e morais, a seus livros populares.

No acervo da Livraria Francisco Alves¹⁷¹ há uma clara distinção entre um livro “*aprovado e premiado pelo Conselho Superior de Instrução Publica da Capital Federal*”, como as *Poesias Infantis*, de Olavo Bilac, e um livro com *Amiguinho de Nhonho*, do Dr. Meneses Vieira ou o *Theatro Infantil*, de Bilac e Neto, ambos traziam somente indicações de ilustração, encadernação, impressão e preço. Este último, a indicar o acesso facilitado à compra e à leitura.

171 Anúncio-catálogo com as últimas publicações da Livraria Francisco Alves para o ano de 1906.

Em suma, o repertório dos livros infantis não é o mesmo dos livros escolares. As apostas dos primeiros são no prazer e no entretenimento. Ao transmitirem a antecipação da civilização sonhada por meio dos heróis que se movem num trânsito livre entre a fábula e a realidade, as narrativas que misturam os preceitos da obediência à puerilidade, as lições de esperteza e astúcia nuançadas aos exemplos do controle moral, conduzem os leitores a transformar as regras necessárias em lei interior e a entrar num processo mágico de socialização. Lendo-os, ouvindo-os, as crianças, longe de serem presas de uma reprodução mecânica do social ou da obediência cega, conheciam o Brasil num movimento de assimilação revestido de fantasia. Se esses livros eram tão lidos, só poderia ser devido às lições estilizadas que coincidiam com a única preocupação das crianças: brincar; imitar criativamente os adultos; saber mais e mais; livrar-se da escola; divertir-se.

Nos monólogos em prosa, a leitura individual de teor mais intimista não se furtava ao aprendizado das artes de embasbacar, convencer, atrair e enlevar. Os espetáculos de teatrinho poderiam, ainda, ser uma boa oportunidade para os jogos e improvisações, momentos de escuta familiar e abertura para a criação de novos significados aos textos.

Já os contos de fadas com as aventuras de príncipes, bruxas, bichos e gigantes em reinos encantados, cortes longínquas, dão forma à imaginação nacional por meio dos esquemas de percepção orientados pelo passado heróico da velha pátria, pela difusão de situações perdidas¹⁷², fazendo brotar no coração infantil a nostalgia de um país imaginário. Aí, também, havia as regras da civilidade, sobretudo, através dos códigos das fadas, dos príncipes, dos anões, da bicharada. Esse gênero de livros, por afirmar a tradição, traz inúmeras lições para a prática da caridade religiosa, ao mesmo tempo em que insiste nos princípios naturalistas da verdade em oposição à mentira. Encontramos um trânsito entre realidade e fantasias, o futuro do passado do Brasil.

172 Roger Chartier chama a atenção para a interiorização no processo de socialização de situações sociais perdidas, Op. cit, 2001.

O teatro infantil

O título do *Theatro Infantil* revela um estilo editorial cuja razão de ser pode estar na fidelidade ao conteúdo, nas intenções dos autores, mas, também, nas disputas e apostas comerciais do editor. O público infantil apreciava os teatrinhos e Francisco Alves se esforçava para manter os balcões de seu comércio sempre cheios.

No alto da primeira página, leem-se nomes dos autores: Olavo Bilac e Coelho Neto. Pouco abaixo o título, *Theatro Infantil*; em seguida, o subtítulo, *comédias e monólogos em prosa e verso*. Mais abaixo, o endereço comercial, *Livraria Francisco Alves 134, Rua do Ouvidor – Rio de Janeiro*, além da indicação das filiais, *Rua de São Bento, 45, São Paulo, Rua da Bahia, Bello Horizonte*, como a informar os pontos de venda. Por último, vem o ano da publicação, 1905. Impresso em abril na tipografia da livraria Francisco Alves, *Theatro Infantil* é um livro cartonado, sem ilustrações, de apenas cento e cinquenta páginas, custava 2\$000. Um ano após a publicação, em 1906, o título ainda constava dentre as últimas publicações da livraria.

Se a folha de rosto sugere uma hierarquia no prestígio dos escritores, o índice contraria tudo. Olavo Bilac era um nome popular, mas, no índice, encontram-se as marcas do aproveitamento de um contista de grande circulação, por isso, vêm primeiro os textos assinados por Coelho Neto, em prosa, com a referência, *Primeira Série*. Da autoria de Neto, tem-se: *O Corvo e a Raposa*; a *Borboleta Negra*; *A Carta*; *O Avô*; *A Boneca*; *Carapuça*, os dois primeiros textos são comédias em um ato, os quatro últimos, monólogos. Atribuídos a Bilac, com a indicação 2ª *Série*, são: *O Presunçoso*; *O Mundo Está Torto*; *As Bonecas*; *Quando Eu For Grande*; *O Nariz*; *A Mentirosa*, o primeiro e o último texto, comédias em um ato, os demais, monólogos.

A destinação para as primeiras e segundas séries, antes de ser a indicação do uso estritamente escolar, mostra uma tática editorial para o alcance do sucesso comercial do livro, que, em

boa medida, dependia da associação entre infância, leitura e escola, sobretudo, se fossem consideradas as apostas de Francisco Alves, que tomavam uma expressão nacionalista. Vender os direitos de propriedade de um livro didático rendia mais aos homens de letras que as traduções de livro europeu¹⁷³, fato que talvez justifique a alternativa da indicação das séries. Bilac e Neto já tinham a experiência bem sucedida dos *Contos Pátrios*. Em suma, fazer de um livro de teatro infantil – cujos enredos e cenários previstos são domésticos –, leitura escolar poderia ser uma resposta às condições do mercado, no momento em que a profissionalização do trabalho intelectual dava seus primeiros passos.

Note-se a intencionalidade na ordem das narrativas. Os dramas, cujo fio condutor são lições de exemplaridade e castigo, ocupam sempre a posição de fechamento dos capítulos. No aprendizado da leitura e na prática do teatro as crianças ensinavam as regras do mundo e saíam mais versadas em Nação do que se memorizassem um compêndio de História do Brasil.

O Presunçoso, O Corvo e a Raposa e *A Carta* são modelos para a discussão da leitura infantil, das valorações em torno do livro, das atribuições da vida literária e dos princípios de ordenamento para a função autor. Estes textos transmitem a ideia de que alguém precisaria ensinar as crianças a poetar, formá-las escritoras e, ao mesmo tempo, um adulto precisaria exercer um controle sobre a produção dos textos a elas destinados, regulando as carências e os excessos de uma civilização, que se pautava na escrita. Seria esta uma função do tamanho da glória de Bilac e Neto¹⁷⁴.

173 É o que nos informa Arroyo, 1988, p. 99 – 119. É o que nos vem assegurando Aníbal Bragança, 2001. Citemos, mais uma vez, Bragança: se Alves pagava bem aos originais escolares, “*Seria por liberalidade? Não, claro. Mas por duas razões: a primeira, porque podia pagar, tinha caixa. ... Em segundo lugar, Francisco Alves tinha uma política para os autores da casa: procurava quase sempre colocá-los como parceiros, inclusive nos lucros.*”

174 Marisa Lajolo (1982), em obra clássica, empreende uma análise do *Theatro Infantil* em sua dimensão ideológica como suporte de transmissão dos valores das classes privilegiadas. A autora examina o livro a partir dos usos, colocações e funções da linguagem no universo bilaciano, dando ênfase ao problema da escolarização na produção destinada ao público infantil, sobretudo aos traços de afinidade que, na sua opinião, uniam os textos de imaginação aos manuais didáticos. Recortamos o objeto por um outro ângulo de análise, o que não nos impossibilita o acesso à leitura e muito menos desautoriza o uso deste estudo pioneiro.

O *Presunçoso* põe em cena os vícios a que estão submetidos os aspirantes ao ofício da escrita e, com isso, ilustra bem a estrutura social da República das Letras. Mostra os modelos culturais elitistas de produção e acesso aos bens simbólicos, a importância das instituições na construção da autoria – as academias e os jornais –, ironiza os artificios do gênio criador e refreia o desejo infantil de querer sê-lo. O *Presunçoso* é uma comédia infantil sobre a construção da função autor e a infância, serve de pretexto para que Bilac brinque com o processo de criação e consagração intelectual. Olavo Bilac faz do corpo dos personagens o texto impresso da paródia que gostaria de declamar nos círculos dos adultos¹⁷⁵. Os literatos com título e posição, os escritores clichês que, ornados com o “luxo de pobre”, vivem sôfregos a exhibir-se, parecem ser os verdadeiros alvos do poeta. Se os produtores atribuíam a seu público de leitores expectativas, representações e estilos de vida que acabavam definindo as formas tipográficas, as estruturas e os modos de transmissão dos textos, nesta comédia, as crianças poderiam entrar na pele dos escritores.

O *Presunçoso* exige cenário simples e atual. Pode ser a sala de visitas de casa, com duas janelas ao fundo, uma porta à direita e uma pequena mesa ao centro. Carlos e o primo Augusto, mais a irmã, Amélia, são os protagonistas. Alfredo e Nazareth, irmãos de Augusto, e José, o criando, desempenham papel coadjuvante.

Carlos é vaidoso, gabola, faz versos apurando rimas tiradas do dicionário, concorre nos torneios das revistas, almeja ao primeiro prêmio só para ter nome e retrato estampados e, assim, aparecer. Sonha em entrar para a Academia de Letras, glória máxima, despreza as brincadeiras com os companheiros. Augusto é virtuoso, brincalhão, arma um plano para emendar Carlos da vaidade excessiva. Como figura do controle é quase um modelo de perfeição, procura enunciar, ordenar, fazer valer

175 Basta lembrar a conferência *Sobre Minha Geração Literária*, nas *Últimas Conferências e Discursos*, no qual Bilac assume uma posição crítica em relação à imagem etérea do poeta, como os “*que deixavam crescer sobre as costas cabeleiras incríveis*”, distantes, buscando diferenciar-se das mesquinhas da vida burguesa. Olavo Bilac assume o sonho como labor e a poesia como trabalho. Ver: BILAC, Olavo, 1996.

os preceitos da civilidade burguesa. Amélia é o fiel da balança, traz os olhos abertos para a realidade, aponta o pedantismo do irmão e colabora no plano de Augusto. Alfredo e Nazareth são expressões da crença ingênua nas artes da gabolice de Carlos. José faz cena muda, limita-se a entrar e sair. O jogo arma-se de acordo com as posições e relações dos jogadores no mundo da imaginação literária e, tomando como expressão os desejos infantis, que são o desejo de crescer e fazer o que fazem os adultos, essa comédia expressa as imagens que o mundo literário elaborava de si mesmo.

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

*Mas aqui,
Entre nós dois, em segredo:
Tu tens apenas treze anos ...
Ficam-te mal esses ares
Sabichões e soberanos ...
Não achas que é muito cedo
Para fingir de grande homem?
Esses modos singulares
Só servem p'ra que te tomem
Por gabola e patarata!*

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

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

*Deixemos o sabichão!
Não pode jogar a bola
Quem tem como ele a cachola
De ideias abarrotada ...
Brincar? Isso é bom p'ra nós,
Pobres diabos sem talento ...
(...) O Gênio não joga a malha,
Não gosta da cabra cega:
Só aos prazeres se entrega
Do Estudo e do Saber ...*

*Em que é que agora trabalha
O nosso Doutor? Procura
O ar líquido? a quadratura
Do círculo? ou rivaliza
Com Santos Dumont, buscando
A direção dos balões?*

Cena III. Arma-se o plano da emenda de Carlos. Augusto,

*É preciso corrigi-o
E salvá-lo d'esse vício!
Elle é um monstro de vaidade ...
E a vaidade é um precipício ...
Onde se viu um rapaz*

*Viver assim, como um frade,
Sem querer rir, nem brincar,
E prosa, como quem traz
O Papa e o Rei na barriga?
Não posso ver a formiga
Por águia querer passar ...*

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

*“Sr. Carlos Evaristo.
Em bem má hora nos veio
Seu madrigal – mistiforio:
Que grande destampatório!
Nem grammatica, nem senso ...
Diz o senhor que é criança,
E tem um talento imenso ...
Pois bem! Não perca a esperança!
Estude, trabalhe, cresça,
E depois d’isso ... apareça!”*

Augusto, então, propõe o remédio que irá curar o doente da pedanteria. Escreveriam uma carta em nome da Academia convidando-o a ocupar uma cadeira, que o levaria à crença desmesurada nas aparências, além de proporcionar boas risadas aos companheiros. Augusto vai à mesa, escreve a carta de mentira e lê em voz alta para todo o grupo.

*“Ilustre e grande poeta!
A Academia, querendo
Honrar-se a ficar completa,
Quer vosso gênio estupendo*

*Galardoar, como deve,
Com um alto e esplendido prêmio:
Quer que entreis para o seu grêmio.
E espera ver-vos em breve
Vir ocupar a cadeira,
Que desde já vos pertence!"*

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

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

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

Cena VII, a final. Carlos volta furioso, lança um olhar de cólera para a irmã e os primos, senta-se a um canto da sala, chorando. Augusto confessa-lhe o plano. O presunçoso arrepende-se, decide mudar de vida, primeiro crescer, trabalhar e, só depois, aparecer. Pega a bola, agradece e chama os amigos para brincar. Fazia sombra no jardim.

Cai o pano. A moral da história em tudo pode recriar as páginas da infância de Olavo Bilac, sob os rigores da educação imperial, a leitura e a escrita como castigo e tortura, os meninos frades dos cursos do Padre Belmonte e do Conselheiro Vitório, o sonho com os folguedos e a liberdade das férias de dezembro. O leitor previsto, nesta ordem, deveria aprender com a sova de Carlos e ler menos, escrever menos e brincar mais. Vê-se, aí, a preocupação do autor com a regulação da superprodução literária. Para Bilac, não se devia escrever em demasia e quanto mais tarde se começasse no ofício, melhor para a construção do campo de posições que conferisse a autonomia literária. O

princípio de controle vincula-se a seu empenho em formar um público de leitores alfabetizados que fossem capazes de crescer com o Brasil e sua literatura. Além do mais, as crianças já investiam muito tempo escrevendo para *O Tico-Tico*.

Com o mesmo interesse; e, ainda, no ano de 1905¹⁷⁶, Bilac escreve sobre o “vício literário”: *“Publicar um livro! – é o sonho de todos os adolescentes, e até de todos os homens maduros, nesta harmoniosa terra em que todos os sabiás são poetas e todos os homens são sabiás”*. A mania literária não se manifestava apenas na publicação “contínua e torrencial de folhetos de versos e contos”. O “vício literário” abarcava a tudo, desconhecendo idades, classes e profissões. Havia literatura nas “mensagens presidenciais, nos relatórios dos ministros, nos artigos de fundo, nos noticiários, nos anúncios, nos compêndios de matemática, nos tratados de anatomia, nos códigos de farmácia, nas teses de doutoramento, nas balas de estalo, nos anais do parlamento, nas revistas científicas, nos manuais de escrituração mercantil, nas tábuas de logaritmos, e até nos quadros estatísticos”.

O poeta esmerava-se em defender a profissionalização do escritor, pois se qualquer um “poetasse”, os autores perderiam mercado e a literatura deixaria de ser um traço de distinção. Bilac deixa, por fim, as marcas da desilusão de um escritor em um país de raros leitores, *“verdadeira mania, verdadeira doença. Compreender-se-ia bem a nossa superprodução literária, se nesse país houvesse leitores ...”*.

O Corvo e a Raposa, de Coelho Neto, põe em cena a história de crianças e suas dificuldades na composição escolar. É uma narrativa sobre a originalidade e a cópia em literatura. A contenda dá-se entre as posições ambíguas de dois irmãos, um, corvo; o outro, raposa, e se desenrola na presença de um professor, quase cego, e de uma mãe que tudo enxerga e controla. A mãe arma um estratagema para punir a preguiça do filho mais velho, Alberto, e reconhecer os méritos de Edmundo, o mais novo. O drama é uma referência ao ensino doméstico, passa-se numa sala mobiliada onde as crianças tomam as lições.

176 O Vício Literário. In: *Ironia e Piedade*. BILAC, Olavo, 1996, p. 802-805.

Alberto não apreciava os estudos e muito menos os livros, sobre os quais adormece. A leitura para ele é uma partida. Tem vivacidade, audácia e fama de vadio. Edmundo é trabalhador, compõe com informação. O professor míope usa lentes de telescópio para ler os clássicos, é distraído e vê o mundo todo embaçado. Thereza, que é Mamãe, desempenha o papel de maior importância. A partir dela, são definidas as categorias do julgamento literário e, na sua opinião, as composições dos filhos deveriam medir-se, antes de tudo, pela originalidade, por isso empenha-se no uso do estratagema para punir a cópia de Alberto.

Os valores postos por essa comédia pueril expressam a complexidade dos paradigmas da leitura, da escrita e da autoria, ao sabor dos quais as crianças alimentavam suas fantasias e imaginação. Há importantes passagens sobre a disputa entre os dois irmãos, sobre o talento, os atributos do gênio e a cópia.

Copiar é imitar, e uma criança leitora bem poderia desejar escrever nos espaços em branco de um livro, ser dele coautora ou, até, a autora. Coelho Neto deixa bem claro a defesa da figura que liga ao texto literário seu nome próprio, no caso, o célebre José de Alencar, um modelo de autor. Neto se referia a um projeto intelectual e demonstrava todo o interesse na remuneração justa do trabalho literário.

A composição exigida pelo professor é de assunto livre. Alberto apresenta um texto que é a cópia do escrito por Edmundo. Ouvindo a leitura do filho, Thereza abre um livro, acompanha repetindo palavra por palavra do que ouve. Mamãe tinha em mãos um trecho de Alexandre Herculano, então, a composição lida era uma cópia, não de irmão por irmão, mas de autor por leitor. A cópia partira de quem? Começa o estratagema, Alberto denuncia-se. Edmundo diz não ter sido ele o autor do crime, pois não conhecia o poeta. No final, Thereza apresenta a lição: o que tinha em mãos era o almanaque mensal que fingia ler como se fosse um trecho de Herculano. Tudo não passava de uma armadilha e Alberto caíra. Edmundo era o verdadeiro autor. Haveria melhor meio de transmitir as noções da propriedade intelectual sobre as obras literárias aos jovens leitores?

A *Carta* é um monólogo em torno de um modo de apropriação do impresso, a leitura silenciosa. Manoel traça-se como um operário, usa blusa e boné. Entra com uma carta na mão. Como não sabe ler, sequer faz ideia de quem seja o remetente. Poderia vir escrita por sua mãe, que talvez estivesse doente a chamar-lhe. Manoel, no correr do texto, compara-se a um bruto sem alma, um escravo, e tudo porque fugiu do colégio seduzido por uma jabuticabeira carregada de frutas e pela aventura da brincadeira. Ao invés de ir às aulas, divertia-se. Agora era o castigo, não sabia ler.

E há tanta gente que sabe ler. Quando eu vejo passar um menino para o colégio, sinto os olhos humedecerem-se-me de inveja. Ah! Aquelle vai para a felicidade, vai buscar a chave de todos os segredos e eu continuo na minha vida triste, na prisão estreita da ignorância, olhando a terra e o céu como o que vê o mundo por entre os varões do cárcere ... Sou como um escravo humilde que depende de um senhor severo e avaro – tenho de submeter-me ao que sabe e, para andar na vida, como nem sequer conheço o meu roteiro, imploro aos que passam a misericórdia de me mostrarem o caminho. Quem sabe ler é como o piloto que conhece as estrelas do céu e por ellas se orienta nos mares mais desertos ...

Apesar de a civilização brasileira estar imersa numa cultura oral e a construção do sentido nos textos dar-se a partir das experiências vividas, ler, solitariamente, uma carta é um paradigma da privatização que caracteriza a era moderna. Mesmo que saber escrever não fosse condição obrigatória para entrar no universo dos textos. O que Coelho Neto pretendia com *A Carta* era estabelecer um modelo de comportamento e firmar uma conduta cultural. A única alternativa de Manoel é a relação contratual com o “homem da ferraria”, que cobra caro pela leitura dos livros destinados aos que não sabem ler. “O que resta a fazer?”, pergunta-se, “a carta é de minha mãe e eu não sei ler ...”.

A Mentirosa, As Bonecas e A Boneca são destinados às meninas. Aqui, fica clara a preocupação dos produtores em aten-

der aos novos regimes familiares de distinção social; e, ao mesmo tempo, usar a leitura como princípio de gestão do espaço familiar. O primeiro é um número, em versos, sobre as peraltes de Júlia, uma “menina de imaginação”, que é vista pelos adultos e irmãos como “doida e mentirosa”.

O cenário, mais uma vez, é uma sala de visitas, “atual”, indicando peças do mobiliário de um interior “europeizado”. Era o dia do aniversário do patrão. O texto inicia com a fala de Manoela, a criada. Os personagens estão às voltas com os preparativos da festa, tudo precisaria estar em ordem, varrido, lavado, brunido, pois eram esperados convidados importantes para o jantar. Dona Maria daria um prêmio em beijocas para quem fizesse o melhor ramo de flores, com as rosas, crisântemos, amores perfeitos, angélicas, cravos. As crianças, Octávio, Alice e Júlia, estudavam poesias e ensaiavam improvisos para apresentarem na festa. Mas Júlia, ainda, não sabia “patavina” do que iria recitar, embora contasse fazer uma figura faceira.

Imagine-se uma garotinha como Violeta Coelho Neto, os braços fortes de nadadora, tirando do bolso tiras de papel, lendo-as na ponta dos pés, face a face com o público, a fala de Júlia na ponta da língua,

*Mas querem me mandar dizer,
Ha pouco, que já sabia
Toda, de cor, a poesia...
Se inda nem pude ler?
Dizem que mentir é feio...
Será? Não digo que não!
Mas que fazer? Não há meio
De fugir á tentação...
Às vezes, faço um esforço,
A língua torço e retorço,
Para dizer a verdade;
Mas dá-me um nó na garganta,
Minha língua se ataranta,*

*Perco toda a liberdade,
E minto, queira ou não queira!
Não sou má nem deshonesta...
Eu minto por vício... É esta
A verdade verdadeira!
(pausa)
Também, mentir que mal faz?
Para que tanto alarido?
Pois ha menina ou rapaz
Que nunca tenha mentido?
E a gente grande não mente?
Até mamãe...*

*(afirmando ao publico)
Sim, senhores!
Quando, amorosa e paciente,
Nos conta historias galantes,
Em que há príncipes, pastores,
Bruxas, anões e gigantes,
E lobishomens encantadas,
Em torres de ouro e saphiras
Captivas e encarceradas,
- Não está pregando mentiras?*

Nas próximas cenas, Júlia quebra toda a porcelana que estava sobre a mesa. Como sentia fome, subiu na cadeira da mesa de jantar, a fim de pegar uma banana na fruteira. A cadeira escorregou e ela caiu levando consigo toda a louça. E agora, como servir um jantar sem pratos aos convidados? Quem terá sido? Manuela ou o gato. Dona Maria despede a criada. Júlia empalidece e o resto é previsível. Ante a acusação, a menina acaba confessando seu “crime” da mentira, que Mamãe diz ser um dos mais feios pecados da alma. A injustiça contra Manoela, enfim, é reparada e todos se abraçam brin-

dando à saúde de Papai, um patriarca que, provavelmente, tiranizava mulheres e crianças.

Antes que caia o pano, vale uma reflexão sobre a travessura, o “diabo” da imaginação e o “pecado” da mentira. Fica claro que mentir é mais que pregar peças e fazer as artes da travessura. “Quando minto, digo o que sinto”, no texto infantil, indica a superação das dicotomias entre a produção e o consumo, quer dizer, leitoras podem inventar, improvisar, dizer o que sentem fora dos esquemas rígidos do saber de cor. Ora, os escritores, também, mentem quando inventam e criam seus personagens de ficção. Mas o autor acautela-se e põe na fala de uma mãe um significado moral para o movimento da criação. Há mentiras inocentes e boas, só que de efeitos inconvenientes e perigosos, caberia a uma menina aprender com as invenções da ficção.

A lição final não poderia deixar de fazer jus ao estilo Francisco Alves pautado na escolha de textos didáticos e com conteúdo veraz.

Olavo Bilac já em franca conversão moral, no entanto, acaba por se trair com *As Bonecas*.

Quem representasse esse monólogo sairia da posição social das *donzelas*. Não veria o mundo sob o molde da elegância artificial. A menina que se compenetrasse nesse papel não acreditaria em bonecas caladas, sem voz própria, faladas pela voz dos outros, quer dizer, não acreditaria nas figuras femininas condenadas aos lugares simbólicos a elas instituídos. Imagine-se uma pequena Finóca entrando com uma boneca nas mãos, seres que, segundo Walter Benjamin¹⁷⁷, como que irradiam o magnetismo gélido dos cadáveres.

Hoje fiz annos ... Não sabem?

– Ganhei um livro illustrado,

Um theatrinho, uma rabeça,

Um cachorrinho ensinado

Dez beijos ... e esta boneca

177 BENJAMIN, Walter, 1984.

Finóca, com mais essa, tinha cinco bonecas na sua coleção,
entre louras, morenas, pretas, grandes e pequenas.

Essa é a quinta. É bem bonita!

Vestido de seda fina ...

Sapatos de Marroquim ...

Camisa de musselina ...

Rendas ... Velludo ... setim ...

É uma senhora chibante,

Toda cheia de influencia!

E muito bem educada ...

Querem ver? ...

Gosto d'ellas ... Gosto tanto,

Que, se uma d'ellas morresse,

De febres ou de anemia,

- Eu ... eu talvez adoecesse ...

Punha lucto por um dia!

Gosto ... mas tenho uma queixa ...

- Não há por aqui mais gente?

Não digam nada a ninguém:

A ellas principalmente ...

- Eu gosto d'ellas ... porém ...

Porém acho-as tão estúpidas!

Não falam, não dizem nada

Não teimam ... não tem caprichos ...

Sempre com a bocca fechada!

Parecem menos que bichos! ...

Parecem uma bugiganga!

É com isso que eu implico!

Esta cousa é que me zanga! ...

*Ganha beijos ...
Não protesta,
Não diz, nada, nada, nada!*

*Mas aquela com que eu sonho
É uma ... que não existe!
É uma boneca ideal,
Que fale, que tenha chiste,
Que converse bem ou mal,
– Uma boneca que pense
Que me trate como amiga,
De gênio mau ou tranquillo,
Que me aconselhe e me diga:
“Você faça isso ou aquilo”,*

*– Uma boneca perfeita!
Uma boneca ... que digo?
De um tamanho como o meu,
Que se pareça commigo,
E ... faça manhas como eu!*

Quais seriam as significações desses versos para as meninas que os possuíam, liam, decoravam e representavam? Entrando no universo infantil feminino, o autor, não apenas formata no espetáculo cênico os gestos e postura do corpo das meninas, frente a seus brinquedos preferidos, as bonecas, mas, também, convida as leitoras a penetrar num outro mundo, em que as bonecas são como gente, fora da experiência cotidiana, que é o inverso. Ora, ser como uma boneca, no monólogo, é assumir uma posição inativa com claras implicações mentais, o contrário da boneca-menina idealizada por Bilac, que fala bem ou mal, pensa, provoca chiste, faz manha, protesta, em tudo sugerindo coisas interditas a uma criança de carne e osso, a uma menina-boneca. Só as mãos calorosas de uma menina

seriam capazes de devolver o Eros esvoaçado de uma boneca, envolvendo-lhe a vida ¹⁷⁸.

Quem sabe o poeta falasse às leitoras que gostaria de formar. Mas o difícil, para ele, seria chegar à complexidade das posições femininas, e à feminização da escrita no Brasil em imaginação. Embonecar-se, na nova ordem republicana, não significava desvanecer. E Bilac sabia-o muito bem. Que não se perca de vista a audiência feminina das conferências literárias.

A Boneca, de Coelho Neto, não tem o vigor do texto e da personagem de Bilac. É apenas um receituário da menina exemplar. Uma menina faz papel de mãe e ralha com a boneca insubmissa que quer passar como moça, usar vestidos longos, ir ao teatro, dormir tarde, não aprender o francês, viver de trombas, chorando. Em toda a peça, uma menina ralha com a boneca e transfere a ela as punições que recebe da mãe.

Para finalizar, algumas notas sobre *O Mundo Está Torto*, *Quando Eu For Grande* e *O Nariz*, que são monólogos indicados para a recitação dos meninos.

O primeiro conta, em versos, as reflexões de uma criança que, de tanto meditar sobre as imperfeições e defeitos do mundo adulto, cresce antes do tempo. Imagine-se um jovem leitor no papel de uma criança com rugas no rosto, cabelos brancos, vivendo, como os adultos, num grande desgosto, num tédio profundo. O mundo pensado no monólogo tanto mais acumulava inventos e descobertas, tanto mais exigia dos pequenos decorar matérias de estudo, quanto menos empenhado se mostrava em transformar as velhas brincadeiras. Melhor seria que as crianças já nascessem sabidas, como os filósofos.

Vejam só que parcimônia

Na invenção das brincadeiras:

As diversões verdadeiras

São poucas e triviaes ...

Que é que se fez até hoje?

Para a menina, a boneca;

178 BENJAMIN, Walter, 1984.

*Para o rapaz, a peteca,
O arco, a bola, e nada mais!*

*Agora, quando às matérias
De estudo, – isso é outra cousa;
Ninguém pára, nem repousa
Nas invenções. Que fadário!
Que fartura! Que abundancia!
E tanto estudo se inventa,
Que a gente já se apoquentá,
– Não achar logar no armário!*

O acúmulo de Gramática, Aritmética, Ginástica, Geografia, Desenho, Cartografia, Agronomia, Moral, História brasileira e estrangeira, caíam sobre a criançada e exigiam tanto esforço delas que a aprendizagem era como castigo e tortura. Melhor seria inventar uma cópia de criança, um autômato com a “mente-em-branco” a ser impressa de sabedoria como as folhas dos livros. Talvez aí Bilac, igualmente, recriasse as páginas de sua própria infância. O fato é que nos tempos modernos da reprodução técnica, o poeta, falando pela boca do menino, inventa uma máquina de aprender,

*É simples a minha machina:
– E eu, se tivesse dinheiro,
Espantava o mundo inteiro,
E ganhava mais de um conto ...
– É como a dos retratistas:
Põe-se-lhe um livro diante,
Do outro lado um estudante,
Aperta-se a bomba e prompto:*

*Do livro todas as páginas,
Sem se perder uma linha,*

*Nem uma só entrelinha,
Nem um til, nem um cifrão,
– Vão se fixar na cabeça
Do rapaz ... É um momento!
E o rapaz, que era um jumento,
Fica logo um sabichão!
Que invenção! Vamos! Aplaudam-me!
Acham talvez que estou louco?!
Que consideram que é pouco
O que inventei? ... Pois, senhores,
Tive a idéia: é quanto basta ...
E, se tivesse dinheiro,
Inda seria o primeiro
De todos os inventores!
Mas, sem dinheiro e sem crédito,
Fica a idéia sem proveito;
O mundo não endireito,
Não lhe mudo a forma e o tom;
– Fui a três capitalistas ...
E nada ... Não passo à História!
Não conquisto a fama e a glória
De um Gusmão e um Dumont!
Paciência! ... Se eu sou philosopho! ...
Mas, com o devido respeito,
Não acho o mundo direito!
– E, ainda, depois de morto,
Se me acordarem na cova,
Direi, com tédio profundo,
Que sempre achei este mundo
Torto, torto, torto, torto!*

Não basta a ideia original do invento, como o dirigível de Santos Dumont, é preciso, antes, ir a um “capitalista”, que era

o modo de se chamar os novos burgueses arrivistas, em busca de patrocínio; e, só no final, viriam os aplausos e a glória. Em tudo, Olavo Bilac transmitindo aos leitores as dificuldades da apropriação autoral sobre o produto do trabalho criativo, científico, intelectual. Desvela-se os ecos do cavaleiro Don Quixote, endireitador de *tuerfos*.

Quando Eu For Grande põe em questão os esquemas de percepção que produzem as significações sobre a infância. Quem dissesse este monólogo entraria, sem saber, num campo polêmico: o dos adultos que enxergam as crianças através de seus uniformes escolares e os que as tomam por meio de seu mundo de coisas, jogos, brincadeiras, seus desejos de dormir tarde nas noites de salão, participar da conversa dos adultos, dançar, ouvir as histórias, enfim, o mundo da alegria de viver como os filhos de Neto quando chegavam, em casa, Aníbal, Humberto, Martins e Bilac.

Para fechar as páginas desse *Theatro Infantil*¹⁷⁹, uns trechos do monólogo que provavelmente muitas gargalhadas arrancou da plateia doméstica com a atuação de um menino com um narizão postiço. É *O Nariz*, uma peça de grande sucesso escrita por Olavo Bilac e antes de compor o livro, publicada na imprensa.

*Não ha gente? está tudo deserto?
‘Stá vasio, de todo, o sabão?
Não há povo, nem longe, nem perto,
Que me venha gritar: “Narigão”?! ...*

*Mas ainda se fosse só isso!...
Outro dia, gritou-me um petiz:
“Ó seu pandego! Esconda o chouriço,
Que lhe comem os cães o nariz!”
Tomo um bond?... Meu Deus! Que viagem!*

179 As peças de Coelho Neto são de resto bem convencionais, repetindo os mesmos motivos, com lições que acabam na punição e no castigo. Sobre a *Borboleta Negra*, Marisa Lajolo chama a atenção para a incomunicabilidade entre as classes, onde o elitismo do discurso de Matilde, a patroa, aparece com tons irônicos ante a incapacidade de leitura de Maria, a empregada. Tem-se, nesta peça, motivo semelhante ao utilizado no *A Carta*.

*Pago logo, quer queira, quer não,
Dois tostões pela minha passagem,
E outros dois... pelo meu narigão! ...*

*Fui um dia ao Theatro, - que idéia!
Sucedeu desmaiar uma actriz ...
Bradou logo uma voz da platéia:
“Foi por causa d’aquelle nariz!” ...*

*Recebi de Paris telegrama,
Que dizia: “Quer vir a Paris?
Ganhará muitos contos e fama,
Nos Theatros expondo o nariz!”*

*Ai de mim! Ficaria contente
Vendo aquella civilização...
Mas... não acho navio que agüente
Com o peso do meu narigão! ...*

*E com este nariz não me emprego...
Quando quero empregar-me, o patrão
Grita logo: “Alto lá, t’arrenego!
Passa jóia com tal narigão!”*

*Sirvo só para lérias de assumpto:
Até dizem que o nosso paiz,
Tendo a forma de um grande presunto,
É tão grande... como esse nariz!*

*Minha vida da penca onda escrava...
Se eu soubesse de um bom cirurgião
E tivesse coragem, - cortava
Quatro quintos do meu...
Mas applaudam! Não façam conflito,
- Que eu confesso que é falso o nariz!*

Enfim, se a construção primeira do sentido de um texto está na relação com o livro, fica-se livre para imaginar uma menina torcendo uma boneca, suspendendo-a por um braço, pondo-a de cabeça para baixo, dando-lhe pancada, atirando-a em Carlos, o presunçoso, falando por ela, brincando com o tom da voz, rindo, abaixando-se, levantando e tudo o mais. Mano, o filho de Neto, que mais amava o futebol e punha em eterna ameaça de uma bolada a coleção de objetos de arte do pai, certamente, não encarnaria com afã o personagem de Manoel, o operário resignado. Violeta, a *petiza* que desafiou Bilac, talvez ficasse melhor no papel de Augusto do que na pele de Thereza, a Mamãe da comédia imaginada pelo pai. Entre escritores e leitores poderia não haver reciprocidade perfeita.

Quais seriam os personagens preferidos das crianças? Como seria a recepção do público, de crianças, a esse livro? Haveria muita brincadeira e confusão na hora de decorar as falas? Como seriam as improvisações? Estas e outras são questões de respostas impossíveis. Quer dizer, esse Brasil em imaginação só foi possível com o que os arquivos permitiram.

Já o *Theatrinho Infantil* é o oitavo volume da Biblioteca Infantil da Livraria do Povo. Impresso em 1897, na Tipografia Moraes, traz logo abaixo do título as indicações de uso, “*Contendo esplendida colleção de monólogos, diálogos, scenas-comicas, dramas, comedias, operetas, etc, (em prosa e verso, próprios para serem representados por crianças de ambos os sexos, dispensando-se despezas com scenarios, vestimentas e caracterização...*”. No centro da página, em letras maiores, lê-se o nome do colecionador, Figueiredo Pimentel, acompanhado de sua fortuna literária: “*autor dos Contos da Carochinha, Historias da Avozinha, Historias da Baratinha, Os Meus Brinquedos, O Castigo de Um Anjo, Álbum das Crianças, etc . . . etc.*”. O *Theatrinho* custava 5\$000. Os outros livros da coleção custavam 4\$000 cada um. É, de fato, um “grosso volume”, tem 385 páginas com 33 peças, fazendo jus ao reclame.

No final do livro, encontra-se o índice. Com ele, pode-se fazer verdadeiro inventário temático e adivinhar, fora da leitu-

ra, o teor dos dramas, o reconhecimento do universo sociocultural e localizar as cenas no tempo. Os títulos mais ilustrativos são: *A Orgulhosa*; *Viva a República*; *O Travesso Raúl*; *As Fadas*; *Os Caprichos de Pedrinho*; *Uma Boa Menina*; *O Batizado da Boneca*; *A Professora*; *Dar de comer a quem tem fome*; *Mentiroso e Preguiçoso*; *Prazer do Trabalho*.

Na segunda página, Figueiredo fala a seu leitor que não são as crianças, mas os pais, as mães, ou quem quer cuidassem delas. Esse protocolo revela a representação que os editores faziam da competência do público. Em consequência, as crianças não poderiam atuar sozinhas, motivo pelo qual em todas as peças vem o recurso da indicação das idades dos personagens, que variam dos seis aos sessenta anos. O autor adverte não se tratar de obra literária que desperte o interesse e curiosidade por seu valor artístico, pelo enredo, pelo “*opportunismo da sua publicação, ou, ainda, por qualquer nota escandalosa que talvez pudesse aguilhoar a atenção do público*” e apresenta suas razões, “*Escrevi-o obedecendo a um único fito – divertir, deleitar a infância*”.

O *Theatrinho* propunha-se funções moral e didática, por isso seus episódios sempre acabavam bem com os justos vingados e os malvados internalizando a punição e felizes. Note-se a preocupação de Figueiredo em defender-se das acusações de oportunismo e escândalo que pesavam sobre suas obras.

Em seguida, o autor apresenta as vantagens da encenação para o desenvolvimento das crianças, “*Primeiro de tudo, aprendem a decorar, tomam gosto em decorar*”, isso porque o livro de teatro não era de “*lição obrigada para a aula, de uma página enfadonha de compêndio massudo*”. O estudante-leitor, dizia, uma vez sugestionado sempre se aborrecia com tudo que tinha de saber de cor, até os mais belos episódios da história enfadavam e acabavam por lhe tirar a paciência. Os objetivos do *Theatrinho*, ao contrário dos livros de leitura, eram a aquisição involuntária do desembaraço, da presença de espírito, enfim, o abandono do acanhamento “*peculiar à idade, e fatal entre nós, não só no interior, mas também nos centros populosos, onde*

não abundam os jardins e passeios públicos, onde não há parques, diversões próprias, Kindergarten, e onde mesmo a convivência não é muita”.

O *Theatrinho*, assim, visava à socialização infantil através da leitura partilhada, descontínua, em razão das repetições e ensaios, e em voz alta. Destinava-se ainda a ensinar ao público a expressão e a entonação vocal, a *“saberem falar e dizer com graça e expressão e a terem uma boa dicção, corrigindo até os defeitos de pronúncia, os provincialismos”*. Esse manual de boas condutas vinha para preencher uma grande lacuna nacional. Não se publicavam livros apropriados e os poucos que apareciam eram instrutivos, com o fim exclusivo de serem adotados nas escolas públicas, argumenta o autor. Na opinião de Figueiredo Pimentel, *“O autor de carregação e o editor ganancioso e explorador surgiam, dando-se o braço, em cada página, através de cada edição”*.

Mas, Figueiredo Pimentel não era escritor enciumado dos outros livros infantis, e sim um autor que construía seu projeto literário de mãos dadas com o editor Quaresma. Figueiredo, assumindo uma posição no campo intelectual, passa a alertar os leitores para os riscos das imitações - tática posta em prática quando se quer marcar uma distinção e fundar uma originalidade, e com tal protocolo, sabemos das condutas editoriais. Então, *“Tudo quanto tenho feito imprimir, pertencente a essa coleção, não é original, não é novo – nem como tal eu e os editores apresentamos. Mas é verdade também que foi somente depois do grande e incomparável sucesso que obtivemos, que outros tiveram a mesma idéia. Eu prossigo. Sinto imenso prazer todas as vezes que publico um destes volumes. Apesar de inúmeras contrariedades, tenho por muitíssimo bem pago, lembrando-me que as crianças se divertem com taes leituras, e que, hoje, o meu nome vai sendo querido por ellas. F. P.”*

A comoção que Figueiredo Pimentel pretendia causar usando das preliminares à edição de 1897, desfaz-se com a análise da circulação dos objetos culturais na conjuntura específica da República das Letras. Figueiredo não foi fiel à originalidade

visada pela Livraria do Povo, isto é, ao pioneirismo que Pedro e José de Matos gostariam de reivindicar para si na edição de livros de entretenimento infantil e, muito menos, coerente com a acusação de plágio que atribuía às condutas editoriais.

Considerando que o *Theatrinho*, também, estava inscrito no *corpus* da Biblioteca Infantil e, portanto, estando muito próximo ao gênero editorial das histórias de fadas, as palavras ao leitor são desmentidas, um ano após, quando lança mão em outra coletânea da mesma fórmula utilizada por Pedro Quaresma. Em 1898, Figueiredo publica pela Livraria de J. G. de Azevedo, umas *Histórias de Fadas*, onde se lê, “*contento, A Melhor, Mais Escolhida e Mais Variada Colleção de Contos Populares Reunidos Por Figueiredo Pimentel*, com as mesmas histórias, das mesmas vovós e fadas, o mesmo subtítulo. Anos mais tarde, também reúne contos para o editor Francisco Alves: “*Histórias de Fadas – Livros para crianças, contem melhor, mais escolhida e mais variada Colleção de Contos Populares, reunidos por Figueiredo Pimentel*, provando que Figueiredo Pimentel sabia fazer negócio com a infância.

No *Teatrinho* há longa dedicatória. Desta vez, o autor fala a Marina, não mais a Maria de S’antana. O texto é quase o mesmo. São ilustrativas as proposições que vão, desde os interesses privados do autor, passando pelos indicativos da leitura e do uso correto do livro, até chegar a uma representação idealizada da mãe-leitora-atriz, que, não se sabe exato o motivo, o autor escolheu entre as mulheres que não poderiam conceber. Essa modalidade da construção do sentido foi tão poderosa, que os sucessores de Quaresma decidiram utilizá-la por muitos e muitos anos. Numa edição de 1955, cedida a Spivak & Kersner, encontramos a mesma dedicatória assinada por Alberto, em 17 de abril de 1897, agora atualizada, como se Figueiredo tivesse acabado de escrevê-la cinquenta anos após.

Dedico-te, Marina, este livro que fiz para as crianças, porque nenhuma outra mulher sabe amal-as mais do que tu; porque nenhuma outra tem o coração mais bem formado que o

teu coração-hostiario santo onde se aninharam todas as virtudes da terra.

O Sancta, et sanctis sanctior, et omnis sanctitatis, sanctissime thesaure!

Tu, meiga! Tu, piedosa! Eu te vi, cheia de bondade, cheia de affectos, toda carinho e doçura, affagar as criancinhas da rua, já que Deus não te concedeu a alegria suprema de ser mãe! Como eu, adoras esses pequeninos entes, que são a esperança, a glória única e o só prazer de uma existência.

E não és mãe! E ser mãe, dar a vida a outro ser – carne de nossa carne, sangue de nosso sangue – será um consolo? Será uma desventura? Ser mãe, como tu, ser pai, como eu, para legar aos filhos a lembrança de um viver misérrimo! ... para lhes dar a ler páginas de um livro negro – horríveis páginas, capítulos dolorosos, escriptos com lagrimas amaríssimas! ...

Alberto, B.H 17-IV-97.

O que interessa é a leitora suposta, em formação, que seria boa, meiga, caridosa, instruída o suficiente para não fazer figura triste. As meninas que atuassem nos espetáculos, portanto, teriam de tomar como exemplo, Marina. Encontramos ecos desse protocolo no episódio *As Fadas*, uma cena passada na sala de estudo do colégio. Três meninas e uma professora trabalham preparando flores, bordando e tocando piano. Uma delas se faz de fada e, distribuindo dons às companheiras, compõe uma figura feminina, simples, modesta e estimada por todos.

Após a dedicatória, vem o prefácio em forma de versos. O livro é comparado a um brinquedo que serve para o desembaraço, a declamação e a memorização. Os figurinos e cenários ficariam por conta das Mamães. Seriam os mais simplificados

possíveis. Caso faltasse mobiliário poderia contar com o recurso da folha escrita com o nome do lugar e para a claridade do palco seriam colocados castiçais com velas ou lampiões. O efeito seria o mesmo que no teatro e as pessoas ricas, sugere o autor, poderiam mandar construir teatros de verdade. As vestimentas arranjavam-se com papel, papelão, goma arábica e roupas velhas. Às crianças caberia estudar os papéis, “– *Eu decorarei o meu na pontinha da língua*”, diz Joana, “– *Já sei. Aquele que fizer um soldado, deve ser bravo; o que fizer um pobre, mostrará sofrimento e humildade ...*, aparta Emília. No final, a personagem de uma mãe adverte que as representações não servem de pretexto para largarem o estudo. Figueiredo demonstrava todo o cuidado na formação de seu público.

Os dramas que compõem o *Theatrinho Infantil* apresentam enredos familiares, com personagens de irmãos, primos, empregados, vizinhos e, sempre, a mediação de uma função materna que passa sermão nos filhos, ensina-os a praticar o bem dentro dos preceitos religiosos, sobretudo, nas peças de abertura. Os episódios misturam florestas e castelos europeus com o cotidiano vivido, afirmam os valores aristocráticos, marcando posições e distâncias sociais, como a fidalguia e o sangue dos nobres senhores, para desencantá-los com as atrapalhadas domésticas no uso correto do francês. Encontram-se, mais uma vez, as fontes do sentimento nacional, querer ser como um outro, moderno e próspero. A dedicação ao trabalho, valor importante para a autonomia e eficiência do indivíduo na ordem burguesa, a punição exemplar ao “vício” da mentira e da preguiça são, também, recursos constantes. Para a compreensão do que se passava na alma dos brasileiros, a comédia *Viva a República* é ilustrativa.

Os personagens são Frantz, nove anos; Oscar, onze; Heitor, dez; Vasco, nove; Gil, doze; Diana, nove; e Mina, oito. A cena representa um lugar de recreio e começa com as crianças decidindo que papel cada uma irá representar na brincadeira da guerra da retomada dos territórios franceses da Alsácia e Lorena. Todos são franceses, capitães, generais, enfermeiras e

cozinheiras de um batalhão que parte. Há uma disputa por patentes e comandos. As meninas se dividem entre enfermeiras e ajudantes de cozinha, os meninos querem ser generais ou capitães. O figurino é composto por um chapéu de penacho, um tambor e uma espada. Vasco e Oscar decidem o que fazer se o cavalo morrer, e quem passará as tropas em revista. A conversa vai longe até que se dão pela falta de Frantz.

– Gil – Vocês não sabem?

– Mina – O que é ?

– Gil – Não devemos contar com o Frantz.

– Oscar – Por que?

– Gil – Ontem ele esteve lá em casa e a criada recomendou-me muito que não brincássemos com Frantz porque é inimigo da França ...

– Todos – É alemão?

– Gil – Sim, mamãe contou-me há dias que os alemães eram nossos inimigos e nos fizeram bastante mal.

– Oscar – Com certeza; papai disse-me que eles cometeram horrores.

Frantz tem a existência que a imaginação nacional de uma República, recentemente proclamada, confere a seu nome. Chega e é expulso. “*Meu padrinho tem-lhes ódio*”, sentencia Diana, “*Vamos proibir-lhes até de falar conosco. Um alemão não pode ser nosso amigo*”, exclama Oscar. “*Mas o que eu fiz?*”, Frantz nada compreende, “*Alemão, eu?*”. Mas a criada o tinha reconhecido. Se voltasse, Oscar promete que o espancaria. Principiam socos. Frantz diz que seu pai ficou sem um braço na guerra, justo contra quem a ele acusavam de ser. Quer dizer, aquele que tomavam por alemão era, na verdade, um francês alsaciano. Os meninos desculpam-se, cometeram uma injustiça, oferecem-lhe a espada e o posto de capitão, a culpa tinha sido da criada que confundiu tudo. Já poderiam começar a brincadeira da desforra de 1870. Todos gritam “*Viva a pátria. Viva a República!*”, e saem marchando ao som da Marselhesa. Talvez, esse teatrinho satisfizesse o sonho da meninada brasi-

leira em conhecer a Europa e desse maior realismo às bonecas e livros franceses. Tudo na pena sensível daquele que viria a ser o maior cronista social da *Belle Époque*, Figueiredo Pimentel.

Saindo dessa comédia militar com a criançada civil, passa-se à análise de *A Orgulhosa*, um número para adultos e a ser encenado num salão luxuosamente mobiliado. Assemelha-se ao *Francês de uma figa*, de Viriato Correia e representa um Brasil republicano na aparência e monárquico na intimidade. Alice, a patroa que se faz de princesa, como tem sangue azul, só admite ser tratada por Rosa, sua criada, por “*mademoiselle*”, quando não, na terceira pessoa. Rosa não consegue a pronúncia correta e trata a princesa por “*mademosela*”, “*Vossa incelência*”, sem a menor sombra de “*intiquetas*”. Chega Cândida, uma amiga de infância de Alice, que vem falar com Dona Rita, uma mãe caridosa. Alice só reconhece suas amigas no círculo aristocrático, é uma orgulhosa e, portanto, despreza Cândida. Mas a pobre, um dia, recupera o título de nobreza, os papéis se invertem. Alice é punida e, por fim, arrepende-se e acata as inconveniências da criada. Mais que lição de piedade, tem-se aí a encenação das incertezas de uma ordem social que se modernizava a olhos vistos, em finais do século XIX, mas que permanecia cultivando, no foro íntimo, esquemas de pensamento e ação orientados pelo passado que insistia em permanecer.

Os Contos de Fadas

Vocês conhecem o João Coizinha?

Mas nunca ouviram contar as suas artes, as peças que elle pregou por esse mundo fora? Ora se ouviram! ... Pois se João Coizinha foi a coizinha mais terrível do seu tempo, o gênio mais divertido e mais cheio de artimanha que se tem visto!

Desde muito pequeno, que se mostrou um perigo. Na escola, um tinteiro derramado, um grito solto no meio do silêncio, uma pilhéria pregada ao professor, um plano arranjado para haver férias, tudo, tudo, ninguém perguntava de onde partira. Era o João Coizinha, João Coizinha fazia tudo. E elle foi crescendo. Como nasceu, de onde veio, ninguém soube, ou pelo menos ninguém perguntou por isso ... Quando deram por elle já estava crescidinho, de blusa de collegial e pasta, pintando o sete nas escolas.

Para o herói João Coizinha não havia nada difícil, sabia armar planos e enfrentava tudo com riso e valentia. A fama do pequeno travesso chegava tão longe que, um belo dia, Sua Majestade, o rei, quis conhecê-lo. As estripulias do Coizinha ecoavam nos veludos e pompas do palácio real. Foi uma decepção, os reais olhos não acreditaram na figura franzina que viam e a figura vista não suportou, nos régios olhos, o desprezo com que o viam. “- Pois é d’este pirralho que falam tanto?”, disse num muxoxo o rei. “Eu mesmo. Eu que um dia hei de jantar à vossa mesa, ao vosso lado”, quem poderia com ele? “- Tu? A minha coroa será tua se o fizeres! ”.

O reino nunca mais esqueceria a promessa da coroa. Era promessa de criança, mas era promessa. Durante dias, meses e anos não se falou noutra assunto. João Coizinha comendo na mesma mesa que sua Majestade, só podia ser uma prosa! O palácio havia de precaver-se, o rei buscar as armas da sabedoria de seus ministros e não se deixar enganar, tudo havia de ser cercado contra a esperteza. João Coizinha completou 22 anos e nada de cumprir o prometido. O povo se sentia logrado,

alvejava-o com perguntas e troças. Os anos passaram e o reino esqueceu. Até que chegou notícia da morte do Coizinha, afogado no rio. Ele deixara, porém, uma carta de desculpas ao povo.

Um belo dia de aniversário do rei, na hora do banquete, um homem apareceu querendo falar com o Monarca. Escondido por trás do reposteiro, fazia gestos chamando-o, tudo muito fora dos hábitos palacianos. Vinha oferecer ao rei um diamante tão grande como nunca visto. A real figura teve um espanto, um brilho de ambição passou-lhe nos olhos. Convidou-o para jantar, depois falariam do negócio. O monarca chamou toda a Corte e deu a boa nova. Mas o homem não afirmara ter o diamante, apenas perguntara se queria comprá-lo. Com muita raiva, o rei ordenou que o levassem para a forca. Era tarde, João Coizinha, o terrível traquinas, sentado à mesa, recebeu a coroa. “Houve festas brilhantes. João Coizinha governou durante anos entre applausos de sua gente. Como elle conseguiu entrar no palácio? Como elle pôde chegar até aquelle reposteiro? Ninguém o soube, nem a história o diz”.

Estava marcada uma festa no céu. Tudo quanto foi bicho de pena recebeu convite. Quem não fosse e não tomasse parte na quadrilha de honra podia logo se sentir riscado da roda da gente de bem. Só se falava no baile. O galo, o urubu, o papagaio, o pavão, a garça, o peru, trataram logo de procurar os alfaiates de fama.

“Naquelle tempo o sapo era um dos bichos mais velhacos da terra”. Bacharel com escritório numa poça d’água, bem na beira da lagoa, e anel de doutor brilhando no fura bolos, muito empertigado com a pastinha embaixo do braço, o Dr. Sapo não poderia faltar à festa no céu. Sabia muito, tinha talento e argúcia, mas não tinha asas para voar, por isso não recebeu convite. Os bichos não gostavam dele. Agora, queriam ver como faria para subir ao céu, o estudo e os livros não davam asas para voar.

“O macaco dera-se por doente logo que lhe constara a festa, antes mesmo de receber convite; o coelho estava com a mãe quase a morrer; o bode queixava-se de um esgotamento nervoso que não lhe deixava andar; o kágado vestia de lucto, pela morte

do filho; a onça andava em viagem de recreio, em companhia do gato; enfim, todos os animaes tinham a sua desculpa. O sapo não tinha". Mas, em noite de salão na casa do tico-tico, empenhara sua palavra de que iria à festa.

Havia grande movimento no reino da bicharada. A garça só falava do vestido branco com que tomaria parte na quadrilha; o comendador peru, na comenda que pretendia exhibir no peito, o urubu, como era um juiz, lustrava seu terno e sua cartola pretos, o pavão gabava-se da cauda nova, o galo afinava a voz, tomava remédio para a garganta, entraria no céu cantando como um tenor. Só o sapo guardava silêncio e os bichos não entendiam porque o alfaiate mais caro da cidade talhava uma sobrecasaca pardacenta para o Doutor da poça d'água.

Chegou o dia do baile. A despedida foi na casa do sapo. Lá, os bichos podiam ostentar as roupas e lhe fazer um pouquinho de inveja. Mas o sapo estava diante do espelho dando um laço na gravata, os convidados boquiabertos, "– Quer penna para voar?", provocaram, e o sapo, "– Penna ... nada. Vou a pé. Entrem; vão conversar com a patroa e com as crianças enquanto me visto". Os bichos entraram, pois. Todo "no trinque", o sapo pediu as chaves da malinha do compadre urubu para tirar um charuto, e, enquanto os outros conversavam na sala, abriu a mala, entrou e aninhou-se lá dentro.

Os convidados voaram para o céu. "O ganso, que era da comissão de recepção, convidou o urubu a descansar a malinha no quarto da toilette. Chegou a hora da quadrilha de honra. Os instrumentos foram afinados. Os pares foram tirados. Ao signal da águia, a música ia começar. Espanto geral! Era o sapo que havia saltado no meio da sala, gritando: – Esperem, esperem! Um par para mim ... Os bichos ficaram assombrados, o sapo no céu".

Tocou a quadrilha. O urubu dançou tanto, que precisou trocar a camisa suada. Entrou no quarto onde guardara a malinha, meteu a mão dentro e deu "de cara" com o sapo. Foi um escândalo. O galo pegou o malandro pela perna e atirou-o porta do céu a fora. O sapo, logo que se viu em perigo, gritou para

baixo: “– Arredem-se que eu espatifo tudo! As árvores, os morros, as pedras arredaram-se, com medo, e elle veio cair dentro da lagoa, de bruços. É por isso que elle tem a barriga, o peito e o papo achatados”.

Medo mesmo era o que o pequeno Arthur sentia pelo saci. Quando sua mãe lhe dava pancadas, suas feias irmãs lhe diziam injúrias só porque era bonito e loiro; quando as três mulheres mandavam-no buscar lenha, sempre diziam: – vai, vai que encontras o saci, o dono das matas. Arthur rezava baixinho umas salve-rainhas para que o monstro não aparecesse. O que faria ele, pequeno, magro, com fome e frio, sem forças para correr, sem forças para gritar?

Uma vez em que chovia e era quase noite, Arthur estava num capoeirão bastante longe da vila, a ver se encontrava paus secos, quando viu uma onça malhada, que o olhava pronta a dar o bote. O pequeno sentiu todos os frios do mundo na barriga, ia já cair morto sobre as folhas, no instante em que uma cabeça horrenda e vermelha, com um chifre no crânio pelado, só um dente na boca enorme e um olho no meio da testa, surgiu entre as árvores. “– Não tenhas medo, criança!”, a voz o acalmava. Arthur olhou e viu que o bicho tinha um só braço e se erguia sobre uma única perna, coberta de pelos.

“– O senhor é maior que a onça?

– Muito mais poderoso.

– E que bicho é?

– Eu não sou bicho, eu sou o Deus d’este capoeirão, eu sou o Sacy – Perêê!”

A esta palavra, o pequeno Arthur arregalou os olhos, teve um ah! de pavor, e desmaiou nas folhas seccas. O Deus saci, então, agarrou o leve corpinho e caminhou rápido para sua caverna. Arthur acordou e o saci perguntou quem lhe tinha incutido tanto terror. Foram os parentes, “– São homens?”, não, foram as mulheres. “– Ah! Pois o Sacy, menino, é o contrário do que dizem. Feio, com uma perna só – para que duas se ando tão bem

com uma? – com um dente só, com um chifre na testa, mas poderoso, e protegendo o fraco contra o forte. Ainda há pouco salvei-te da onça ...”

“– *É verdade, seu Sacy ...*

– *O Sacy não bate nas criancinhas*

– *E eu tenho medo d'ellas*

– *E já não tens de mim?*

– *Não senhor, seu Sacy”.*

Mas o saci reparou que enquanto falava, Arthur soprava os dedos. Por que? Ora, porque sentia frio. O saci foi, então buscar uma xícara de café para aquecer o pequeno. Com muito açúcar?, sim com muito, mas açúcar fazia mal aos dentes. O café estava tão quente que Arthur soprou de novo. O saci não entendia como um sopro que esfria pode esquentar, começou a sentir medo da criança.

“– *De mim, seu Sacy? Está brincando ...*

– *Sou muito poderoso, mas num paiz em que a gente se serve de um dote para uma só coisa. Tu és bem filho dos homens, gente perigosa. Se a tua bocca serve para dar o frio e o calor, servirá também para fazer o bem e o mal, o bem pela frente, o mal por de traz.*

E o bom Sacy poz pela porta fora o pequeno Arthur, filho dos homens, tão poderosos, que têm a vida dos iguaes num sopro, que ás vezes eleva á gloria e ás vezes é a calumnia”.

Por isso, em casa do bicho homem os animais tinham medo de entrar. O veado, pai de família, com filhos pequenos, ia lá pisar em casa duma criatura daquelas e com uns aparelhos complicados, armas destruidoras, que tinha espingardas, uma criatura de quem até o leão, um rei, fugia como o diabo da cruz. Mas a comadre onça vivia em intimidades com o bicho homem, tratou de acalmar o veado, havia sido assinado um contrato de paz, os dois, leão e homem, comprometiam-se ao respeito mútuo e à convivência harmoniosa.

O veado argumentava que num abrir e fechar de olhos a fera humana podia acabar com a bicharada. *“Não é tanto assim. O homem por perversidade não acabava com a vida alheia, o homem por si só, de mãos limpas, não resistia à ferocidade de um bicho de primeira ordem como o leão, o lobo, o elefante ou ella a onça. O diabo eram aquelles aparelhos, aquellas machinas que o homem usava!”*. Só a onça gostava da casa do bicho homem. Além de, comodamente mobiliada, do asseio e da excelente cozinha, possuía um amplo curral cheio de vacas e bezerros apetitosos e as saudades do sangue fresco levavam-na sempre de volta. Um belo dia, a onça foi pega e se deu mal.

Toda a esperteza dos animais não podia com os caprichos da princesa Mandosina, que há seiscentos anos dirigia os destinos de um império de asas e pétalas, de perfumes e voos, o Principado das Flores e Borboletas. Mandosina era do tempo em que se vivia muito e alguém com oitenta anos podia se sentir jovem. Um dia, o Primeiro Ministro, a brisa, trouxe uma triste notícia: nos troncos das árvores tinham sido encontrados os casulos das borboletas estragados; uma devastação ia pelos canteiros; o reino perdia, graças a uma obra amaldiçoada e oculta, a geração futura, a geração nova.

Quem teria feito tamanho mal? A princesa ordenou uma devassa policial e nomeou para a diligência o suave Zéfiro, seu pajem favorito. Zéfiro foi ao sol, mas o astro só via o que lhe mostravam, quer dizer, nada via. Zéfiro perguntou ao muro, mas o muro era mudo, enviou-lhe ao rato, que recebeu o pajem com todas as atenções. *“ – Os ratos dividem-se em diversos governos. Eu pertenço ao governo dos ratos que comem e fogem. Como está vendo, engordo e os meus Paes vivem bem, com os seus buracos certos e o seu queijo. Há, porém, uma certa casta de ratos vermelhos, que gritam, destroem, fazem revoltas, mas cujo fim é comer também. Conhece-a?”*

Não, Zéfiro só conhecia os ratos brancos. Foi o rato vermelho que entrara nos domínios da princesa. É um inimigo terrível, que tem estragado Repúblicas de Homens, que dirá o Principado das Flores e Borboletas. Traçaram um plano. Como no

reino flores e borboletas viviam pouco e não se sabia de cemitérios, o rato vermelho deveria estar escondido. Se a princesa o nomeasse ministro, ele logo apareceria, e três dias depois, a pátria estaria salva. Dito e feito. Foi o rato vermelho quem mandou matar os brotos e botões, toda a frescura e mocidade. Zéfiro levou, então, uma mensagem de agradecimento ao rato branco.

“– *A vida é esta, meu caro Zéfiro. Quem domina é o rato. Mas para os paizes volúveis, amigo, entre o rato gordo e o rato vermelho – vale mais o rato gordo*

– *Porque Majestade?*

– *Porque come calado, Zéfiro ...*” e entrou por uma porta e saiu pela outra. Deus Nosso Senhor que lhes conte outra ...

Com essas palavras acaba o entrelaçado de histórias do livro *Era Uma Vez ... Contos para Crianças*. João do Rio escreveu apenas seis dos dezoito contos: João Coizinha; O Rato vermelho; O medo do saci; A história dos gafanhotos; O feiticeiro Merlinho; e a Velha Daduadei. Viriato Correia colaborou com os demais, O sapo no céu, Em casa do bicho homem, Ser boi, As tres gallinhas, A justiça do leão, A onça e o bode, A guerra das asas, Pelo céu e pelo inferno, O Tratante do macaco, A aposta do coelho, O peixinho encantado e o Besourinho¹⁸⁰.

Impresso em setembro de 1909 pela tipografia da Livraria Francisco Alves, e publicado dois meses após, em novembro, esse livro forma um caderno in-16. A ilustração é de Norfini. No anúncio da livraria, o *Era uma Vez ...* destaca os nomes dos autores. O de Viriato é antecedido por um Doutor, o de João do Rio, um pseudônimo, vem sucedido por Paulo Barreto.

Os contos, tanto os de Paulo como os de Viriato, acenam para os modelos de civilidade nacional e, até, para uma crítica da arte do bem comportar-se socialmente. Este livro é um marco inicial na ficção para crianças.

Decerto que a instituição do salão com sua “roda da gente de bem”, tema da festa no céu, formalizava a sociabilidade li-

180 Foram narrados, pela ordem, os contos: *João Coizinha*, *O sapo no céu*, *O medo do saci*, *Em casa do bicho homem*, *O rato vermelho*. Essas histórias são as mais representativas para os objetivos desse livro. As demais eram fábulas de animais caracterizados como juízes.

terária aos pequenos leitores. O sapo é a representação fiel do bacharel nacional, loquaz e didático. Viriato Correia pôs muito bem em palavras o sentimento e um modo distinto de viver, mas o personagem João Coizinha não deixa dúvida sobre a es-perteza e argúcia dos atributos infantis de um Zé povinho, que sabe entrar e sair, tem a vida exposta ao olhar dos outros, vence os poderosos e acaba “por cima”, sobrevoando o país republi-cano igual aos balões dirigíveis, embora identificado ao reino e à tradição. Um Coizinha que, acima de tudo, fala do triunfo dos interesses individuais através do recurso às saídas criativas ante o poder e o mando.

João do Rio vai mais longe com o pequeno Arthur e o saci. O monstro saci, que tem medo dos filhos do bicho homem, é um modo de reconhecer às crianças os valores ainda pouco firmes, movediços até, e uma afirmação das incertezas e ambiguidades que rodavam o convívio e os novos padrões da sociabilidade mo-derna. O confronto entre o novo mundo da técnica, no qual se incluía o impresso, e o mundo tradicional dos mitos e lendas da floresta, encontra no medo de Arthur canal de expressão.

O rato vermelho e o rato branco, no reino da Princesa Man-dosina, são alegorias claras da política e dos políticos na Repú-blica. Vermelhos são os que armam confusão, revoltas e des-troem os brotos da nova geração, os radicais que tudo matam e destroem. Os brancos são gordos, servem aos interesses do rei-no e comem calado. Um e outro não devem servir de exemplo, seus fins são comer, dar-se bem a qualquer custo. Ou seja, esse livro inaugura a crítica social na literatura infantil. Não se deve esquecer que a função autor Paulo Barreto formava opiniões na imprensa. Pela época da escrita desses contos, Paulo apoiava a campanha dos civilistas a favor do voto secreto, do divórcio e da reformas educacionais. Na *Gazeta de Notícias*, assinava artigos de sátiras mordazes aos bajuladores do status quo. Poderia até ter sido a viagem do amigo maranhense ou a morte do pai que levaram Paulo a escrever o livro, mas o que andava na sua ca-beça em termos de críticas às relações de poder encontrou, na literatura de imaginação infantil, feliz expressão.

Além do mais, a Princesa Mandosina trajava muito bem. Vestia de rosas e com um manto azul celeste florido de anêmonas preso ao peito por pedrarias verdadeiras, saía anunciada por um enxame alado de borboletas de todas as cores. As flores aclamavam na rua a passagem de sua formosura. Esse olhar infantil e feminino fazia da República uma mulher vaidosa e mandona. Os seiscentos anos de poder não devem passar em branco.

Paulo Barreto, escritor de literatura infantil, ainda nos brinda com *A História dos Gafanhotos*, na qual Lótus, que governava um reino fabulosamente rico, vivia em monotonia, recluso na sala dos livros a ler intermináveis histórias. Um dia, cansado de esgotar os volumes, resolve promover um concurso para quem lhe contasse algo novo e diferente e como prêmio oferecia a mão da princesa. Esse rei, ao promover o ato de contar história, dissemina a audição como prática de leitura. Aparecem vários candidatos sem sucesso, até que veio um homem e contou a história de um bando de gafanhotos que carregavam, um por um, grãos de milho. Os gafanhotos eram infinitos, o homem só terminaria de contar quando esvaziasse o celeiro e o rei Lótus foi vencido pela narrativa sem fim dos infinitos gafanhotos.

Desse modo, Paulo Barreto lança perguntas aos leitores e não lhes dá respostas. Seus contos dão um quinhão de magia para a construção de uma base social que, no dizer de José Murilo de Carvalho¹⁸¹, faltava no Brasil de então e que, por isso, tornava tênue a simbologia republicana para a formação das almas.

De Viriato, não se pode dizer que a experiência de publicar o livro de contos infantis foi infrutífera. O autor floresceu no domínio da literatura infantil a partir do Era uma vez ... , e de há muito, cultivava seu público na Gazeta das Crianças. Sugestiva é a moral do seu *Em casa do bicho homem*. Aí vemos toda a formalização da resistência nacional às inovações da técnica e ao progresso. O que metia medo nos bichos eram as máquinas e aparelhos complicados com poder destruidor. Tudo muito aproximado do medo do saci.

181 CARVALHO, José Murilo de, 1990.

Ser boi é uma instrutiva palestra entre um boi de carga e um cavalo de passeio, entre o escravo e o fidalgo. O estábulo de um ficava ao lado da estrebaria do outro. O boi tinha um desgosto manso e imenso de não servir para passeio, pensava que ser cavalo era a felicidade. Mas apresenta às crianças saídas criativas para os desconsolos da vida. Por que não o boi revoltar-se ou fingir-se de doente? O cavalo poderia substituí-lo no trabalho. Para os leitores, restava a reflexão: quem fabricara as regras da hierarquia e das diferenças entre os grupos sociais? O boi poderia ser cavalo e vice-versa? Viriato escreveu, ainda, a história do Capitão Manoel, que errou o dia da morte e não conseguiu permissão de entrada no céu, Pelo céu e pelo inferno. Os tempos idos com a infância e a lembrança do pai em Pirapemas já começam a tornar e Viriato Correia escreveria, ainda, lindas obras de crônica histórica.

No dia 23 de julho de 1921, Dona Florência Barreto, ainda sucumbida pela morte vertiginosa do filho, apenas um mês antes, vai ao Real Gabinete Português de Leitura com a biblioteca de Paulo nas mãos. Entra na rica casa para doá-la. O Era uma vez ... tomava parte do acervo. Por umas boas dezenas de anos esteve perdido. Hoje, sequer é citado na fortuna crítica de seus autores. Só nos resta agradecer à Dona Florência e finalizar esse capítulo abrindo as páginas de mais um volume das Edições Quaresma. Ao menos estes sobreviveram ao século.

Os contos que compõem o livro *Histórias da Avozinha* são, igualmente, de leitura fácil e propunham-se adaptados à inteligência infantil. As narrativas são curtas, os parágrafos breves seguindo a fórmula clássica dos contos de fadas: um herói sai de casa a correr o mundo para mudar de sorte, enfrenta obstáculos e difíceis provas, vence-os, princesas e fracos são vingados, os bons triunfam sobre as formas da maldade e, se houver qualquer falha no percurso ou nada der certo, tudo volta ao início. Esses contos afirmam os valores da tradição, da moral e da piedade religiosa, ao mesmo tempo em que apresentam, em negativo, os arrivistas e suas condutas. Sua aceitação comercial põe em suspeita a força social do projeto de modernidade que as elites passaram a pregar com a República.

Histórias da Avozinha tem como única preocupação ser agradável passatempo aliado às lições de moralidade. Esses são os princípios norteadores, por meio dos quais se estruturava o sentido dos textos. Logo na folha de rosto, embaixo do título, lê-se a seguinte indicação: “Biblioteca da Livraria do Povo – *Historias da Avozinha* – livro para crianças – contendo variada e escolhida colleção de bellissimas histórias moraes e piedosas, inteiramente novas e differentes dos Contos da Carochinha e Histórias do Arco da Velha”. Mais uma vez os traços da figura forte do editor. E, na próxima página, dirigindo uma palavra ao leitor, Pedro Quaresma apresenta mais um livro de sua coleção:

“Em verdade, esses livros – dizemol-o com orgulho – vieram preencher sensível lacuna: nelles estão reunidos muitísimos contos populares, que andavam espalhados apenas na tradição oral, passando de geração em geração, sem jamais haverem sido colleccionados e escriptos.

Continuamos hoje a série tão auspiciosa e brilhantemente encetada, publicando o terceiro volume – Historias da Avozinha.

Estamos certos que o presente livro alcançará o mesmo assombroso successo dos dois antecedentes, porque encerra novos contos, a maior parte inteiramente inéditos, e que não estão enfeixados nem nas Historias do Arco da Velha, nem nos Contos da Carochinha, ou qualquer outra colleção das que ultimamente têm feito apparecer a inveja e a imitação dos exploradores de idéas e trabalhos alheios.”

Aqui, encontra-se a mesma lógica empregada na edição dos livros populares. Ao advertir os leitores sobre os plágios e imitações, Quaresma diz das regras de funcionamento do mercado dos livros infantis, afirmando sua competência específica bem como sua posição original no campo da produção literária como um todo, qual seja, a de inaugurador dos gêneros de grande circulação. No campo da literatura infantil, Pedro da Silva Quaresma, ao advertir contra as imitações, poderia estar se referindo à biblioteca de traduções da Livraria Garnier, so-

bretudo, ao trabalho de Carlos Jansen. O que importa é saber que a novidade e o pioneirismo eram critérios de valor fundamental para a definição e publicação dos livros Para Crianças.

Na visão de Roger Chartier¹⁸², os editores, quando formam uma coleção, escolhem e agrupam os textos, seja pela identidade dos gêneros, seja pela unidade no campo das práticas, onde eles podem vir a ser utilizados, como a devoção, a aprendizagem, o entretenimento. As histórias dos livros da Biblioteca Infantil da Livraria do Povo são aparentadas entre si, os personagens são os mesmos e uma mesma temática, as irmãs malvadas e injustas contra irmã jovem bela e trabalhadora aparecem diversas vezes, sob formas diferentes. Se esses livros, no conjunto, destinam-se à instrução moral e a simples diversão – daí a estrutura simplificada e a repetição das narrativas –, é porque supõem uma categoria de leitores “simples” e capazes, apenas, de decifrar sequências breves ou memorizar textos iguais. Caso das crianças menores e dos contadores de histórias.

Figueiredo Pimentel, o “coleccionador” das *Histórias da Avozinha*, por sua vez, tinha como única preocupação a fidelidade à transcrição direta da fala. Nem ele, nem Quaresma empenharam-se em oferecer textos de esmeradas composições literárias. As narrativas fluentes na tradição oral que as crianças de todos os países sabiam de cor, deveriam encontrar sua forma literária através de uma escrita solta, inteiramente, fora das preocupações com o estilo. Bem ao contrário das edições Francisco Alves, que tomariam a paciência de um Bilac, um Neto, na composição do estilo. Não por acaso, ao primeiro olhar, os contos de fadas de Paulo Barreto e Viriato Correia entusiasмам na forma escrita. Sabe-se da função Alves na busca da escolarização do livro infantil.

Histórias da Avozinha foram publicadas em 1896, como o terceiro volume da Biblioteca Infantil da Livraria Quaresma. Foram impressas na Tipografia Montenegro. Já em 1898, todos os livros da coleção atingiam a sexta edição, havendo alguns

182 CHARTIER, Roger, 1990.

na décima, e até, na décima oitava¹⁸³. Como toda a coleção era de propriedade exclusiva da Livraria Quaresma, o editor assina os prefácios das duas edições. Pedro vincula à originalidade do livro ao reconhecimento do autor e, ao mesmo tempo, agradece a aceitação do público, oferecendo uma nova edição totalmente ilustrada. Para tanto, contrata Julião Machado, artista bastante conhecido dos adultos pelas caricaturas na imprensa. No prefácio da edição de 1898, a segunda, tenta conquistar os leitores com o elogio ao trabalho de colaboração entre o autor, Figueiredo Pimentel, e o ilustrador, Julião Machado:

“Para correspondermos à confiança dos leitores, para honrarmos o público, que nos faz a devida justiça, além de apresentarmos uma nova edição melhorada, aperfeiçoada, completa, encarregamos de ilustrar cada um dos contos o eminente artista Julião Machado. O que é esse notável desenhista, mestre do lápis, sabe-o de sobejo o público: aí estão as revistas ilustradas a Cigarra e a Bruxa; aí estão os cartazes artísticos por ele assinados, aí estão as capas dos livros e outros trabalhos. Julião Machado é hoje uma possante individualidade artística. Na Europa, seria um mestre. Em Paris, faria sombra a Jules Cheret, Mucha, Willete, Steinlen e os mais desenhistas de grande merecimento. O que fez esse lápis prodigioso, essa pena de ouro do desenho, ilustrando as *Histórias da Avozinha*, poderão apreciar os leitores. Esse livro ficou, assim, mil vezes maravilhoso. Para ilustrar Figueiredo Pimentel, só mesmo Julião Machado. Árcades ambos”.

É interessante notar que logo após o ciclo dos contos de fadas, no qual se incluem as *Historias da Avozinha*, Quaresma soma ao repertório infantil o livro *O Castigo de Um Anjo*, de Leon Tolstoi. A escolha recaiu sobre as afinidades que tinha a obra russa com os princípios do cristianismo católico. O prefácio de Figueiredo Pimentel foi caprichado. Aproveitou mais essa oportunidade para falar aos desafetos. Desta vez, assumiu

183 É o que informa o livreiro-editor no prefácio da edição de 1898.

a responsabilidade pelo programa editorial inteiro da Livraria do Povo e, defendendo-se das acusações de levar a fantasia maravilhosa às crianças, em desacordo com os princípios naturalistas em vigor, dirige-se ao leitor:

“Um outro motivo ainda levou-nos a emprender a presente tradução. É fazer conhecido o admirável prefácio no qual Tolstoi expendeu a sua opinião competetíssima de mestre e chefe sobre os livros para crianças. As obras da Biblioteca Infantil que temos publicado, já nos valeram as acusações de estragarmos a infância, incutindo nos cérebros juvenis a falsa e perniciosa ideia de que os animais falam, e que há bruxas, fadas e gênios. Entre outras, lançaram-nos essa acusação os nossos ilustrados colegas Valentim Magalhães e Ferreira da Rosa, ambos jornalistas e professores abalisados”.

O que unifica os livros *Para Crianças* são as semelhanças aos tratados de civilidade e de boa maneira. Vinculando ao escrito o gesto e a voz, esses livros vão modulando as condutas e modelando os espíritos. Seguem alguns exemplos das finalidades normativas dos textos que compõem *Histórias da Avozinha*.

Os índices da primeira e da segunda edições trazem cinquenta e um contos. Entre os mais ilustrativos temos: *O príncipe querido*, *O avô e o netinho*, *O soldado e o diabo*, *O violino mágico*, *A princesa dos cabelos de ouro*, *O bom juiz*, *As aventuras do Zé Galinha*, *O Dr. Grillo* e *A Velha Feiticeira*¹⁸⁴.

Em *O príncipe querido*, lê-se a história de um jovem nobre que recebe as graças de uma fada em troca da prática de boas

¹⁸⁴ Os demais são: *O soldado e o diabo*, *O violino mágico*, *O miudinho*, *O sargento verde*, *O bezerro de ouro*, *O moço pellado*, *Os três cavallos encantados*, *Historia de um pintinho*, *O papagaio dourado*, *O moleque de carapuça dourada*, *A onça e o cabrito*, *O afilhado do diabo*, *O príncipe enforcado*, *A princesa dos cabelos de ouro*, *O peixe encantado*, *O pássaro mavioso*, *Joaquim, o enforcado*, *O anjo da guarda*, *A casa de marimbondos*, *O macaco e o moleque*, *A moça encontrada no mar*, *As três princesas encantadas*, *Os anões mágicos*, *Aventuras de um jabuti*, *A gatinha branca*, *O grande advogado*, *Os anõesinhos feiticeiros*, *A casa mal assombrada*, *As aventuras do Zé Galinha*, *O Kágado e o urubu*, *A princesa advinha*, *A rainha das águas*, *A moça do lixo*, *A sapa casada*, *A onça e a raposa*, *O anel mágico*, *Um raio de sol*, *A faquinha e a bilha quebrada*, *A burra e o seu burrinho*, *O vestido rasgado* e *Alma do outro mundo*.

ações e da proteção aos pequenos e aos animais. Mas a fada adverte ao rei: *“Tens muita razão, porém não tenho poder para tanto. É preciso que ele trabalhe para ser um homem virtuoso. O mais que posso prometter é dar-lhe bons conselhos, protegê-lo, reprehendê-lo e castigá-lo pelas suas faltas, si elle não se corrigir ou não se punir, por suas próprias mãos”*. O jovem se conserva bom por muito tempo, até que começa a humilhar os súditos e a maltratar seus bichinhos de estimação. De que valia ser um grande senhor sem a liberdade para castigar? Os animais e os homens não foram feitos para obedecer. O príncipe, mal criado e cheio de caprichos, precisaria de uma lição. A fada, então, aplica-lhe um castigo, *“Prometti a teu pai dar-te bons conselhos e punir-te si recusasses a segui-los; desprezaste-os; crimes te mudaram em um monstro de terror para o céu e para a terra. Já é tempo que eu termine a minha promessa, castigando-te. Condenando-te a ficares semelhante aos animais quadrúpedes. Faço-te semelhante ao leão pela cólera, ao lobo pela gulodice, à serpente, maltratando o velho Salomão, aquelle que tinha sido teu segundo pai, e o touro pela brutalidade. Traze em tua figura o carácter desses animais”*. A história acaba com a transformação moral do nobre, depois de se apaixonar por uma simples pastora e aprender com o sofrimento do amor.

O avô e o netinho observa o respeito aos mais velhos. Através da aproximação entre o inverno, imagem da velhice, e a primavera, imagem da infância, o conto afirma o respeito, o desvelo e a consideração que os filhos devem votar aos pais. Em poucas páginas, fala sobre o sentimento de gratidão que se deve ao passado. O avô é uma presença da história familiar e coletiva.

O soldado e o diabo ensina que emprestar dinheiro a juros elevados é uma má ação do tamanho do roubo aos pobres, às viúvas e aos órfãos. Um rico fidalgo, o Barão de Macário, arrepende-se da opulência em que vivia e resolve dar parte de sua fortuna ao vizinho Augusto, um infeliz sapateiro. O Barão morre dias antes de Augusto ir buscar a sua fortuna. Acontece que o diabo já era dono da alma do antigo usurário e o sapateiro

nada pode fazer. Um militar destemido aparece para tomar as dores do infeliz, enfrenta o diabo e restitui todo o dinheiro. Os dois heróis empregam a fortuna doando esmolas aos pobres.

O *violino mágico* fala sobre um homem avarento que espolia todo mundo emprestando dinheiro a juros altos. Mas figura do mal, um burguês arrivista, nada pode com Dário, um herói no gênero João Coizinha. Dário possui um violino mágico que, aos primeiros toques, faz todo mundo dançar. Um belo dia, o avarento acusa *Dário de roubo*. O menino lança mão de saída criativa, convencendo o juiz e o povo da sua inocência, tocando o violino mágico e fazendo todos dançarem.

Para fechar as páginas dos *Contos da Avozinha* há uma última história, as aventuras de José Joaquim de Sousa e Silva, um comerciante de aves domésticas e ovos em Jacarepaguá. Zé Galinha, como era conhecido, resolve, um dia, entrar para o mundo da elegância. Precisava livrar-se da triste alcunha. Vai ao Rio, procura o Barão de São Caetano, oferece uma quantia em dinheiro ao asilo dos órfãos, ganha uma comenda, passa a frequentar o teatro, mas não consegue copiar, nem adaptar-se às etiquetas e modelos da alta sociedade. Mesmo disfarçado com barbas e cabeleira postiças, de capa e espada, uma noite, é descoberto por uma criança que o reconhece no final do espetáculo. Quem sabe o filho de Figueiredo Pimentel.

O Tico-Tico

O semanário de maior circulação entre o público infantil na primeira metade do século XX, *O Tico-Tico*, consolidou uma estrutura empresarial na imprensa infantil brasileira¹⁸⁵. Fundado por Luis Bartolomeu de Sousa e Silva, gerente da Sociedade *O Malho*¹⁸⁶, e contando com a colaboração do historiador Manuel Bonfim, do desenhista Renato de Castro e do poeta Cardoso Júnior, o primeiro número foi publicado no dia 11 de outubro de 1905. No caderno de estreia, há um conto de Coelho Neto, *Quem tudo quer, tudo perde*, cujo eixo é uma narrativa de fundo moral e punitivo, já a indicar os leitores visados.

Tico-tico era como se chamavam os colégios frequentados pelas crianças pobres dos morros cariocas¹⁸⁷. Poucas possuíam uma cartilha. Sujas e descalças, passavam as tardes sentadas em bancos de madeira, aprendendo a soletrar, sob as ameaças de um professor. No tico-tico, ensinava-se o estritamente necessário às primeiras letras: ler; escrever; e contar. Mas não foi por lembrança dessas escolas que Luis Bartolomeu escolheu o título para o semanário. O motivo da escolha, conta a filha do jornalista, foi o próprio pássaro, que fazia muito sucesso entre a criançada¹⁸⁸.

185 Um caprichado estudo sobre o papel formador do cidadão íntegro veiculado no projeto editorial do *Tico-Tico*, ao longo dos cinquenta e cinco anos de sua publicação, é o de autoria de Zita de Paula Rosa (1991).

186 Uma importante empresa jornalística de inícios do século XX. A Sociedade *O Malho* publicava o jornal *O Malho*, a revista ilustrada *Leitura Para Todos* e o Semanário Infantil *O Tico-Tico*.

187 EDMUNDO, Luiz, 1938, p. 222-223.

188 Informa Leonardo Arroyo (1988), que Luis Bartolomeu buscou inspiração nas histórias e desenhos de Richard Felton Outcault, um escritor norte-americano. O *Tico-Tico*, porém, seguiu o modelo da revista francesa *Semaine de Suzette*.

Mas, considerando a moda dos balões, então adotada, triunfalmente, junto ao desejo de civilização metaforizado no gosto nacional pela conquista dos ares, compreende-se melhor a conveniência do nome. O entusiasmo pelos balões, lembra Gilberto Freyre¹⁸⁹, é um dos traços característicos da sensibilidade brasileira durante os primeiros decênios da República. E o drama da navegação aérea fala da sofreguidão nacional por progresso. Por isso, os livros de Júlio Verne eram tão lidos. Neles, a cultura francesa vinha recheada de aventuras e muita ficção científica. Se a infância era uma projeção adulta da civilização sonhada, então nada melhor que oferecer aos leitores uma revista em imagem de pássaro, como uma avezinha escrita voando pelos céus do imenso Brasil.

Assim, o sentimento “balão rasgando os ares”, que tocou o coração nacional de tantos brasileiros adultos admiradores de Santos Dumont, produziu efeitos na criançada e, quem sabe, seja o mesmo em nome do qual Júlio Demillecamps, de sete anos, confessou seu maior desejo ao *Tico-Tico*¹⁹⁰:

“Quero ser presidente da República.

Como presidente, hei de ganhar muito dinheiro para dar uma velhice socegada à mamã; quero vel-a sempre contente.

Como presidente, hei de fazer muitas cousas que hoje não sei, porque sou pequeno, mas que hei de saber porque estou estudando.

Para bem dirigir, visitarei primeiro os paizes estrangeiros.

Irei pelo mar, a bordo de um desses grandes navios; irei, porém, no nosso balão Santos Dumont.

E, quando estiver lá no alto, rasgando os ares, direi com todo o entusiasmo: Eu, ex fraco colaborador do Tico-Tico, hei de collocar o Brasil numa altura tal – que nenhuma outra nação a poderá alcançar!”

189 FREYRE, Gilberto, 1974.

190 O *Tico-Tico*, 13 de dezembro de 1905.

Com periodicidade semanal, *O Tico-Tico* perdurou por 55 anos, até meados de 1962. Sua tiragem oscilou entre vinte e cem mil exemplares. Logo no segundo número, alcançou os 27 mil, chegando, em 1907, aos trinta mil por edição. As condições da venda para a capital, o Rio de Janeiro, eram as mesmas que valiam para o interior. As assinaturas podiam começar em qualquer mês, mas sempre terminando em julho ou dezembro. Havia distribuidores do semanário, os chamados “agentes”, nos principais estados.

Na sua primeira fase, o *Tico-Tico* tinha o formato dos tabloides, com um caderno de 24 páginas. Sua composição gráfica lembra os gibis ou as histórias em quadrinhos de hoje, daí ter entrado para a história da edição infantil como uma revista ilustrada. Mas, na estrutura dos textos sempre buscou a forma dos livros. A marca mais forte do semanário foi a transformação dos romances clássicos universais, como o *Robinson Crusóé*, de Daniel Defoe; *As Viagens de Gulliver*, de Swift; ou *Cinco Semanas em um Balão*, de Júlio Verne, em folhetins ilustrados, as novelas publicadas em capítulos. Do mesmo modo que os livros de literatura, o semanário pretendia-se objeto pueril, nivelado ao brinquedo, um meio para manter os leitores entretidos e quietos, difundindo uma leitura de instrução suave, que recreasse educando. Entre o semanário e os livros havia em comum a transmissão de uma pedagogia literária.

O *Tico-Tico* possui a mesma ordem dos livros infantis: a autoria e identidade dos textos e a mediação editorial. O semanário, no entanto, difere dos livros em alguns pontos assaz importantes: nas suas páginas as crianças publicavam desenhos, poesias e contos, enviavam retratos, e, por fim, organizavam-se em uma comunidade leitora. Os redatores empenhavam-se em formar um público de leitores devoto dos livros, que atuasse como produtor dos textos. Ao vincular a atividade da leitura ao exercício da escrita, o *Tico-Tico* acabava criando a sua própria recepção e possibilitando a produção de uma cultura literária para a infância. Na verdade, o *Tico-Tico*, na história da edição infantil, é um livro escrito em colaboração entre adultos e crianças.

Outra diferença em relação aos livros estava na ilustração. O *Tico-Tico* possuía um quadro próprio de desenhistas e decalcadores. Lendo-o, as crianças entravam no reino colorido dos heróis: Chiquinho, Zé Macaco, Benjamin e do famoso trio Bô-lão, Reco-Reco e Azeitona. Nada a ver com o universo em branco e preto, lúgubre e agudo, das histórias de fadas publicadas nas bibliotecas infantis. A partir de 1907, nas seções de *photogravuras*, aparecem os retratos enviados pelos assinantes.

O *Tico-Tico* cumpre o importante papel comercial de veículo difusor dos catálogos e anúncios das bibliotecas infantis. Muitas das traduções de Charles Perrault, adaptadas para a série *Contos da Carochinha* por Figueiredo Pimentel e publicadas pela Quaresma, por exemplo, ou dos contos para crianças da Livraria Francisco Alves, eram, simultaneamente, lidos nos livros e no *Tico-Tico*, e algumas crianças aprendiam a ler nas páginas do semanário. Abrindo qualquer número da coleção, notam-se as presenças e ausências dos livros que circulavam a cada período. A criança colecionava-o com o mesmo zelo que dispensava às obras literárias e escolares, pois o *Tico-Tico* funcionava como suporte de transmissão simbólica, passando do irmão mais velho para o mais novo.

O *Tico-Tico* previa que seus leitores o lessem solitariamente ou em grupo, em casa ou na escola, e buscava formar seu público entre a criança dos seis aos 14 anos. As de um a três anos, para as quais destinavam-se as histórias em imagens, caso desejassem participar dos concursos e charadas, que solicitassem a leitura dos *Papás e Mamãs*. O que justifica sua maior preocupação: oferecer uma *leitura simples, ingênua e ao alcance da inteligência das crianças*.

Organizado a partir dos interesses e dos temas nacionais, o semanário é farto em desenhos que animam as aventuras e permitem uma melhor compreensão dos textos. No início de sua história, aparecem os personagens do Chiquinho, do Juquinha e do cãozinho Jagunço. Como o desenhista Ângelo Agostini já ilustrava contos infantis no *Malho*, Luis Bartolomeu lhe faz um convite para colaborar com o *Tico-Tico*. Era

de Agostini a seção *A Arte de Formar Brasileiros*, que o mestre escrevia e ilustrava com precioso traço.

Renato de Castro era o responsável pela direção artística, enquanto Luis Bartolomeu cuidava da parte empresarial. Chiquinho foi o personagem desenhado mais popular da revista. Tinha um enorme talento para a pilhéria e as travessuras. Juquinha era um personagem, igualmente, travesso e acompanhava-se, nas peripécias, de seu cãozinho Jagunço. Havia o Dr. Sabetudo, que assinava uma coluna científica e o Sr. X, com suas páginas de armar. A partir de 1908, o caricaturista Max Yantock cria outros heróis de grande projeção, como Kaxim-bown, Pipoca, Pandareco, Pára-Choque, o Barão de Rapapé e o Vira-Lata. O desenhista Alfredo Storn, de São Paulo, contribui com o Zé Macaco, a Faustina, a Baratinha e o Cão Serrote. Com a exceção dos três primeiros, os demais heróis aparecem após os anos 1915.

O Tico-Tico é uma iniciativa editorial que busca a consolidação de um contrato moral e afetivo entre os escritores e leitores, ao mesmo tempo em que procura conciliar uma legitimidade literária com o sucesso comercial, tanto de si mesmo, enquanto veículo, quanto dos contos e poesias infantis. Com *O Tico-Tico*, os vínculos entre imprensa e literatura ultrapassam as características técnicas e formais do suporte.

As práticas de leitura e escrita de um universo de crianças compunham a comunidade de interpretação do *Tico-Tico*. Esse universo, vale ressaltar, comungava, em relação ao semanário, de um mesmo conjunto de competências culturais, usos e códigos de interesses. Toma-se para análise os textos enviados em resposta aos concursos de número um, *O que o menino quer ser quando crescer*, e o de número vinte, *O que o menino ou a menina mais deseja no ano de 1906*. As respostas a tais concursos expressam o juízo pessoal dos leitores e permitem estabelecer nexos entre as preferências e práticas literárias e a formação de uma comunidade imaginada. As crianças leitoras são agrupadas de acordo com o sistema de classificação, presente em suas correspondências, no qual se incluíam as seguintes cate-

gorias: poetas; prosadores; e futuros heróis d'*O Tico-Tico*, conforme dito na introdução. Utiliza-se, ainda, um conto infantil, de autoria de Maria Evangelina de Melo, uma leitora de 13 anos.

As estruturas cognitivas podem ser as estruturas sociais incorporadas, como quer Bourdieu (1979)¹⁹¹, mas a produção do sentido é, antes de tudo, atividade estruturante e os leitores contribuem para construir o sentido do mundo porque, também, são produtores das obras literárias, uma vez que a leitura não é só conhecimento, mas construção social do mundo. O mundo social é feito de representação, vontade e um pouco de indeterminação. Nesse sentido, *O Tico-Tico* foi um marco importante na produção de bens simbólicos para crianças, até porque o universo infantil, com sua estrutura cognitiva e representações, de há muito fora delimitado e, portanto, uma demanda de mercado criada.

Sabe-se o quanto as crianças passaram a ser objeto de um pesado investimento pedagógico, pois seria a partir delas que se garantiria um público leitor adulto e tomaria corpo a civilização vivida como um sonho. Os produtores dos livros e impressos infantis, ao afirmarem as virtudes da vida privada de um universo burguês e urbano em formação – brincar, trabalhar, contar a verdade, não mentir, ser recompensado pelo bem e punido pelo mal –, antecipavam, no leitor criança, o que impunham, por meio dos protocolos de autoria e edição, a todo leitor. Investindo na educação literária e sentimental da infância, o Brasil imaginado ganharia as garantias de antecipação do futuro.

Os jovens leitores do *Tico-Tico*, como que puxando a outra ponta da construção do sentido de criança, livro e nação, dão a conhecer um universo infantil diferenciado, cheio de alegrias, do gosto e esmero pelas aventuras e brincadeiras. Quando enquadradas nos retratos que enviavam, pareciam essas crianças assumir o vezo dos poetas em poses lúgubres e contidas, para, logo após, tirarem as máscaras de sisudez, nas composições

191 De acordo com Bourdieu (1979), a produção do sentido tem como princípio um sistema de esquemas incorporados adquiridos no curso da história individual e que organizam o pensamento do mundo social, funcionando na prática dos agentes pertencentes a esse mundo.

que escreviam, fazendo jus às adjetivações que os responsáveis pela *Gaiola* lhes impunham, como “traquinas petizes”, “a fina flor dos fedelhores” e “diabretes encantadores”. Veja-se o modo pelo qual o próprio semanário representava uma cena de lamúria de seus leitores: “*Não sei para que o papai quer que eu vá para o colégio! ... Eu já lia o Malho e agora leio também o Tico-Tico e a Leitura Para Todos ... que mais é preciso para eu ficar um doutor? Prompto! Faço gazeta hoje ... Mas, si papai sabe disto, mette-me no couro ... Ora Pistolas! E dizem que as crianças não soffrem! ... Tomara já ser homem, para poder vadiar a minha vontade ...*”¹⁹².

Frente a esse suposto talento infantil para as travessuras, eram requintadas as técnicas corretivas e as formas de punição, as quais variavam da intimidação moral, como ter o nome “preso” na *Gaiola*, às sovas de vassouradas e bolos rituais aplicados, solenemente, em casa, pelos pais; e, na escola, pelos professores e diretores. A *petizada*, ao que tudo indica, não se dava por satisfeita e recorria ao humor, às saídas lúdicas e cômicas. Caso de Aristeu Coelho, que mandou ao semanário uns versinhos dedicados à namorada, jamais publicados. Em resposta obteve da *Gaiola* “*... na sua idade, o seu melhor namoro deve ser a sabbatina do colégio e o doce de côco que a vovó faz, de se lamber o beijo*”¹⁹³.

Antes do aparecimento do *Tico-Tico*, houve umas poucas iniciativas na imprensa infantil, embora efêmeras. Em 1903, aparecera o primeiro número de um jornal que se queria dedicado, exclusivamente, às crianças, o *Chic Infantil*¹⁹⁴. Concebida nos moldes das revistas europeias e publicada pela casa Lombaerts, a mesma empresa do jornal de modas *A Estação*, em anúncio publicado na *Gazeta de Notícias* dizia essa revista ser aspirante a preencher uma lacuna na imprensa do Rio de Janeiro, e distinguir-se por acompanhar todas as estações do Brasil,

192 *O Tico-Tico*, junho de 1906.

193 *O Tico-Tico*, janeiro de 1906.

194 *Gazeta de Notícias*, Domingo, 3 de Abril de 1903. O *Chic infantil* foi uma publicação da mesma empresa do jornal *A Estação* e trazia no subtítulo *Casas Lombaerts*. As meninas que comprassem o *Chic* nas *Casas Lombaerts* teriam direito a um grampo para chapéu.

apropriando o figurino infantil francês ao tempo que aqui reinasse. Apesar do entusiasmo da publicidade, o *Chic* não passou do primeiro número.

Quem sabe puxando os fios da história da edição e da imprensa infantil possa-se conhecer, mais, apropriadamente, os leitores do presente, os usos e as representações que fazem dos objetos impressos.

Mas afinal, quem foram os leitores do *Tico-Tico*?

Classificação Infantil do Mundo Social

“ Traição e Lealdade

De chapéu à moda, grande brilhante ao peito e bengalinha na mão, ia flanando pela Avenida Beira Mar o Commendador Totó.

– O’ Lá! – disse elle ao Dr. Gato, que lhe vinha de encontro, muito surunbatico – Onde vais com essa physionomia desconfiada?

– Pudera não – respondeu-lhe o Dr. Gato – Acabo de receber, na Praça do Mercado, um páo de vassoura pelas costas que ... o páo quebrou, imagine ... isto só porque eu quis apanhar um sabiá magro, que estava a cantarolar numa gaiola.

– Bem feito – retorqui-lhe o Commendador – devias contentar-te em dar caça aos ratos, que são animaes damninhos e causadores da peste bubônica, e não seres o terror das pobres aves canoras e inoffensivas (...)

– Aqui para nós – disse o Dr. Gato olhando em roda – vou ver se apanho um celebre tico-tico, muito falado entre as crianças, que mora na Rua do Ouvidor 132, na redação d’O Malho.

– O’ desalmado; O’ monstro! – bradou enfurecido o commendador Totó – pois vais matar aquella interessante avezinha, que é a alegria das crianças; que as instrue suavemente, divertindo-as com pequenas historias, cheias de moral e bons conselhos, tudo na medida da intelligencia da pequenada?!

Vais devorar esse innocente passarinho, que não é somente querido pelos petizes, mais ainda pelos pais e avós que, por sua vez, se sentem felizes ao verem os filhos e netos alegres e contentes? O tico-tico, que na faina de divertir as crianças, até a nós, os irracionais, dá sempre um lugar sympathico nas suas paginas illustradas? Oh! nem tentes offender a pobre ave, por-

que, si o fizeres, no nosso primeiro encontro, te mandarei morto e empalhado para a ilha dos ratos, a fim de que elles te façam ninhos atrás das orelhas.

Neste momento foram os interlocutores interrompidos por uma vozeria que se aproximava. Era o gargalhar sonoro de centena de crianças, de mistura, ao som de uma orchestra tintilante, de guizos, gaitas, adufos e pequenos tambores, que vinha das bandas do Largo do Passo; enfim uma manifestação da pequenada que conduzia, em triumpho, uma linda gaiola na qual saltitava uma avezinha, que agitava as pequenas azas numa alegria indescritivel (...)

O Dr. Gato olhava de soslaio e lambia os beiços. Nisto, a criançada, arriando a gaiola para descansar, bradou, no auge do entusiasmo: – Viva o tico-tico! ... – Vivôôôô!! ...

O Dr. Gato não poude mais conter-se e, como que allucinado, precipitou-se sobre o grupo, em demanda da gaiola; mas, ao attingi-la, sentiu no rosto, o choque de uma mão de ferro, que arrancou-lhe um olho, atirando-o ao chão; e quando procurou ver quem o aggredera, deu de cara com o Comendador Totó, que ia trincal-o entre as presas. Si o Dr. Gato não corre rapidamente, galgando o tronco de uma árvore, que havia alli próximo.

A petizada, satisfeita, abraçava o Commendador, enchendo-lhe os bolsos de pés de moleque. Depois, tomando a gaiola, lá foi o interessante bando pela Avenida Beira Mar, gritando: – Viva o Commendador Totó? ... Viôôôô!! ... – Viva o tico-tico! ...”

Barra do Pirahy, 29 de maio de 1906. Maria Evangelina de Melo, 13 annos”¹⁹⁵.

¹⁹⁵ *O Tico-Tico*, quarta-feira, 1º de agosto de 1906, número 43. Com esse texto, a leitora Maria Evangelina alcançou o primeiro lugar no concurso de contos e foi premiada com a publicação.

O Comendador Totó é gabola, moderno à brasileira, flana e, como todo cachorro, é melhor amigo do rei da criação, o homem. Já o Dr. Gato é figurão do mando, gosta de ver suas vontades satisfeitas, caprichos obedecidos e não se contenta em dar caça aos ratos, prefere os sabiás. Mesmo sendo doutor, Gato não controla o apetite e, na pressa em comer, leva sova de vassoura na Praça do Mercado. Dr. Gato é irracional e traidor, planeja almoçar o tico-tico, que é a alegria da criançada. Esse pássaro forma um caderno de folhas ilustradas e as crianças o trazem confinado numa gaiola igual às histórias de um livro. O tico-tico é tão suavemente digerível para o aprendizado da leitura, quanto apetitoso para a refeição do Dr. Gato, que afina suas garras e zás. Mas o Comendador Totó, pedagogo de guarda com mão de ferro, salva o tico-tico e a criançada sai triunfante.

A simples história da traição e lealdade em uma briga entre cão e gato, recria todo um sistema social de relações que muito diz dos esquemas mentais infantis, do apreço à leitura, dos modos do aprendizado e dos cuidados com a proteção e conservação que as crianças dispensam aos objetos impressos. Fica bem claro o sentimento de dívida que Evangelina tem em relação ao *Tico-Tico* e ao Comendador Totó. O semanário é representado como um pássaro de instrução suave, adaptado como um molde ao entendimento da criançada. Os adultos, figurados em animais, aparecem como os censores ou guardiões do patrimônio escrito. Evangelina, leitora, segue os bons conselhos das histórias. Autora, mostra que ler e escrever são imprescindíveis na socialização infantil e que os impressos têm uma identidade própria para as crianças. No cortejo da criançada em júbilo, a apropriação inclui, sobretudo, a brincadeira.

Do ponto de vista da história das representações e das práticas culturais, deve-se indagar: o que é uma criança? Um agir, um sentir, um pensar, supostamente, infantil não se restringe aos indivíduos de uma dada faixa etária. Antes de mais, as crianças leitoras são sujeitos sociais relacionais e configurados em grupos sociais, como a família, os amigos e a escola. No período, além de escrever contos para o *Tico-Tico*, a *petizada*

gostava de brincar no tanque com navios de papel, divertia-se com os automóveis e brinquedos de corda, sonhava com as férias, jogava peteca e pulava corda, recebia conselhos do semanário para não beber o licor Paraty, não fumar e não jogar no bicho. Jogar boliche era uma grande diversão, só os apetrechos encantavam. A cada ano, organizar-se num cordão e sair no grupo carnavalesco *Infantes do Barroso* (quando se morava na ladeira de mesmo nome), jogar confetes e serpentinas, fantasiar-se e erguer um estandarte, sair dentro dos carrinhos puxados por carneiros, fazer um barulho infernal em casa, na volta, ainda era tudo o que uma criança, moradora da capital da República, mais poderia desejar. Sabe-se o quanto Olavo Bilac louvava o carnaval.

Além do mais, uma menina bem podia largar a caixinha de costura e trocá-la pelo exercício da escrita; e uma senhora em botão, desde que se fizesse escritora de versos, corria o risco de dar-se à luz do dia, multiplicando-se em vários exemplares aos olhos de um público leitor.

Versos femininos, porém, eram quase sempre como os cadernos que os abrigavam, artigos de circulação doméstica, lidos numa roda pelos pais e irmãos. A autoria não se define pela posse de um capital escrito privado. O autor não é apenas alguém que escreve, em segredo, versos, cartas ou diários e cujos escritos, porque íntimos, não foram concebidos para o público. Um autor e uma autora são invenções históricas, sistemas de controle sobre os escritos, funções que conferem estabilidade e reconhecimento intelectual a um conjunto de textos ligando-os a um nome próprio e, conseqüentemente, tornando obras, papéis antes esparsos. Autores são funções que visam a constituir a escrita como expressão de uma individualidade que fundamenta a autenticidade da obra. E, por aí, vão deixando marcas, como, por exemplo, seus retratos. Nada melhor que começar na infância, a leitura dos livros e a escrita no *Tico-Tico* o comprovam.

Não se pode esquecer que em um país em vias de modernização, as mulheres haviam logrado conquistas sociais importan-

tes, como sair com os filhos ao cinematógrafo, andar de automóveis e bicicleta, participar de um concurso nas revistas, escrever; e, deixando as cenas da vida burguesa, uma mulher pobre de há muito descia o morro e ia ao Cais do Porto vender peixes e legumes frescos e de há muito deixara sua máquina Singer zunindo para entregar as costuras de encomenda nas lojas da cidade do Rio de Janeiro; e, de tantas outras cidades brasileiras.

Mesmo sob constrangimentos, uma menina que pensava nos livros de contos e entregava-se à escrita, traz à luz uma representação literária das práticas culturais de crianças de imaginação que firmam uma posição de resistência e criação simbólica em relação às obrigações de uma formação, levada a cabo pelos intérpretes do ponto de vista adulto e às lições de moralidade previstas no texto.

O acesso ao livro, dos mais populares aos mais raros, por parte de diversos leitores nos diversos níveis da hierarquia, afirmava uma identidade, promovia uma integração nacional e marcava uma diferença no convívio social. Os livreiros-editores faziam suas apostas comerciais, compunham seus catálogos, formavam público leitor e mercado, não apenas por meio de ação calculada, fria, com intenção monetária. Certamente, acreditavam no alcance simbólico do livro, suporte que possibilitava as incorporações. Em uma palavra, a civilização teria de ser trazida pelo livro e os livros eram bons para a modelagem social de meninas talentosas como Evangelina. Os livros são utensílios intelectuais por onde melhor se ligam as formas psicológicas ou estruturas da personalidade com as relações de dependência recíprocas, a partir das quais seus protagonistas ocupam posições e em nome das quais jogam o jogo da ação social. O livro é o objeto intelectual que melhor faz o elo entre as estruturas mentais e sociais, neles se escreve a modelagem social nomeada pelo sociólogo Norbert Elias¹⁹⁶ de “economia psíquica”. É o que se lê no conto das crianças em defesa do Tico-Tico.

196 ELIAS, Norbert, 1985. Neste livro o sociólogo alemão desenvolve o estudo da relação entre a dinâmica da posição social e a dinâmica individual.

Aos dez anos chegava a hora de uma menina aprender a ler, escrever e a somar as regras do mundo. Afinal das contas, mesmo que os meninos fossem bons na recitação de poesias e na resolução de charadas, deles se esperando os futuros marujos do Brasil, meninas estavam na moda e se prestariam melhor à fantasia social de parisiense, um estado de alma importante para os empréstimos culturais e para a costura de um Brasil em imaginação. Dentre as práticas e representações constitutivas da experiência de individuação e socialização de meninas e meninos, destacam-se o uso da *navete*, a leitura dos livros, escrita de versos e a imitação criativa dos adultos.

Tome-se, como exemplo, o uso da *navete*. *O Tico-Tico* ensina que a *navete* é um instrumento de costura semelhante às amêndoas. Compõe-se de duas chapas feitas de marfim ou, simplesmente, de osso, ligadas por um eixo em torno do qual se enrola a linha de costura. Com a *navete*, uma menina começaria suas lições de *frivolité*, um ponto de renda gracioso que permitia arranjar lindos trabalhos apropriados às golas dos vestidos de bonecas ou aos babadores do irmãozinho. As lições de como fazer os pontos, simples e duplos, os *picots*, com a *navete* deslizando de uma mão para outra, requeriam a arte do malabarismo com os dedos, da ginástica com as mãos, envolvendo as meninas em toda uma expressão corporal.

Com efeito, a boa postura, a correção dos gestos, a atenção dos olhos, a agilidade das mãos para as senhoritas devotas da moda e distraídas na confecção de belos vestidos compunha um manual da criança exemplar, capaz de encenar com desembaraço as lições da aprendizagem estilizada. Um manual utilitário e doméstico usado na exibição pública da destreza em armar efeitos, nas maneiras adequadas de agir e se comportar, numa palavra, em todas as poses e provas do reconhecimento social. Manual imaginado, coletivamente, e de cujas lições, ainda, poderiam meninas e meninos valer-se no exercício da leitura, das atitudes do corpo frente aos livros.

Ao lado das páginas de modas, literária e recreativa, as lições de *frivolité* enchiam a seção Para Meninas, *d'O Tico-Tico*.

Eram indicadas como passatempo ideal para os dias de chuva em que se tinha de ficar em casa e manter-se entretida e quieta. Trabalhos com a *navete* davam às mãos de uma menina lições de ordem e progresso, indicadas para o trabalho literário, para a composição de versos, contos e partituras musicais, polcas. E aos olhos paciência necessária à leitura dos livros de histórias e gravuras. Costura, escrita e leitura ocupavam o centro da socialização da infância, pois deveriam ser práticas de proveito e agrado a partir das quais se poderia ensinar divertindo, e aprender brincando. Eram as vias seguras para o cultivo do espírito e da inteligência, para a difusão dos valores do bem e da virtude, mas, acima de tudo, seriam os primeiros passos para as identificações e trocas simbólicas entre crianças e adultos, sejam pais, madrinhas, avozinhas, amas, outros parentes ou escritores.

Se forem olhadas, mais de perto, as relações entre as gerações de crianças e escritores, vê-se que a matriz das identificações e trocas simbólicas requer uma afinidade entre os esquemas mentais e o *habitus*¹⁹⁷ dos escritores de livros e das famílias dos jovens leitores. A economia dessas relações possibilitava um pacto de credibilidade e confiança mútua, definindo um espaço de intimidade entre os pares da relação e entre os leitores e os textos. Um pacto de funcionamento, por assim dizer involuntário, uma vez que a educação literária é transmissão ativa de patrimônio antes de mais simbólico que dispensa a ação deliberada do controle pedagógico. A leitura solitária é a mais indicada para o contrato íntimo entre as partes, pois “*só ela possibilita a interiorização imediata do que é lido por aquele que lê*”¹⁹⁸, ao passo que ler em voz alta implica o risco de distender a relação por um grupo social mais amplo. Essa cumplicidade na leitura, porém, não foi possível sem a competência profissional dos editores que deixaram marcas nos livros e tocaram os leitores.

¹⁹⁷ *Habitus* deve ser entendido aqui na definição que lhe é dada por Bourdieu, 1984.

¹⁹⁸ CHARTIER, Roger, 1991.

A socialização infantil, além de tudo, leva os aprendizes a voltarem-se sobre si mesmos. A socialização, como bem discorre Jean Paul Sartre¹⁹⁹, é a representação de uma ampla comédia de cem quadros diferentes que inclui flerte, caprichos, mal-entendidos e implicâncias mútuas logo esquecidas, o despeito amoroso, segredinhos cúmplices e a paixão. Como os atores em encenação, adultos e crianças exageram nos efeitos, confundem sinceridade e artifício, são feitos de conta numa comédia imaginada, cujo sucesso depende da habilidade em rebuscar no papel e suspender a respiração do público doméstico. Essa comédia, mesmo tendo enredo familiar, é de inspiração mundana e pode assumir uma forma literária. A socialização é o dispositivo “imagético” que melhor explica a peculiaridade do Brasil republicano: uma sociedade em posição de sentido, como que sempre retratada.

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

Contudo, o investimento de afeto dos meninos leitores era na figura pública dos oficiais de fardamento elegante, peito co-

199 Para tratar da socialização infantil tome-se como referência os fragmentos da memória de Jean-Paul Sartre, nos registros dos quais o escritor-criança mantivera uma forte relação com os objetos e figuras do ofício intelectual, com os livros e seus autores, através do aprendizado amoroso da leitura sob o modelo familiar do avô francês-alemão Charles ou Karl Schweitzer. A imperiosa figura deste avô, um substituto simbólico do pai de Sartre, representava aos olhos infantis do neto, um herói que escrevia livros. (SARTRE, Jean-Paul, 1984). Entre nós, a mesma experiência de tradição cultural familiar encontra-se nas memórias de Pedro Nava, nas quais fica evidente que o acesso afetivo ao mundo dos livros procede da filiação. Veja-se as relações do menino Pedruca com o tio, o escritor Antônio Sales. (NAVA, Pedro, 1973).

berto de medalhas, imagens cheias de garbo e distinção. Na imaginação infantil, ao fetiche da Pátria associava-se um Brasil de adultos fardados. Tal sentimento punha os meninos plenamente ajustados ao hábito dos exercícios físicos, da higiene, e a toda uma cultura científica, fazendo coincidir a imagem das gerações futuras capazes de tornar uma pátria robusta, harmonizada e próspera com os modelos e projeções do passado no futuro. Os prodígios da técnica podiam até ser identificados ao presente e os leitores crianças foram plasmados num mundo que se transformava, um mundo visto pelos olhos das experiências e espertezas científicas, mas a melhor imagem para se pensar a *Belle Époque* brasileira é a de um mecanismo, um brinquedo de cordas no qual um soldado Voluntário da Pátria sobrevoa o Rio de Janeiro, a capital da jovem República, em um balão militar Santos Dumont.

Os meninos a quem se destinavam as *Páginas de Armar* do semanário *O Tico-Tico*, mesmo não cabendo no público das formosas senhoritas e sim no público dos valentes decifradores de concursos, nem por isso escapavam da transação comercial entre a infância e o negócio da moda. Um leitor *smart* compunha sua figura social com gorrinhos e capinhas de lã, bengaliinha, chapéus de palha e, uma vez sua mãe comprando nas *Casas Colombo*, a família poderia ganhar uma assinatura de seis meses do jornal *A Ilustração*. Se as compras fossem de 100\$000, as vantagens seriam seis meses d'*O Malho*; e, se fossem acima desse valor, a criança teria uma assinatura de seis meses d'*O Tico-Tico*. Mas, se as compras fossem de 200\$000, *O Tico-Tico*, então, voaria durante todo o ano²⁰⁰. Era por meio do consumo que se formava o público leitor infantil. No centro da socialização e educação sentimental da infância encontra-se a utilidade à Pátria relacionada aos ditames da moda²⁰¹.

A criança, sobretudo, desforrava-se lendo. A iniciação ao livro podia assumir a forma da partilha entre a onipotência da

200 *Leitura Para Todos*, n.53, Julho de 1910.

201 Não se pode esquecer a ação civilizadora dos livreiros estrangeiros que, a partir dos anos 1850, aqui chegaram com ideias e visões mercantis que sacudiram o mundo imperial.

mãe oficiante da leitura em voz alta e a escuta dos pequenos, como, também, podia assumir a forma do controle. Ouvindo a voz dos livros ou lendo com o corpo, no rito do livro, as crianças davam asas à imaginação e construíam castelos de nuvens no ar.

Escrevendo, as crianças demonstravam a assimilação do conhecimento prático do mundo que se adequa, perfeitamente, ao universo intelectual que, por sua vez, é o mundo dos sistemas simbólicos produtores de significações sobre o mundo. A sociedade, diz Pierre Bourdieu, imprime nos sujeitos uma série de disposições duráveis advindas dos processos de interiorização, os quais acontecem por meio das somatizações das relações sociais. Uma menina precisaria imitar, criativamente, as mães e papais, enfrentar a tensão entre o novo mundo do livro e o mundo tradicional, entre a audição e a leitura, que eram os modos possíveis de apropriação.

Em suma, forma estrutural sempre feita e refeita na história, a infância não é apenas um momento da vida. A cultura infantil formaliza-se numa relação de reciprocidade com o mundo simbólico dos adultos. Os esquemas de classificação, ordenamento e compreensão do mundo tornam-se infantis no comportamento e na interpretação. Nos livros e impressos transferiam-se todos os atributos da função autoral, o pacto de confiança entre escritores e leitores, uma estética comum às crianças e poetas e, ainda, o contrato de confiança. As crianças e adultos partilhavam os mesmos esquemas de pensamento e ação, nas brincadeiras, nos usos do corpo, nos usos do livro, nas práticas de leitura, e, até, numas tantas decisões tomadas no campo da produção cultural. Crianças e adultos, sempre pares de uma relação, coincidiam na imaginação nacional. Afinal, as representações são as estruturas e processos mentais que funcionam como princípios ativos para a produção da significação da vida e da obra literária e aparecer em exibição, como faziam os escritores nas instituições literárias e as crianças, nos retratos dos jornais, era colocar-se sob as leis nada impessoais do mercado dos bens simbólicos.

As categorias de classificação do mundo e de si mesmas postas em discurso pelas crianças, às vezes, eram bem rigorosas; noutras, mostravam astúcia ante as funções simbólicas que a gente grande a elas atribuía. Toda criança tem em si o desejo de ser grande e a imaginação infantil não pode desligar-se do mundo real que é o mundo adulto.

O mundo de coisas das crianças encontra expressão nos escritos. Mas o mundo íntimo de uma criança escoava pelo desejo de ser quando crescer. É o que se conclui das respostas ao concurso que *O Tico-Tico* promoveu em 1905. Com a pergunta “o que o menino quer ser quando crescer”²⁰², os editores indagavam o desejo íntimo dos leitores, suas fantasias e ilusões.

Atentando-se às condições impostas aos concorrentes, que definiam as regras de participação no concurso, vê-se que o pacto de confiança mútua entre as crianças e o *Tico-Tico* era para valer, pois as regras de participação eram, no fundo, as regras de formação de uma comunidade nacional de leitura. Na apresentação do torneio, o trabalho sobre a produção do público começava por definir os menores de doze anos como “*homens do Brasil de amanhã*”. Escritores de reconhecida reputação intelectual compunham o júri. Como critério, levou-se em conta a boa redação, a ortografia, a idade dos autores e a força do argumento na justificativa do futuro profissional, um modo de conhecer o Brasil de amanhã a partir das projeções do presente. O primeiro lugar receberia um prêmio de cem mil réis. O segundo, o terceiro e o quarto receberiam, respectivamente, cinquenta, trinta e vinte mil réis. Todos os vencedores, incluindo as respostas julgadas em quinto, sexto, sétimo, oitavo, nono e décimo lugares teriam a publicação de suas redações e seus retratos. O concurso permaneceu aberto durante todo o mês de outubro do ano de 1905.

Acorreram 493 redações escritas por crianças entre seis a 12 anos. Nas respostas, os vários estados foram representados. Noventa e dois concorrentes desejavam ser oficiais da Marinha,

202 O primeiro concurso fez tanto sucesso que os redatores prometeram abri-lo para as meninas. Ao que tudo indica este propósito não foi realizado, pois não há comentários de respostas de meninas nos números do semanário.

82 do Exército, 56 crianças declararam querer ser redatores do *Tico-Tico*, num mais que revelado pacto entre os autores, desenhistas e os leitores.

Além dessas crianças que atenderam às solicitações dos editores, 48 escreveram porque queriam ser engenheiros, em quinto lugar; 44 concorrentes queriam ser comerciantes; 37, advogados; 30, médicos; 16, padres; e os demais dividiram-se entre pintores, 14; professores, 12; presidentes da República, 11; fazendeiros, 5; poetas, 2; maestros, 2; diplomatas, 2; dentista, 1; farmacêutico, 1; ourives, 1; astrônomo, 1; igual a Santos Dumont, 1; tipógrafo, 1; fabricante de brinquedo, 1; e jardineiro, 1. Dois meninos queriam, ainda, ser cozinheiros, por gulodice, um outro desejava ser enfermeiro e outro, capitalista. Houve concorrentes que escreveram tão simplesmente para declarar que não escolheram nenhuma profissão.

O primeiro prêmio foi desdobrado em dois. Os vencedores foram Joaquim Teixeira Tosta, onze anos, morador na Rua São Salvador, número 2, e Eduardo Sanz Fernandes, doze anos, morador da Ladeira de Santa Teresa, ambos cariocas e futuros militares.

Se a participação no concurso sugere um empenho dos leitores em receber o prêmio em dinheiro e, com isso, obter rendimentos com a própria pena, a profissão sonhada revela os esquemas mentais pelos quais as crianças percebiam, classificavam e dividiam o mundo social que embasava a antecipação do futuro na fantasia infantil. Como bem diz Michel de Certeau²⁰³, nas sociedades modernas, as nações têm a ambição de se constituir numa página em branco. Através do que o autor chama “*operação escriturária*”, as mãos das crianças faziam, nas respostas, todo um Brasil.

É certo que a profissão dos pais em muito deve ter influenciado as respostas. As composições fazem apelo ao sentimento ufanista e às imagens de um Brasil moderno e à atmosfera de heroicidade evocada nas recordações familiares. As respostas davam forma a uma pátria que insistia em permanecer. Os lei-

²⁰³ CERTEAU, Michel de, 1990.

tores formavam uma comunidade dos futuros do passado do Brasil e as profissões liberais misturavam-se aos feitos dos combatentes da Guerra do Paraguai, que seriam os mesmos futuros oficiais, numa curiosa invenção infantil da memória nacional e, não menos singular classificação infantil da ordem social.

As respostas ao concurso poderiam vir, ainda, sob os efeitos que os livros e a vida literária exerciam sobre o público infantil, e nelas encontra-se o mesmo eixo temático definidor da Nação nos livros infantis: moralidade; exemplaridade; puerilidade; e civilidade, quando mais não fossem o mundanismo, saudosismo e esteticismo. As respostas, também, poderiam ter sido escritas pelos pais e mães. Quem sabe indicando um desejo adulto de voltar a ser criança, ou de apenas escrever e publicar.

O que importa é que os livros e revistas comportam usos diferenciados. A experiência de Evangelina não foi o único modo de uso do livro e pertença à Nação brasileira. A civilização do impresso cuja norma era ler, escrever, aparecer e comprar, mesmo tendo instaurado o acesso facilitado, conviveu com um público de crianças iletradas e não de todo previstas. Crianças que não saíam de casa em recreio para correr atrás de borboletas azuis, tomar sorvete, passear com os pais na livraria. O novo grupo era formado pelos pequenos trabalhadores que cruzavam a cidade sem nenhum júbilo, vendendo jornais, a fim de auxiliar e até mesmo prover o sustento da família.

Entre as crianças pobres, algumas dedicavam muito tempo a aprender a ler, escrever e a compreender os textos. Foi o caso de Nicolau Ciancio e César Bianco, filhos de imigrantes italianos, crianças que sonhavam ser jornaleiros. Essa heróica e nada previsível dupla encurtou, de modo surpreendente, a larga distância entre, de um lado, as condições desfavoráveis do nascimento, que não os dispunham ao ofício das letras, o embarque, a epidemia da febre amarela, a orfandade, o estudo noturno, o trabalho nas ruas; e, de outro, as identificações com a cultura literária que culminariam com a autoria e o comércio de livros, enfim, a ascensão social na experiência nem sempre animada da Nação.

As práticas do livro dos pequenos jornaleiros contribuem ao argumento central deste livro: o mundo dos livros não é circunscrito às configurações intelectuais, muito menos às instituições que dispõem do poder de consagração intelectual. São as práticas de leitura e a circulação dos objetos da cultura que permitem ao sociólogo enfrentar o problema das desigualdades sociais no acesso aos bens simbólicos. Para ser leitor e escritor, ser dono dos próprios olhos e senhor das próprias mãos não é necessário colocar-se no embonecamento didático de um Santos Maia, o amigo disputado pelas mesinhas do Café Paris. As trajetórias de Nicolau e César dizem que os livros não foram de todo estranho aos meios populares. O que marcou a diferença foram os modos da leitura, da compreensão e da utilização dos impressos levados a cabo pelos filhos dos imigrantes pobres.

Será apresentada, em seguida, a história do pequeno Sebastião Lopes da Fonseca, o Batão, que lia *O Tico-Tico* sem ainda saber ler. O modo peculiar por meio do qual Sebastião se viu confrontado aos objetos impressos confirma não apenas os efeitos do aprendizado das letras à força da repetição, memorização e declamação. Ao mesmo tempo alvo e efeito de um trabalho de socialização no centro do qual as narrativas populares e contos de fadas circulavam à larga na onipotência da palavra adulta, Batão mostra uma competência de leitura que não é mera sujeição às mensagens e proposições inculcadas.

Em um contexto marcado pela tradição oral e contaminado pela cultura escrita, Sebastião foi representado pelo semanário como um boneco que engolira uma placa de fonógrafo.

Seguindo as pegadas de Amanda Toledo, chega-se às “mecânicas senhoritas”, uma comunidade de meninas leitoras que enfrentava, na escrita, a tensão entre a mecânica e a senhorita, abrindo uma breve discussão sobre a aventura autoral feminina.

Esse Brasil em Imaginação termina com os textos dos concorrentes que, pelo teor das construções, são agrupados numa comunidade nacional de produção de sentidos, a comunidade dos “pequenos oficiais”.

Nicolau Ciancio

Em 1886, desembarca, no Cais Pharoux do Rio de Janeiro, Vicente Ciancio, Theresa Lufrano, sua esposa, e os filhos José, Ângela Rosa, Isabel e Nicolau. Depois de comemorar o fim da viagem, a família espera, no navio, a liberação das autoridades brasileiras.

Sobem a bordo os funcionários da alfândega. Ninguém pode descer, há suspeita de febre amarela e o navio, em lugar de se aproximar da cidade, entra cada vez mais no mar. Os passageiros ficam de quarentena e esperam o médico da Saúde Pública. Pela cabeça do pequeno Nicolau passa um raio: “*Será que andamos tanto, tanto, para vir morrer aqui?*”²⁰⁴. O médico aparece, constata que não há perigo de epidemia e dá ordens para o desembarque.

A família é esperada pelo amigo Lourenço Schettini que, antes, escrevera a Vicente propondo o negócio com a venda de jornais e, por isso, aguarda-os no cais. Depois dos abraços, o grupo ruma para a Rua do Areal, número 21, entra numa estalagem de oitenta cubículos, onde já moram perto de 150 pessoas. No primeiro dia, comemora-se a chegada com muita *siriveggia* e *cagiassa*; no segundo, é seguido o ritual do óleo de rícino que todo o estrangeiro, informa-nos Gilson Rebello, toma como um batismo para limpar o estômago e se adaptar à comida da nova terra. No terceiro dia Vicente vai buscar as malas, na Alfândega.

Theresa dá a Nicolau uns níqueis para comprar verduras no Campo da Aclamação. Conhecer a cidade é tudo que o bambino mais quer, desde que a vislumbrou do navio. Nicolau sai pelas ruas pulando de tanta felicidade. Nem pensa em encontrar o vendedor, anda, anda, vai em frente, admira os prédios, os becos, as pessoas, até que, já bem tarde da noite, longe de casa e perdido, dá “de cara” com um homem: “- *passa o dinheiro, passa o dinheiro. Se não tu vai morrer...*”. Nicolau não enten-

204 REBELLO, Gilson – *O Rio de Banca em Banca: a história dos jornaleiros no Rio de Janeiro. O Dia*, [s.d.].

dia uma palavra da língua portuguesa e muito menos sabia dos perigos da cidade.

Diz Rabello que o desconhecido só não lhe esfaqueou porque apareceu um dos irmãos Segreto, um italiano respeitado nas rodas dos capoeiristas. O jornalista Segreto era lutador de capoeira, assim levou Nicolau de volta para casa.

Como lição, Vicente deixa Nicolau de quarentena na estalagem sem poder sair nem para ajudá-lo na venda dos jornais. Nicolau brinca com os cavalinhos de sabugos de milho e observa sua mãe lavando a roupa da família, costurando e preparando a sopa que serve de jantar aos Ciancio. Com tanto trabalho assim, Theresa fica cansada e sente uma dor forte acima dos olhos. Um dia, vem o médico, mas a mãe de Nicolau não resiste à febre amarela.

Depois do corpo de Theresa, Nicolau vê passar o caixão que levava seu pai, noutra vez ia Ângela Rosa, agoniza e falece Isabel; e, por fim, passa numa maca o irmão que jamais volta do hospital. A estalagem é varrida pela epidemia e o garoto fica órfão aos nove anos. Lourenço Schettini leva-o para morar com ele e a mulher, o casal não tinha filhos.

“- Nicolau, todas as manhãs, bem cedinho tu vai sair da rua do Areal em direção ao campo da Aclamação. Depois, tu dobra no triosque (quiosque) do Zé Augusto vai pelo plano do Rocio, continue sempre plano, plano, plano, pelo lado onde estão os bombeiros”²⁰⁵, começavam as lições do novo ofício, “- Daí, tu vai seguindo, sempre em frente, dirittu, e entre na Carió (Rua da Carioca), ... e vai sair no lárigu trentesei cannuti (Largo da Carioca onde tem um chafariz com 36 bicas d’água)”, gesticulava forte Schettini, indicando com o braço ora a direita, ora a esquerda. Nicolau ouvia em silêncio, na manhã seguinte estaria pronto para escrever sua marca de criança brasileira na República das Letras, apregoando com toda a força dos pulmões a manchete do dia.

Vai longe a lembrança de Paula, sua província natal, e mais ainda os esforços da viagem. Nicolau revela-se um excelente

²⁰⁵ REBELLO, Gilson, Op. cit, s/d.

vendedor de jornais, mesmo ainda sem saber lê-los. O pequeno compensa conversando com os colegas letrados. Chega um pouco antes da distribuição dos jornais no Largo da Carioca e para se informar sobre a manchete, os acontecimentos, a notícia a destacar, aos poucos, vai assimilando a cultura impressa.

Um dia de novembro, Nicolau sente uma forte dor de cabeça que o faz atrasar no horário de pegar os jornais. Segue em direção ao Largo de São Francisco, quando ouve o rufar de tambores, umas passadas de botas, uma parada militar. Assiste, então, a um desfile de meninos fardados. Identifica pelo garbo o batalhão dos soldados dos Aprendizes de Marinheiro, que marchavam firme sob o comando de um oficial. Nicolau acomoda embaixo dos braços alguns jornais e segue atrás deles até o Campo de Santana. Lá, chegam a cavalo os cadetes da Escola Militar, como que prontos para entrar em combate.

Posto no gradil de ferro do jardim melhor observa o cenário, já que, nas pontas dos pés as folhas presas no braço pesariam muito. Os soldados do 10º Batalhão de Infantaria, desde cedo rebelados, disparam tiros de carabina. Logo, aparece um homem montado a cavalo, um general, à frente de mais um batalhão de soldados. Chegava gente de todos os lados, uma multidão se aglomerava. “*O que está acontecendo?*”, Nicolau pergunta a um cavalheiro bem vestido que vinha chegando, “– *O Marechal Deodoro acaba de proclamar a República. D. Pedro II não manda mais. É o fim do Império. Viva a República! Viva a República!*”²⁰⁶.

Nicolau só deixa o cenário depois do meio dia por causa da fome. Passava a hora do almoço e Dona Constanza Schettini não lhe perdoaria o desrespeito ao horário. Na casa onde mora, os adultos são muito rígidos. Só lhe resta ir ao prato feito de sardinhas. Depois do almoço, chegando à estalagem, sua tutora o repreende violentamente. Nicolau é expulso de casa. Sai, perambula de um lado para o outro, sente uma forte dor de barriga por causa da comida, vem o sono, adormece no vão quentinho de um prédio, na Rua do Ouvidor. Aquela era a noi-

206 REBELLO, Gilson. Op; cit. S/d

te do dia em que o Brasil virara República, a Capital Federal daria forma a uma civilização do impresso e a porta na qual dormia o pequeno jornalista não haveria de ser outra que a do escritório da *Gazeta de Notícias*.

Passada a meia noite, Antônio Leal da Costa e Henrique Guimarães fecham a edição do dia seguinte e vão embora. Na calçada do prédio, dão “de cara” com Nicolau. Estupefatos, tentam acordá-lo, o menino passa mal, tem ânsias de vômitos. Os jornalistas que tinham feito uma reportagem denunciando às autoridades sanitárias os restaurantes de pratos feitos, ouvem a história toda e resolvem abrigá-lo na redação da *Gazeta de Notícias*.

Nicolau continua a trabalhar como jornalista. Com o dinheiro arrecadado pelos diretores da *Gazeta*, paga sua vaga na estalagem. À noite, frequenta uma escola mantida pela colônia italiana. Volta a sentir a dor de cabeça, vem uma febre de 41 graus, pinga sangue de seu nariz, é a hemorragia, são os sintomas da febre amarela. O médico só vê uma saída: o hospital de Jurujuba, em Niterói. Resiste e consegue escapar vivo. É uma das poucas vítimas que vencem a epidemia.

Nicolau Ciancio dedica-se com afinco aos estudos, aprende a ler e a escrever, fala com desembaraço o português e passa a trabalhar no escritório da *Gazeta*. Faz todos os tipos de serviços. Os anos correm, o pequeno jornalista cresce um rapaz robusto, com olhos negros e um rosto moreno pálido, mais parecendo príncipe oriental: *“Apresentado certa vez numa tertúlia de rapazes, como poeta syrio, pôde, facilmente, passar como tal, só desmascarando-se ao recitar um soneto de Bilac, traduzido para o turco, mystiforio cacophonico, hiperacustico, arrastar catastrophico de sons bárbaros, girando em torno de dois únicos vocábulos que do idioma islâmico conhecia o blaguer: Said e Alah...”*²⁰⁷.

Surge uma vaga como revisor no jornal, que é o primeiro passo para o cargo de redator. Outro passo foi a Escola Politécnica, o estudo da engenharia, depois a aprovação no concur-

207 EDMUNDO, Luiz, p. 989, 1938

so para a Faculdade de Medicina, em 1901, de onde sai doutor. Torna-se especialista em doenças tropicais, faz conferências e publica muitos livros, tais como *A Asma*, *Dor de cabeça*, *Quer viver muito?* e *A mãe e o bebê*. Escreve sobre a febre amarela que devorara, nos finais do século XIX, famílias inteiras de imigrantes italianos.

Nicolau soube fazer da necessidade dada pelas condições materiais, sua virtude intelectual. Poderia não vender *O Tico-Tico* ou *O Malho*, nem colaborar com o semanário enviando respostas em forma de versos, mas com o trabalho conhece as letras, os redatores, entra no mundo da difusão dos livros, da impressão nas oficinas, diverte-se.

Certa vez, numa das folgas do serviço da *Gazeta*, encontra-se Nicolau a um canto da redação entregue à leitura de um livro, quando chega o Dr. Ramiz Galvão, na época secretário do jornal, e ironicamente censura-o: “– *Não admitto empregados aqui, lendo romances, em hora de trabalho. Feche esse livro, já!*”. Nicolau Ciancio pede desculpas, mas o que lia não era um romance. Ramiz lhe toma das mãos o volume, “*Além disso a ler coisas que não entende. Vejam só: La mécanique rationnelle, de Delaunay. Confisco-lhe o volume!*”. O italiano, pouco se importando com as regras do jogo, aproveita a chance e enfrenta a mítica que reveste os livros num manto de raridade e inacessibilidade, somada ao exibicionismo arrogante de Ramiz Galvão, “– *Quanto a entender, dr. Ramiz, eu entendo e muito bem, pois sou aluno da Escola Polytechnica...*”²⁰⁸.

De acordo com os princípios de classificação do mundo postos aí em prática, um funcionário do jornal jamais poderia ser aluno de uma escola superior, quanto mais aspirante a uma posição social de doutor. O fato de Ramiz dirigir a Biblioteca Nacional, a casa pública dos livros e que visava, acima de tudo, a formar leitores, apenas prova a discrepância entre as estruturas subjetivas incorporadas pelo ocupante e as atribuições objetivas exigidas pelo cargo.

208 Idem, p. 990.

Nesse jogo de imagens, provações e regras com que se escrevia um Brasil em imaginação, o princípio da realidade nacional pode ser medido pela teimosia, o corre-corre, e as faces afogeadas denunciadoras do esforço e trabalho árduo no qual se transformara o presente vivido de crianças como Nicolau, crianças pingentes, vendedoras de jornais nos bondes. Claro que para essas trajetórias infantis heróicas, nada de brincadeiras com a criançada na rua, nada de espelho da gente grande, estudo no Pedro II ou, até mesmo, aprendizado das primeiras letras com governanta. Na colônia de imigrantes italianos, só trabalho e mais trabalho, febre amarela e mais trabalho, somado tudo ao peso dos quarenta quilos de folha da “*Gaazeta*”, do “*Djornali do Gumercio*”, da “*Tcidate do Rio*”.

Para eles, nada de luzes do porvir ou passado do futuro do Brasil, mas outro padrão de civilização no qual o agente civilizador é, no lugar de uma Europa sonhada, o trabalho como princípio de realidade no tempo presente. E assim foi Nicolau Ciancio crescendo, admirando Osvaldo Cruz, rindo com os boêmios, estimando Olavo Bilac e João do Rio, ouvindo Catulo e aprendendo as regras do jogo na animada capital da República.

Depois da formatura, os amigos de jornal e da boêmia do Café Paris decidem dar-lhe um prêmio pela dignidade do esforço e organizam uma “bolsa de viagem”. Para eles, o novo médico deveria embarcar para a Europa, a fim de aprimorar os estudos nos hospitais de Paris, Viena, Berlim, Roma e passam a organizar uma cota. Difícil seria convencê-lo a aceitar a oferta material de companheiros que tinham tão pouco a oferecer.

Paulo Barreto, generoso como ele só, arma um estratagemma. Num belo dia, toma coragem e diz a Nicolau:

“Para festejar a tua formatura, nós, companheiros teus, nos quotizamos. Idea de um banquete. Alguém, porém, de senso prático, lembrou, então, que, com a somma obtida, comprássemos um bilhete de Hespanha, uma vez que, bafejado pela sorte, terias mais proveito que com a certeza de nosso affecto, dado em uma simples comida commemorativa. Ora, como tu sabes, a loteria

já correu. Não abiscoitastes o grande prêmio, mas o teu bilhete foi contemplado com seis contos ... Recebido o dinheiro, resolvemos (e ahi entra o arbítrio dos que tiveram a idea de transformar o banquete fugaz em sólido pecúlio) comprar uma passagem de ida e volta, para a Europa, onde tu deves ir aprimorar a tua Medicina”²⁰⁹.

O Dr. Nicolau Ciancio arregalou muito os olhos, agradeceu e embarcou. Nos anos de 1930 se uma melindrosa desfilasse pela Rua da Carioca e acaso parasse em frente ao número cinco, leria uma tabuleta de grossas letras: “Consultório do Dr. Nicolau Ciancio. Especialista em Glândulas de Secreção Interna; perturbações em ambos os sexos”²¹⁰.

Nicolau Ciancio, ao contrário dos aspirantes ao ofício das letras, foi uma competência profana. Passou incólume pelos fetichismos que a *Belle Époque* foi capaz de produzir. Mesmo sendo seu sonho de vida vender jornais e, apesar de todas as disposições adquiridas não o predispondo a muito, Nicolau conseguiu dar cabo de um percurso que o levou da venda de jornais ao exercício do jornalismo e à formatura em Medicina. Sua ruptura e conquista diz da diversidade criativa nos usos e apropriações que os leitores foram capazes de fazer dos impressos. Seu lugar na escrita do Brasil em Imaginação confirma que a construção do sentido das obras não parte, isoladamente, das competências dos leitores e das proposições presentes nos textos, mas da relação entre ambas. Afinal, os livros e jornais não se liam apenas como se fossem travesseiros para dormir e sonhar ou como armas para a defesa pátria.

209 EDMUNDO, Luiz, p. 992, 1938.

210 Nicolau Ciancio morreu no dia 14 de abril de 1944, plenamente reconhecido no mundo intelectual, como médico e jornalista.

César Bianco

Em 1891, Antonio Bianco deixa Salerno e vem trabalhar como cocheiro de bonde no Rio de Janeiro. Três anos após, conhece Maria José, namora três meses e casa. No dia dezoito de outubro de 1894, o casal oferece ao mundo da cultura escrita o pequenino César, futuro capitão da imprensa.

César cresce correndo nas ruas da cidade. É uma festa ver os doceiros tocadores de gaita, viajar como pingente nos estribos dos bondes, de graça, apesar do mau humor dos cobradores. Um dia, Antonio, funcionário da Light, preocupado com as diabruras do filho, lhe dá um freio, vem com a ordem: “– César, *figlio mio*, *arranja-te!* Vá, vá trabalhar, vender frutas ou jornal-le ... lá o que for, vá, vá ...”²¹¹.

No outro dia, César vai ao Mercado Municipal, na Praça XV, tentar a sorte de um emprego como vendedor de frutas. Os verdureiros acham-no muito novo, não confiam em um garoto de apenas doze anos. César fica triste, caminha pela cidade, sente medo de voltar para casa e enfrentar seu Bianco sem ter conseguido nada, quando encontra um vizinho, menino da sua idade e jornalista. “– *Ora, por que tu não vende jornais? Trabalho nisso há três meses e não tenho queixa. Se você quiser*”²¹². Mas claro, que quer.

O trabalho junto à brincadeira eram valores que formavam o grupo de crianças leitoras, visado pelas revistas e livros. Uma criança exemplar podia ser pequena na idade, mas um homem nas ações²¹³. César, então, com mais de trinta folhas presas no braço pela correia de couro, sobe alegre no bonde. Um passageiro lhe pede *A Notícia*. O homem está sem moedas e paga com uma nota grande. O pequeno, com uma mão, abre a sacola que traz amarrada na cintura, com a outra, segura o balaústre do bonde. Nos segundos que duraram essa operação, conta-

²¹¹ REBELLO, Gilson, Op; cit, s/d.

²¹² Idem, s/d.

²¹³ Esta é a moral da história enviada por André Proter, de Bangu, *Brincar e Trabalhar*, publicada no *Tico-Tico*, de quarta-feira, 13 de janeiro de 1909.

nos Rebello, o motorneiro fez meia parada, César perdeu o equilíbrio e, sob o impulso do movimento, escorregou e caiu.

O passageiro grita, o bonde para e o jornaleiro escapa. Acidentes como este costumavam vitimar os pequenos jornaleiros. Aos poucos vai se desfazendo em César Bianco o par diversão-trabalho, tendo em vista uma sociedade marcada por clivagens extremas.

Caetano Segreto sempre teve em mente organizar os vendedores de jornais numa categoria. Acompanhando as peripécias de César, muito admira sua disposição para o trabalho. Um dia, aproxima-se do bambino, “– *Figlio, por que tu não vai vender giornale na Exposição de Botafogo?*”²¹⁴. Por que não pode, é proibido jornaleiro entrar lá. “– *E por que bambino, não tenta?*”. Tenta. De início o porteiro resmungo, César insiste e promete passar pouco tempo, só se fizer “de conta” que entrou escondido, certo, o menino entra e volta ao depósito de Segreto com todos os jornais vendidos.

Com a inauguração da Avenida Central, deixa os bondes, as correrias pelas ruas e monta um ponto fixo para a venda de jornais. Em uma esquina da Rua Sete de Setembro, dispõe os jornais arrumados na calçada. Os fregueses atendem aos berros de pregão. Depois, com dois caixotes e uma tábua melhora; e, por fim, manda fazer uma banca de madeira igual a construída pelo italiano Carmine Labanca.

Faz tanto sucesso que, diz ainda Gilson Rebello, “*De tal forma que os bondes puxados a burro chegam a parar em frente de sua banca para os passageiros comprarem jornais. Os frequentadores dos cinemas inaugurados na Cinelândia, os elegantes que iam tomar chá na luxuosa Confeitaria Alvear, os intelectuais da Confeitaria Colombo, os funcionários públicos de volta para casa: a sua freguesia é numerosa e a mais variada possível*”²¹⁵.

César Bianco jamais tirou férias. Só não trabalhava aos domingos, dia de macarronada com a família. Tudo testemunhou na nova cidade, sentado no tamborete dentro de sua banca.

²¹⁴ REBELLO, Gilson, Op; cit. s/d.

²¹⁵ REBELLO, Gilson, Op; cit, p. 72, s/d.

César arregimenta uma infantaria de pequenos jornaleiros, garotos pobres, como soldados auxiliares no trabalho, dentro e fora da banca. Faz amizade com Zambeli, um dos donos do cine Odeon, da Cinelândia, e propõe a ele vender os jornais. O negócio é feito, as vendas aumentam. No movimento das trocas culturais, César faz amizade com o Senador Pinheiro Machado, freguês que não dispensa uma passada na esquina da Avenida com a Rua Sete de Setembro para comprar *A Tribuna*, *A Notícia*, *O Século*.

César Bianco ajuda na fundação do sindicato dos jornaleiros, em 1932. Em 1933, é inaugurada, no centro da cidade, a estátua de bronze em forma de um menino mal vestido, esgoelando-se, sob o peso de uma pilha de folhas. Recebe o nome de Fritz, simboliza o pequeno jornaleiro. No governo Getúlio Vargas, em 1938, assiste à fundação da Casa do Pequeno Jornaleiro, sob o benemérito de Dona Darcy Vargas.

César Bianco atravessa a vida trabalhando, enche sua casa de filhos, netos, bisnetos e sobrinhos, ama as crianças. Vende, na sua banca, os volumes do *Bolinha* e da *Luluzinha*, as revistas infantis, os álbuns de figurinhas de grande sucesso entre a criançada. Torna-se conhecido como “capitão da imprensa”.

Numa feita, era novembro do ano de 1972, César arruma os jornais e revistas, já é noitinha, hora de fechar a banca e voltar para a casa, no Maracanã. Aproxima-se um bando de meninos, talvez os últimos fregueses, poderiam ser seus netos, ainda dá tempo de atendê-los, quem sabe os pequenos o fizessem lembrar os tempos em que corria pela cidade, em que apregoava jornais nos estribos dos bondes, os tempos em que fora pingente. “– Vovô, *passa a grana*. *Se não vou te furar*”, ameaça um dos meninos.

Pena, não aparece nenhum dos irmãos Segreto. O bando mete as mãos nos bolsos de César, está difícil de sair o dinheiro, rasga-lhe a calça até o tornozelo, esses meninos são violentos, acabam roubando todo o dinheiro do dia. César tenta reagir, não consegue, faltam-lhe forças, já não é mais bambino. Um golpe mais forte atinge-lhe em cheio. Os petizes saem correndo e um velhinho de cabeça branca resta caído na calçada.

Não foi nada, o pequeno jornalista ainda viveu por muito tempo. Até os anos noventa do século XX, o velho capitão da imprensa continuava trabalhando, conforme lemos nas últimas páginas do livro de Gilson Rebello.

Batão



Max Yantok, no *Livro das Mágicas*, define os atributos e funções do ilusionista face ao público de espectadores, “*Quem se dedica à prática de mágicas deve ser esperto, ativo, simulador de gestos, deve ter a palavra pronta para distrair o público, para que não preste atenção às manobras dos truques, a fim de evitar que descubram o mistério. Deve ter grande habilidade nas mãos, que são as que mais trabalham na escamoteação dos objetos*”²¹⁶.

A mágica com baralhos, por exemplo, exige muita agilidade das mãos. Mas é evidente que um bom espetáculo de mágica, uma mulher cortada ao meio, requer aparelhagem sofisticada e, ainda conforme Yantok, um séquito de secretários e secretárias. O êxito das mágicas em muito deve ao desenvolvimento da ciência, da Física, Química, Mecânica, da Prestidigitação; e, como o grande público, em truques, habilidades e espertezas científicas é sempre leigo, o espetáculo de mágica

²¹⁶ YANTOK, Max. *O livro das Mágicas*, 1976.

assume os mistérios do “fenômeno”. O mesmo se passa com os autômatos, um maquinismo inerte, rígido, como que animado por uma alma, um sopro de vida que o faz falar, mexer os olhos, as sobranceiras, a boca, os braços e pernas, gesticular sem parar num bailado de movimento contínuo.

Acreditava-se que a mecânica dos engenhos comandava a alma de Sebastião Lopes da Fonseca. Em 1907, aos quatro anos e meio, o menino lia os contos de fadas n’*O Tico-Tico*, sem ainda saber ler. Os redatores compararam-no a um autômato e sua prática de leitura a um fenômeno de ilusionismo, a um teatro animado como os espetáculos de marionetes dos circos. Para eles, o menino engolira uma placa de fonógrafo. O retrato de Sebastião foi publicado com a legenda: “*Os efeitos d’O Tico-Tico – um menino-prodígio*”.

Revestida de mistério e ocupando página e meia do número 83 do semanário, a narrativa da leitura prodigiosa de Sebastião muito deve ter sido útil à legitimação pedagógica e sucesso comercial d’*O Tico-Tico*, e muito ter colaborado para a ampliação de um público de leitores. As crianças eram familiarizadas com os impressos, cadernos, penas, tinteiros, lápis, livros, revistas ilustradas, jornais, desde cedo eram dadas a triunfos oratórios e os livros a elas destinados representavam a leitura como um artifício capaz de levá-las a desembaraços nas saudações eloquentes aos pais e amigos, nas declamações para ocasiões solenes, aniversários, batizados e casamentos.

Devido às estratégias de difusão de Pedro Quaresma, os livros e revistas não eram objetos estranhos ao universo das crianças, antes mesmo artefatos familiares e, num tempo prodígio em maquinarias e inventos, tudo, no mundo da cultura, seria mais que possível. A narrativa do menino prodigioso confirma, ainda, o aprendizado da leitura fora da escola. A representação da leitura de Sebastião, como arte mágica, remete, desse modo, não só ao que o mundo adulto professava sobre a leitura infantil, mas às práticas e representações da leitura partilhadas pelas próprias crianças. Esse foi o mais importante paradigma de leitura.

Sebastião Lopes da Fonseca nasceu no dia 25 de julho do ano de 1902. Aos vinte dias, ficou órfão da mãe, Dona Zulmira, contingência pela qual o pai, Luiz Manoel da Fonseca, confiou-o aos cuidados da tia materna, Dona Maria Lopes de Melo, esposa do funcionário público João de Souza Melo. Em casa, chamavam-no Batão. Dele, Dona Maria contou que, desde cedo, revelara “dotes extraordinários” para assuntos que puxassem pela inteligência. Os Lopes de Melo residiam em Niterói.

Em uma tarde de maio do ano de 1907, Dona Maria toma a barca, desliza pelas águas da baía, desce no cais; e, enfim, dirige-se à Rua do Ouvidor. Não foi para fazer compras. Desta vez, saíra à passarela da moda acompanhada de Batão, que já contava quatro anos e meio. Iam os dois com propósito firme: o número 132. Entraram no escritório do *Malho*, sede d’ *O Tico-Tico*. Não tencionava pedir aos editores um lugar de jornaleiro para o filho. O pessoal da redação já os esperava. O motivo da visita era bem outro: podia tratar-se de mais um prodígio do avanço técnico, mais um artifício ilusionista como as máquinas falantes chamadas fonógrafos. O caso beirava o extraordinário, quer dizer, Batão lia de cor e salteado as histórias da carochinha do semanário sem, sequer, conhecer as letras do alfabeto. Tornando real a visão animista que as crianças têm do mundo, aos olhos dos homens de letras que produziam o semanário, Batão tornara-se um boneco animado e falante.

Dona Maria entrou no escritório em um estado de alma semelhante ao do artista que perde o controle sobre o invento. Entre os artifícios ilusionistas dos mágicos de circo ou do cinematógrafo e as fantasmagorias das histórias da carochinha, uma mãe, certamente, não hesitaria na escolha dos primeiros. Ainda mais que a civilização na direção da qual o Brasil acreditava girar não combinava com forças ocultas e, muito menos, com crianças de imaginação que se encantavam com o encanto, e acreditavam em fadas e princesas. Como, então, deixar de partilhar a experiência do prodígio de tão singular prática de leitura com os editores responsáveis?

Ora, o menino revelara seus dotes “extraordinários” após o aparecimento d’ *O Tico-Tico*. Batão sentia-se fascinado pelas histórias nas páginas do jornal, queria se enrolar pelos fios narrativos, participar das peripécias e aventuras dos heróis Chiquinho e Juquinha, saber os porquês dos castigos, enviar cartas ao Vovô, armar os jogos, ler os versos e contos das outras crianças, fazer as experiências do Doutor Sabe-Tudo, ou, simplesmente, folhear, olhar os retratos e ter o prazer de recortar a “avezinha”, para o desespero dos irmãos mais velhos, os colecionadores. Batão queria conversar com o *Tico-Tico* e poderia muito bem guardá-lo perto de seu trenzinho, destroçá-lo, do mesmo modo que faria com os soldadinhos de chumbo. Batão mergulhou nas histórias, passou para o outro lado do semanário e, talvez, tenha se imaginado igual aos heróis. Crianças como Sebastião não se contentam em ouvir, querem logo soletrar, ler depressa, representar e imaginar sentidos novos.

Dona Maria trazia na bolsa dois retratos. No primeiro, aparece toda a família num quadro entre decoroso e didático. O pai sentado, pernas cruzadas, braço apoiado na cadeira. A mãe, representada de corpo inteiro, entre o pai e Batão, com o braço enlaçando o pequeno prodigioso. Dona Maria fazia uma figura nada espontânea. Batão não conseguiu esconder o choro, a boca em arco, as perninhas cruzadas, aparecia, elegantemente, apertado num paletó. Pendia-lhe da gola uma gravata de laçarote.



O outro retrato representava a cena da leitura. Precisaria ser tão fiel a ponto de dar ao quadro uma ilusão de vida. Batão, entre o móvel da sala e um cachorrinho, trazia entre as mãos um número do *Tico-Tico*. Seus pais, certamente, precisaram criar um significado para a prática de leitura do filho. Por isso, puseram-no a olhar fixo, numa nova pose, elegante e artificial, a folha do semanário pendendo a exhibir os quadrinhos das histórias, toda a cena em muito contribuindo para a produção de efeitos ilusionistas.

Sebastião entrou no escritório da Rua do Ouvidor na maior algazarra. Encantou o pessoal da redação, passeou de colo em colo e com uma “*vozinha fina e estridente*” de caixinha de música, antes de provar ao que vinha, cobrou o prometido: só demonstraria seu dom se lhe dessem o cavalinho. O menino prodígio parecia dizer: “nós, leitores crianças, não somos marionetes que obedecem a comandos, nem nos prestamos ao ventriloquismo”. Os redatores d’ *O Tico-Tico* queriam dizer: “nós damos vida aos nossos leitores, por isso representamos Batão como um prodígio sob o efeito maravilhoso de nossas histórias”.

Fez-se a experiência, enfim. O que se passou no escritório naquela tarde ficou registrado no número 83 da revista: “*Demos ao Batão um número D’O Tico-Tico, do anno passado; apontamos-lhe uma história de príncipes e fadas, em doze quadros. O menino perfilou-se e começou a ler, com desembaraço, palavra por palavra, o que estava escripto debaixo de cada quadrinho! Um ou outro adjectivo mais difficil elle o exprimia com todas as syllabas, como si soubesse perfeitamente a sua significação!! Mais ainda: acompanhava com a vista as linhas das legendas e dizia a última palavra, a deixa de cada uma, iniciando a legenda seguinte com o termo que lá se achava escripto!!!*”²¹⁷.

A experiência foi repetida diversas vezes. A fim de por a prova as habilidades do menino, deram-lhe uma historinha mais complicada, de 24 quadrinhos. Leu do mesmo modo. Em seguida, ofereceram-lhe outra história apontando as estampas, saltadamente. Mas de nada adiantaram esses truques e difi-

217 *O Tico-Tico*, quarta-feira, 8 de maio de 1907, número 83.

culdades. Batão impostou a voz, pôs-se em posição de sentido, perfilou sua figura de quatro anos e meio, modulou com precisão as inflexões da narrativa e leu tudo.

O escritório mais parecia arena de representação e a prática da leitura do pequeno Sebastião: um teatro de ilusionismo com o pessoal da redação figurando como expectador. Tudo na mais espontânea pantomima nacional, bem apropriado aos tempos que corriam e às formas literárias saídas das mãos dos artífices dos regimes e medidas da poesia parnasiana, do teatro infantil, das canções, das narrativas populares difundidas amplamente.

O que significa tomar uma criança por uma máquina falante? Por outro lado, como saber, ao certo, quais identificações o pequeno Sebastião construía ao ler as imagens e ao visualizar as letras alinhadas nos contos? De que modo aprendeu a ler sem conhecer as letras do alfabeto?

Batão e seu feito prodigioso ficaram impressos na história da leitura e do livro no Brasil como um truque das artes mágicas, um “*assombro*”, um “*triumfo completo*”, um caso de “*fenomenal memória*”. Era tarde demais para temer os inventos. Os poetas escreviam nos jornais e faziam poses, queriam aplausos, exageravam a civilização urgia. Perfilado, declamando em voz alta os contos de fadas, Batão provava já saber de cor e salteado as regras do mundo. Bilac, Neto e Paulo não faziam conferências?

Antes de mais, a narrativa do feito de Batão funcionou como decisivo protocolo de leitura para o reconhecimento público do semanário *O Tico-Tico*. Enquanto não sabiam ler, era hábito entre as crianças menores misturar os quadrinhos das histórias dos diversos personagens. Muitas aprendiam a ler nas páginas d’ *O Tico-Tico*. O prodígio de Batão vincula-se às formas de transmissão dos textos que, até bem entrado o século XX, pressupunham a memorização. Noutra parte, o mistério da leitura deve-se, obviamente, à representação de uma eficácia mágica do semanário sobre o público infantil.

Deve-se, ainda, considerar que os contos folclóricos e as histórias de fadas, de há muito no Brasil, haviam feito da voz

das babás e governantas estrangeiras os mais preciosos livros de leitura. Com a difusão dessas histórias de domínio popular nas páginas d' *O Tico-Tico*, ou até bem antes no repertório infantil da Livraria do Povo, a forma oral dessas narrativas encontrou uma forma escrita. Essa transformação formal se explica pela circulação do escrito nessa conjuntura intelectual específica, em que a estratégia comercial dos editores na formação de um mercado de massa para os livros, num Brasil maculado pelo analfabetismo, apostava mais num público de ouvintes do que em leitores.

O *Tico-Tico*, desse modo, supunha as competências culturais de seus leitores dando a publicar textos popularizados pelas edições Quaresma. O jornal das crianças apenas facilitou a leitura das histórias que, desde 1896, compunham o repertório da Livraria do Povo e circulavam à larga.

Batão lia o *Tico-Tico*, sem saber ler, devido à estrutura narrativa dos contos de fadas que facilitava a memorização dos eventos e personagens para a recitação, por isso repetia o que a palavra adulta nele já imprimira. O que se passou naquela tarde de maio foi a memorização de fórmulas ensinadas, oralmente, de todo conhecidas do público infantil. Além do que um leitor não é obrigado a ler uma história da frente para trás, acompanhar as linhas e figuras da esquerda para a direita, por isso o pequeno tirou de letra a mistura dos quadrinhos. É lamentável a aflição de Dona Maria, mas Batão fazia uma leitura descontínua, como quando se está diante das páginas abertas dos maçadores manuais de *Elementos de Álgebra*. A partir da leitura de uma parte, pode-se ter a compreensão do todo, um quadrinho dá a percepção de toda a trama.

Com o prodígio de Batão, são conhecidos os modelos compartilhados de leitura que supõem competências, normas sociais e *habitus* específicos, além de recortarem na história da leitura no Brasil a formação de uma comunidade de crianças leitoras.

Mecânicas senhoritas

Coelho Neto²¹⁸ imaginou um salto no tempo. Seria no ano de 2005, o mês, o de fevereiro, acrescido de quatro dias, para compensar séculos e séculos de apenas vinte e oito. Dominaria o socialismo, o reinado do povo, enquanto o capital, humilhado e corrido, esconder-se-ia nos bancos, nas caixas econômicas e no erário público.

Os homens circulavam em autos, sobre bicíclós, trens, num estrondoso som de buzinas. Bombas revolucionárias eram deflagradas, caíam por terra palácios de papelão, tóxicos eram apregoados, revólveres detonados anunciando o suicídio, passavam mulheres de borracha pelos braços de *dandys* susurrando acontecimentos políticos e opinando sobre as flores, até que fossem esgotadas as pilhas elétricas que as animavam. Seus motores eram logo recarregados nos postos.

Havia um bazar imenso, dos mais conhecidos empórios comerciais do Rio de Janeiro. Sobre uma de suas cem portas estava escrito: Adão & Companhia, Grande Casa Importadora, Fabricante de Crianças de Ambos os Sexos, Venda por Atacado e Varejo, Preços Sem Competição.

Neto continua a descrever uma sala vastíssima, abobadada, cercada de armários até o teto. Trabalham mil e duzentos empregados que não conseguem dar conta do serviço, abrem e fecham armários, retiram crianças dos mais variados feitios, louras de olhos azuis, morenas de olhos pretos, pálidas, coradas.

Entra um casal, são dispostas sobre o balcão dezenas de crianças. A mãe, uma senhora delicada, decide-se por um pequeno tenro, não por ser mais barato, mas por ser leve. O pai escolhe um pimpolho reforçado, vermelho, de gordas bochechas. O casal resta indeciso, principia uma discussão, quando o funcionário, “ – *Por que não leva uma menina, minha senhora? É a última moda. Tenho ahí lindíssimas!*”

218 NETO, 1928.

A última moda, essas palavras não saem da cabeça da mulher. Meninas dão muito trabalho, opõe-se o pai. Mas comprar um menino quando a moda são as meninas, é uma imprudência, e a pretensa mãe abre uma revista ilustrada. E quando a moda passasse? Sabes que isso não dura muito, segreda-lhe o marido ao ouvido. Põe-se na roda, como de hábito, responde a mulher. O casal leva, finalmente, uma menina gorducha e loura. À noite, em casa, a mulher mostra a novidade a uma amiga, mas enganara-se, já entrara a nova moda das meninas magras.

A ficção científica do negócio da infância, as crianças sendo fabricadas e vendidas num empório, não passa de projeções do futuro feitas a partir das categorias de percepção que vigoravam no presente de Coelho Neto. Meninas estavam na moda, na sociedade brasileira. A República brasileira, nas palavras de Gilberto Freyre²¹⁹, era representada como um passe de magia feminino. Havia uma mística de identificação profunda da República messiânica com uma mulher Deusa. Associadas ao fetiche das invenções e das técnicas, as mulheres, meninas do futuro, ditavam as condutas sociais e inspiravam o movimento da civilização ainda no presente. Mas a República, também, podia assumir a forma de uma doidivana malsinada. A nação rígida e fabulosa, assim, fecharia seu cortinado e sonharia.

Equilibrar-se nas bicicletas, deslizar sobre duas rodas, ir ao Jardim Botânico para um *pic-nic*, participar dos concursos de fotografias das revistas, expor-se aos comentários públicos, succumbir às tentações do consumo, comprar cosméticos e perucas, ir às massagens, nadar no clube, sair para os espetáculos de teatro, não perder um salão e, deixando as cenas da vida burguesa, descer o morro e ir ao Cais do Porto vender peixes e legumes frescos, empadas e doces, levar os filhos ao tico-tico, essas e muitas outras práticas colocavam as mulheres em movimento. Algumas mulheres, em movimento contínuo, mecânico e artificial, como na vida das bonecas. Mas as bonecas de louça iam sendo substituídas, no novo século XX, pelos brinquedos de corda e ferro. As personalidades femininas, também, muda-

219 FREYRE, Gilberto, 1974.

vam. De que modo, então, passar a ser uma senhorita e deixar de ser uma mecânica da reprodução social?

Ao que tudo indica, as meninas que escreviam para o semanário *O Tico-Tico* eram autodidatas em matéria de literatura. Estavam bem preparadas para trocar as linhas da costura de um vestido pelas linhas escritas de uma carta, um diário ou a leitura de um livro. Elas próprias, com ou sem suas mães, ajudavam a construir o repertório dos livros. Portanto, as meninas começavam a firmar a autonomia feminina como um ato de escrita. As meninas da moda gostavam muito de trabalhar e escrever. Para elas, os livros e revistas não tinham apenas a função de suportes para a modelação das condutas e afetos. O uso da pena era mais uma defesa contra os rigores da educação patriarcal, que insistia em permanecer e guiar suas vidas, colocando-as em passividade. As senhoritas tomavam parte na correia de transmissão da crença nos produtos e produtores literários. Para as mulheres e meninas colocar-se em posições de atividade começaria por uma aventura autoral.

Uma aluna de nome Cecília protagonizou um escândalo no pátio da Escola Normal do Rio de Janeiro. Foi no ano de 1915. O diretor Hans Heilborn surpreendera a normalista a declamar uma poesia de Bilac numa roda de amigas. Para uns poucos, Bilac não se livrara da fama de poeta erótico e lido em pleno colégio era demasiado. O alemão agarrou Cecília pelo braço expulsando-a do edifício. Houve manifestação, professores tomaram partido a favor da declamadora, as colegas protestaram. A Escola Normal entrou em crise, Heilborn foi expulso²²⁰. Não houve de ser nada, a menina continuou lendo poesias e escrevendo até fundar seu nome próprio que é, para sempre, o de Cecília Meireles.

Nesse compasso, Irene Antônia Meireles, de doze anos, após muita leitura, acabou sonhando ser uma grande escritora. Irene Antônia escreve ao *Tico-Tico* e confessa o seu ideal:

220 O momento, de acordo com Raymundo Magalhães Júnior, não era favorável aos alemães. Mas a Escola Normal acabou fechando suas portas até que o prefeito Rivaldavia Correia nomeou Afrânio Peixoto para o posto. Bom, resta esclarecer que a normalista, em caso, viria a ser a escritora Cecília Meireles. MAGALHÃES JÚNIOR, Raymundo, 1974.

“Meu Ideal

Amo immensamente a litteratura e admiro os grandes Escriptores. O meu único divertimento é ler ou escrever. Muitas vezes sou enterrompida em meus estudos por minha querida irmã, que diz assim, Irene, você fica doente. Eu sorrio, deixo os livros, e vou tocar piano. Porém uma força indivisível me arrasta até a escrivaninha. Fico ahi horas e horas lendo, ou compondo historiasinhas, a fim de enviar aos illustres jornaes: O Tico-Tico, Revista Mensal e Capital, jornais que muito aprecio. Fico enthusiasmada quando ouço falar em qualquer escriptora. Não sei explicar porque. O que sei é que esse nome soa aos meus ouvidos, como o mais melodioso cântico dos anjos. A penna é minha defesa; a minha melhor amiga. E mais uma vez, escrevo a uma das mimosas páginas do Almanak do Tico-Tico estas graciosas palavras que para mim são mais fulgurantes que as estrellas que illuminam o firmamento. Eil-as. Amo a litteratura e admiro os grandes escriptores”²²¹.

Irene confessa uma prática cotidiana da escrita e o desejo de ser como as mulheres de letras, apesar das advertências da irmã, que desqualifica não apenas a leitura e a escrita como hábito intelectual feminino, mas acaba condenando, moralmente, as aspirantes ao ofício das letras. As identificações de Irene são com o mundo dos letrados e o dos livros, que, aos olhos da irmã, podem levar à doença, são objetos metafísicos feitos para não serem lidos. Os livros deveriam ser úteis como um alimento que se alojaria no cérebro. Irene passa horas e horas lendo e compondo histórias. A prática de leitura de Irene depende do desenvolvimento das habilidades manuais – ler os livros, escrever e tocar piano – a pequena dava-se aos livros, solitariamente, na sala vazia e quieta.

Em suma, os valores que formavam o grupo das leitoras visadas pelo *Tico-Tico* e, em consequência, pelos livros a ele

221 Este texto foi publicado no *Tico-Tico* de março de 1908. Note-se a referência ao almanaque do *Tico-Tico* que, a partir de 1906, a empresa *O Malho* passa a publicar anualmente.

aparentados, assentavam-se na exemplaridade, no incentivo ao trabalho e no amor ao estudo. A menina Betty Wanderley, nessa perspectiva, torna público um dos valores mais caros à comunidade das mecânicas senhoritas, o trabalho feminino. Antes de conhecer os defensores da pátria, que, com as mãos descruzadas, preparavam, desde cedo, o futuro do Brasil, é bom ler a *Carta a Uma Amiga*, da autoria de Betty.

Minha cara Luiza

Talvez ao leres esta carta irás taxar-me de amiga ralhadora; aliás não mereço tal nome, pois quero somente te dar alguns conselhos, afim de emendares tua vidinha ociosa. São verdadeiros conselhos de amiga dedicada, mais velha que tu, por conseguinte mais experiente; não te zangues, portanto.

Parece que a minha prezada amiga não gosta muito do trabalho e que, ao contrário, tem grande propensão à preguiça. Isto é mau! Porque se a querida Luizinha enquanto creança não quer trabalhar na aula onde está para cultivar seu espírito e sua intelligencia e se entrega inteiramente a uma vida de ociosidade e à preguiça, que póde ella então esperar para o futuro?!

Ah! Minha Luiza, peço-te que reflectas bem no mal que estás fazendo a ti mesma; e lembra-te que Franklin disse que a preguiça é para o corpo como a ferrugem para o ferro – ella destroe lentamente, porém certa.

Quanto aborrecimento terás quando cresceres, por estares sempre com as mãos cruzadas, sem nada saberes fazer, sobretudo quanto te hás de arrepender em vão.

A preguiça tem todos os inconvenientes e bem sabes que ella é ‘a chave da pobreza’. Muito diferente, porém, são as grandes vantagens que nos offerece o trabalho.

Elle dá vigor ao corpo, amenisa o nosso viver, suavisa as nossas penas, concede-nos muitas alegrias. Coragem, pois, cara Luizinha, corrige-te do teu defeito tão grande e aproveita os sinceros conselhos que são dictados do coração, pela grande amizade que te consagro. Na doce esperança que bem o utilizarás, te abraça a amiga affectuosa.

Betty Wanderley” ²²².

Betty Wanderley é mais uma leitora que diz como foi possível a uma menina escritora de versos no *Tico-Tico* fundar um nome próprio e passar a autora, quem sabe com a mesma desenvoltura de Violeta Coelho Neto que, em uma noite de salão, saiu do lugar mecânico da senhorita e desafiou o poeta Olavo Bilac.

²²² O *Tico-Tico*, 12 de maio de 1909.

Comunidade dos pequenos oficiais

Foi a nós ou foi aos alemães que ela veio visitar? Com essa pergunta, muito brasileiro perdeu o sono no ano de 1906. Trata-se de um episódio que atiçou o sentimento nacional e colocou em questão o prestígio e o vigor dos militares republicanos aos olhos da criançada civil. O caso foi vivido como o perigo iminente de uma grande batalha. Poderia haver uma invasão a partir do porto brasileiro. Alta noite, ancora na costa de Itajaí uma canhoneira alemã, a Panther. Em terra firme, os oficiais e os marinheiros inferiores são recebidos com uma festa organizada pelo cônsul alemão, o Sr. Max Putter. No outro dia, os marujos são convidados para um banquete. O Dr. Antônio Wanderley Navarro Pereira Lins, juiz de Direito, imediatamente manda abrir um inquérito para apurar os motivos da visita. Os brasileiros, leitores de jornais, ficaram horrorizados com o desenrolar do caso. Até a banda de música da canhoneira entrou em formatura para tocar no banquete a ela oferecido. Até a Sociedade de Tiros foi mobilizada para outra grande festa. Houve fotografia e um pic-nic. E logo no sul, onde havia uma profusão de colônias de estrangeiros, argumentava-se.

Houve quem cresse que a Panther viajava em missão de inspeção, “*servindo ao mesmo tempo para acordar no ânimo dos tíbios a idea do dever para com a pátria distante. Distante, mas sufficiente poderosa para trazer a sua acção até cá. Depois, todas essas festas, com que ella foi recebida, todo esse movimento, despertam, reanimam, reforçam, as ideas e sentimentos germânicos nas almas daquellas populações*”²²³.

As crianças não ficaram alheias aos acontecimentos. Afinal, a Pátria dependia delas, que eram como as luzes elétricas do porvir. Havia uma cultura militar no Brasil e os soldadinhos, os tambores e as espingardas de chumbo faziam o encanto da

223 O caso da chegada da canhoneira alemã foi, largamente, comentado na Revista *Leitura Para Todos*, no número de Setembro de 1906.

meninada. Nos esquemas de pensamento dos brasileiros republicanos não faltavam vestígios da Guerra do Paraguai ²²⁴.

Em virtude do perigo da invasão, o que Eduardo de Oliveira, de oito anos, morador na Rua Lopes Quinta, 31, mais desejava para o ano de 1906 era que, *“o caso da canhoneira Panther termine pacificamente, porque não desejo guerra, para que os meus parentes e amigos não fiquem enlutados com a morte dos homens illustres na guerra contra a minha querida pátria”*.

Oswaldo Peniche, de oito anos, morador na Rua Carvalho de Sá, 8, não estava para acordos, queria que *“todas as nações respeitem a minha pátria, para que não aconteça outro caso como o que se deu com a canhoneira Panther”*, e aproveitando para mandar um recadinho ao Presidente Rodrigues Alves, completa, *“e que cada um cumpra com seu dever nas repartições públicas para que não haja tantos desfalques, porque é uma vergonha para um país como esse”*.

Raul de Melo Alvim, de doze anos, pensava em logo se alistar na Escola Naval, pois não desejava romper as tradições de família, e o que mais sonhava era *“ser bem sucedido nos meus estudos para ser aprovado com distinção nos exames. Com isso, além da alegria que meus pais terão, darei mais um passo que me aproximará do ideal que afago desde o começo dos meus estudos: Entrar para a Escola Naval de onde espero sahir um official que, continuando as tradições de família, possa servir à minha cara pátria com brilhantismo e dedicação”*.

No caso da Panther, Francisco Bastos dos Santos queria a paz, desejava que *“o Brasil progrida ainda mais que em anteriores anos e que Deus lhe dê homens de character para conduzil-o pelo caminho da justiça e da ordem, e que novos vasos de guerra e novas forças venham augmentar a sua armada e o seu exercito, porque assim sendo, elle terá sempre a paz em seu seio e jamais nenhuma Panther ousará affrontal-o”*.

A petiza Antonietta Marques de Britto não poderia deixar de expressar sua indignação e receio patrióticos. Mesmo não podendo ser uma pequena oficiala, escreve o que mais deseja:

224 PONTES, Eloy, 1944.

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

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

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

Como alli tudo é bom e bonito!

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

Esses escritos oferecem uma importante indicação das práticas de leitura. A notícia da canhoneira Panther ocupou muitas páginas da Revista *Leitura Para Todos*, que era uma publicação “irmãzinha” do *Tico-Tico* e filha do monopólio da empresa jornalística *O Malho*. Donde se conclui que o jornal *O Malho*, a Revista *Leitura Para Todos* e o semanário *O Tico-Tico* formavam uma mesma ordem familiar do impresso. Esses diferentes suportes davam uma mesma definição social do público. Se as crianças militarizadas têm uma existência histórica é porque possuem uma identidade social. Em virtude disso, os redatores do *Tico-Tico*, no comentário às respostas ao concurso número um – *o que o menino quer ser quando crescer* –, bem reconheciam a influência da profissão dos pais na imagi-

nação nacional dos filhos. A variedade de profissões desejadas impulsiona a ideia de partilha cultural, que ganha toda a força explicativa na superação das dicotomias, mesmo tendo os impressos e apropriações infantis uma peculiaridade.

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

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

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

Quero ser militar para servir a minha pátria, illustral-a e honral-a, como o fizeram meus pais, meus avós e meus tios, entre os quaes Sebastião Pinto de Araújo Corrêa de que fala a História do Brasil. E como não quererei ser militar, eu que fui baptisado ao som dos tiros da vovó, commandados por meu pai, durante a revolta da armada?

E em casa tenho a espada de meu pai, fabricada em Toledo, que espero usar e honrar, porque filho de peixe sabe nadar”.

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

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

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

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

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

E quando a vir fazendo parte das nações mais adelantadas poderei morrer tranqüilo certo de que cumpro o meu dever.

Salve! Oh! Pátria amada!”.

E, para finalizar a escrita desse Brasil em Imaginação, com a palavra outros poetas e prosadores do *Tico-Tico*, os soldados da pátria.

Pétalas

A O Tico-Tico

*Dizem que sou uma creança
Por ter apenas dez annos;
Que a vida me corre mansa
Cheia de doces enganos*

*Que sou ainda um menino
E, portanto, inda inocente,
Mas que sou muito ladino
E um gury inteligente.*

*Neste ponto têm razão
E por isso em poucos dias
Já cavei com alegrão
Centenas de sympathias*

*Podeis ver, sábios leitores,
Que não sou nenhum pateta,
Pois não vivo de louvores,
Faço versos, sou poeta! ...*

*Depois d'isso, um ideal
Habita minh'alma inteira:
Ser um dia official
Da Marinha brasileira!*

*Ser grande, ser valoroso,
Ser bravo, forte, viril!
Ser do futuro um Barroso!
Um Aníbal no Brasil*

Darcy de Mendonça. Juiz de Fora.

Um Barroso, um Aníbal, um Anatole France, um Hugo, um Bilac do Brasil, soldados e poetas mais uma vez juntos. A partir das quadrinhas do pequeno Darcy, conhecem-se os usos e as representações que as crianças faziam das letras, livros e leituras. Observa-se, mais uma vez, o pacto de confiança entre autores e leitores. O uso do *Tico-Tico* conduzia a um lugar na correia de transmissão da crença na literatura. Não é de surpreender que dentre as 493 cartas enviadas ao primeiro concurso, “*O que o menino quer ser quando crescer*”, houvesse 56, de cujos autores queriam ser jornalistas, redatores ou repórteres do semanário. Ser redator significava abraçar a imprensa como profissão; e, portanto, entrar para o ofício das letras. Assim, Fernando Capanema, de oito anos, escreveu,

“Ao vosso concurso assim respondo:

O que desejo ser? – Um homem de talento para que possa um dia pegar na penna e contar tantas cousas engraçadas e úteis, como as que conta este interessante Tico-Tico.

Por que? Ora, porque sei que muita menina bonita há de ler minhas prosas e me querer bem por isso”.

E, Alfredo Manuel Teixeira, de dez anos,

“Quero ser poeta como Gonçalves Dias, porque tenho paixão pelas poesias. E quero ter a glória dos poetas de ver minha cabeleira cobrir as orelhas”.

Querer ser poeta como Gonçalves Dias significava imitar a boêmia do personagem Olavo Bilac que, por sua vez, quando mais jovem, tinha desejado ser igual a Gonçalves Dias e ocupara, na Academia de Letras, a cadeira 24 com o nome do garbo. O sonho de ser poeta só podia-se realizar, se acompanhado de todos os lances mundanos de uma ficção-autor, com a qual os homens de letras alimentavam a vida literária. Com ares mais sisudos, Alceu Pereira da Silva, na mesma idade do poeta-embotão, sonhava ser o homem de ciência, confessando ao *Tico-Tico* amar os livros porque,

“Desejo formar-me em Ciências Jurídicas e Sociais, porque acho ser a Magistratura a posição mais elevada na sociedade; ainda mais quando os juizes prodigalizam justiça, e si a sorte me destinar este caminho, saberei honrar a minha toga.

Abraçarei os livros, luctarei e vencerei”.

No *Tico-Tico* está posto todo o universo infantil no primeiro período republicano, onde cabem as ilusões de ser do menino Darcy, do poeta Alfredo Manuel e do intelectual Alceu. Além disso, o *Tico-Tico* em muito influenciou na formação literária dos escritores que floresceram nos anos 1930. Como no

número de 20 de março de 1907, cuja seção de fotogravuras estampava o retrato de um leitor e concorrente da cidade de Natal, todo prosa num fato escuro, flor na lapela, apoiado em uma varinha conforme a exigência da técnica fotográfica, olhar perdido e já marcada sua figura de criança por forma poliédrica. Era Luiz Cascudo que lia os contos da carochinha e dividia página com os *petizes* Juquinha Rasgado, Armando Pinheiro e Milton Tenório de Araújo, dos quais as linhas da vida não os levariam ao encontro futuro de Mário de Andrade que, convenceria, em viagem de turista aprendiz, Cascudinho a sair da rede e partir para o estudo do folclore.

Luis da Câmara Cascudo, por mais de trinta anos, adquiriu, regularmente, o *Tico-Tico*. Adulto, o folclorista reconhece a importância da revista em sua vida. Carlos Drummond de Andrade e Pedro Nava, em suas lembranças de infância, igualmente encontram um lugar de honra para o semanário²²⁵.

Foi no mundo da escrita de tio Sales e de tia Alice que a Pedro Nava foram apresentados os livros. Por eles, conheceu Napoleão Bonaparte, Dom Quixote e Sancho Pança, assim como Jean-Paul Sartre, cujas lembranças recriadas dos livros evocam tanto objetos, peças do mobiliário de um interior burguês, quanto instrumento de liturgia do culto intelectual oficiado, diariamente, pelo avô-escritor, Nava tinha “*diante dos olhos o exemplo de meu pai, de suas irmãs, de seus cunhados, permanentemente atacadados num volume da coisa impressa. Não possuía noção de leitura e já minhas tias mandavam para Juiz de Fora revista infantil que eu folheava e cortava*”²²⁶. Pedrinho lia o *Fafazinho*, de Viriato Correia, e *O Tico-Tico*. O quarto lateral do sobrado onde residia fora erigido em quarto de leitura, o esconderijo dos livros, mas foi sobre a mesa de trabalho de Antônio Sales que o *petiz* ensaiava seus primeiros passos no mundo da escrita. Era lá que habitavam *Chiquinho*, *Lili* e *Jagunço*, os heróis do semanário, na forma de carinhas desenhadas. Não era medo o sentimento que brotava no coração do pequeno ao

225 Sobre o depoimento dos escritores, consultar o trabalho de Zita de Paula Rosa, 1991.

226 NAVA, Pedro. *Baú de Ossos. Memórias I*, 1984.

ler os efeitos das peripécias e travessuras dos heróis. Pedro tinha muito dó das sovas de vassoura levadas pelo *Chiquinho*, o que diz de uma ressignificação do sentido de exemplaridade e punição, visado pelos produtores.

Já Carlos Drummond de Andrade recria o encontro com as histórias do *Tico-Tico* realçando o sentimento triste de desejá-las possuir. Ora,

*“ Por que dar fim a histórias?
Quando Robinson Crusóé deixou a ilha,
Que tristeza para o leitor do Tico-Tico.
Era sublime viver para sempre com ele e com Sexta-Feira,*

*Na exemplar, na florida solidão,
Sem nenhum dos dois saber que eu estava aqui.*

*Largaram-me entre marinheiros-colonos,
Sozinho na ilha povoada,
Mais sozinho que Robinson, com lágrimas
Desbotando a cor das gravuras do Tico-Tico”²²⁷*

E, assim, fecha-se a escrita do Brasil em Imaginação difundido pelos livros e revistas infantis e que tanto empenho mostrou no investimento afetivo e comercial dos produtores culturais, escritores, livreiros e editores; e, sobretudo, na formação de leitores e leitoras apaixonados, profissionalizou o trabalho literário, deu as coordenadas para a gênese do mercado de livros no Brasil.

²²⁷ *Fim. Boitempo e A Falta que Ama*, 1968.



Referências

- AMADO, Gilberto. *Mocidade no Rio e Primeira Viagem à Europa*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1956.
- ANDRADE, Carlos Drummond. *Boitempo e A Falta que Ama*. Rio de Janeiro: Sabiá, 1968.
- ANDERSON, Benedict. *Nação e Consciência Nacional*. São Paulo: Ática, 1989.
- ARAGÃO, E. F. Muniz de. *Francisco Alves*. Academia Brasileira de Letras, 1943.
- ARROYO, Leonardo. *Literatura Infantil Brasileira*. São Paulo: Editora Melhoramentos, 1988.
- BENJAMIN, Walter. *Reflexões: a Criança, o Brinquedo e a Educação*. São Paulo: Summus, 1984.
- BILAC, Olavo; NETO, Coelho. *Theatro Infantil*. Livraria Francisco Alves, 1905.
- BILAC, Olavo. *Obra Reunida*. Organização Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996.
- BOSCHETTI, Anna. “Légitimité Littéraire et Stratégie Éditoriales”. In: *Histoire de L'Édition Française – Le Livre Concurrenté, 1900-1950*, Fayard, 1991.
- BOURDIEU, Pierre. *Meditações Pascalianas*. Tradução de Sergio Miceli. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.
- BOURDIEU, Pierre. *A Dominação Masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.
- _____. *Les modes de domination: Le Sens Pratique*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1980.
- _____. «Une Revolution Conservatrice dans L'Édition». In: *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*. Paris: Seuil, 1999.
- _____. *As Regras da Arte: gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- _____. «Quelques Propriétés des Champs». In: *Questions de Sociologie*. Paris: Éditions de Minuits, 1984.

_____. *La Distinction, critique sociale du jugement*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1979.

BRAGANÇA, Aníbal. *Livraria Ideal, do cordel à bibliofilia*. Niterói: Edições Pasárgada, Eduff, 1999.

_____. “A Política Editorial de Francisco Alves e a Profissionalização do Escritor no Brasil”. In: *Leitura, História e História da Leitura*. ABREU, Márcia (org.). Campinas, SP: Mercado de Letras: Associação de Leitura do Brasil: São Paulo; Fapesp, 1999 (Coleção Histórias da Leitura).

_____. *Eros Pedagógico: a função editor e a função autor*. Tese apresentada à Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, 2001.

BROCA, Brito. *A Vida Literária no Brasil, 1900*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1960.

CARVALHO, José Murilo. *A Formação das Almas: o imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CASCUDO, Luis da Câmara. *Gente Viva*. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 1970.

_____. *Cinco Livros do Povo*. João Pessoa: Editora Universitária UFPB, 1979.

CEARENSE, Catulo da Paixão. *Florilégio dos Cantores*. Rio de Janeiro: Editora Quaresma, 1915.

_____. *Cancioneiro Popular de Modinhas Brasileiras*. Rio de Janeiro: Editora Quaresma, 1908.

CERTEAU, Michel. *L'invention du quotidien, 1. Arts de faire*. Gallimard, 1990.

CHARTIER, Anne-Marie; CLESSE, Christiane; HÉBRARD, Jean. *Ler e Escrever: entrando no mundo da escrita*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1996.

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

_____. *A Ordem dos Livros, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII*. Brasília: Ed. da UnB, 1994.

_____. “Lectures “populaires”: Culture Écrite et Société”, In: *L'ordre des livres (XIV – XVIII siècle)*. Paris : Albin Michel, 1996.

_____. “As Práticas da Escrita” In: *História da Vida Privada, v. 3: Da Renascença ao Século das Luzes*, São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

_____. “La culture de l'imprimé, avant-propos”. In: *Les Usages de L'imprimé*. Paris: Librairie Arthème Fayard, 1987.

_____. *A Aventura do Livro, do leitor ao navegador, conversações com Jean Lebrun*. São Paulo: Fundação Editora da Unesp, 1998.

_____. “Livres bleus et lecture populaires”. In: *Histoire de L'édition Française – Le livre triomphant, 1660- 1830*. Paris: Fayard, 1990.

_____. *Formas da Privatização: História da Vida Privada. V. 3, Da Renascença ao século das luzes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

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

DARNTON, Robert. *Boêmia Literária e Revolução: o submundo das letras no Antigo Regime*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

DIMAS, Antônio. *Tempos Eufóricos. Análise de Kosmos: 1904-1909*. Tese de Doutorado em Literatura Brasileira, São Paulo, 1975.

EDMUNDO, Luiz. *O Rio de Janeiro do Meu Tempo*, Volumes I, II e III. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1938.

ELIAS, Norbet. *La Société de Cour*. Paris: Flammarion, 1988.

_____. *O processo civilizador. Uma história dos costumes*. v. I. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994 (a).

_____. *A sociedade dos indivíduos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994 (b).

ELTON, Elmo. *O Noivado de Bilac*. Rio de Janeiro: Edição das Organizações Simões, 1954.

FONTES, Martins. *Nós, as abelhas. Reminiscências da época de Bilac*. São Paulo: Empresa Editora J. Fagundes, s/d.

FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* Lisboa: Veja/ Passagens, 1992.

FREYRE, Gilberto. *Ordem e Progresso: Introdução à História da Sociedade Patriarcal no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1974.

GRIECO, Agripino. *Vivos e Mortos*. Rio de Janeiro: Schmidt, 1931.
_____. *Evolução da Prosa Brasileira*. Rio de Janeiro: Ariel Editora Ltda, 1933.

HALLEWELL, Laurence. *O Livro no Brasil; sua história*. São Paulo: T A Queiroz, 1985.

HÉBRARD, Jean; CHARTIER, Roger. “Les imaginaires de la lecture”, In: *Histoire de L'édition Française, Le livre triomphant 1660-1830*. Paris: Fayard/Cercle de la Librairie, 1990.

LAJOLO, Marisa. *Literatura Infantil Brasileira: História e histórias*, (com Regina Zilberman). São Paulo: Ática, 1991.

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

_____. *Usos e Abusos da Literatura na Escola: Bilac e a Literatura Escolar na República Velha*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1982.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *O Preço da Leitura: leis e números por detrás da letras*. São Paulo: Editora Ática, 2001.

LIMA, Herman. *Coelho Neto: obra seleta*. Rio de Janeiro: Editora José Aguilar, 1958.

MAGALHÃES JÚNIOR, Raymundo. *Olavo Bilac e Sua Época*. Rio de Janeiro: Editora Americana, 1974.

_____. *O Fabuloso Patrocínio Filho*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1957.

MARTINS, Wilson. *História da Inteligência Brasileira (1897-1914)*. V. 5. São Paulo: Editora Cultrix – Editora da Universidade de São Paulo, 1977.

MENESES, Raimundo. *Dicionário Bibliográfico Brasileiro*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1978.

_____. *Dicionário Literário Brasileiro*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1978.

- _____. *Bastos Tigre e “La Belle Époque”*. São Paulo: Coleção Visão do Brasil, 1966.
- NAVA, Pedro. *Baú de Ossos, Memórias I*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1984.
- _____. *Balão Cativo, Memórias II*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1973.
- NETO, Coelho. *Alma, educação feminina*. Jacinto Ribeiro dos Santos, 1911.
- _____. *A Capital Federal (impressões de um sertanejo)*. Porto: Livraria Chardron, 1915.
- _____. *Velhos e Novos*. Porto: Livraria Chardron, Lello e Irmãos, 1928.
- NETO, Machado. *Estrutura Social da República das Letras, 1870-1930*. São Paulo: Edusp, 1973.
- NETTO, Paulo Coelho. *Coelho Neto*. Rio de Janeiro: Zelio Valverde, Editor, 1942.
- NEVES, Eduardo das. *Mystérios do Violão: grandioso e extraordinário repertório de Modinhas Brasileiras*. Rio de Janeiro, Livraria do Povo, 1905.
- PIMENTEL, Figueiredo. *Dedicatória, 1894. Contos da Carochinha*. Rio de Janeiro: Quaresma Editores, 1945.
- _____. *O Terror dos Maridos: Scenas da Alta Sociedade*. Rio de Janeiro: Livraria Jacinto Ribeiro dos Santos, s/d.
- _____. *Histórias da Avozinha*. Rio de Janeiro: Livraria Quaresma, 1896.
- _____. *Teatrinho Infantil*. Rio de Janeiro: Livraria Quaresma, 1897.
- _____. *Ao Leitor: Álbum das Crianças, poesias colecionadas*. Rio de Janeiro: Livraria Quaresma, 1956.
- _____. *O Castigo de um Anjo: Livro Para Creanças*. Rio de Janeiro: Livraria do Povo, Quaresma, 1897.
- PINTO, Alexina de Magalhães. *Alguns Conselhos: sobre a maneira de se servirem deste livros os paes, as creanças e os educadores: Cantigas das Creanças e do Povo e Danças Populares*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1911. Coleção Ikes, Série A.

- PINTO, Hércules, G. *Viriato Correia (a modo de biografia)*. Rio de Janeiro: Edição do Autor: Editora Alba limitada, 1966.
- PONTES, Eloy. *A Vida Exuberante de Olavo Bilac*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1944. Coleção Documentos Brasileiros.
- REBELLO, Gilson. *O Rio de Banca em Banca: história dos jornaleiros no Rio de Janeiro*. O Dia, Rio de Janeiro, s/d.
- RIO, João do; CORREIA, Viriato. *Era Uma Vez ... (Contos Para Crianças)*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1909.
- RIO, João do. *O Momento Literário*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 1994.
- _____. “Tabuletas – O que se vê nas ruas”. In: *A Alma Encantadora das Ruas*, São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- _____. Bilac. In: *O Momento Literário*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 1994.
- RODRIGUES, João Carlos. *João do Rio: uma biografia*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996.
- ROMERO, Sílvio. *Estudos Sobre a Poesia Popular do Brasil*. Petrópolis: Editora Vozes em convênio com o Governo do Estado do Sergipe, 1977. Coleção Dimensões do Brasil.
- ROMERO, Sílvio; COUTINHO, Afrânio (org.). *Caminhos do Pensamento Crítico*. v. 1. Rio de Janeiro: Pallas, 1980.
- ROSA, Zita de Paula. *O Tico-Tico: o mito da formação sadia*. Tese de doutorado apresentada no Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 1991.
- SARTRE, Jean-Paul. *As Palavras*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- SCHWARCZ, Lília Moritz. *As Barbas do Imperador, D. Pedro II: um monarca nos trópicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- SENA, Ernesto. *O Velho Comércio no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Livraria Garnier, s/d.
- SEVCENKO, Nicolau. *Literatura Como Missão: Tensões Sociais e Criação Cultural na Primeira República*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1995.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da Imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro: Mauad, 1999.

SÜSSEKIND, Flora. *Cinematógrafo de Letras: literatura, técnica e modernização no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

WALTER, Éric. «Les Auteurs et Le Champ Littéraire». In: *Histoire de L'édition Française: Le Livre Triomphant, 1660 – 1830*. CHARTIER, Roger; MARTIN, Henri-Jean (org.): Fayard, 1990.

YANTOK, Max. *O Livro das Mágicas*. Rio de Janeiro: Editora Tecnoprint, S. A, 1976.

Fontes Históricas

Revista Leitura Para Todos: outubro de 1905; novembro de 1905; setembro de 1906; janeiro de 1908; julho de 1910.

O Tico-Tico: dezembro de 1905; janeiro de 1906; fevereiro de 1906; junho de 1906; agosto de 1906; fevereiro de 1907; março de 1907; maio de 1907; setembro de 1907; fevereiro de 1908; março de 1908; janeiro de 1909; maio de 1909; agosto de 1909; outubro de 1909; dezembro de 1909; julho de 1914.

O Malho: 27 de setembro de 1902.

Gazeta de Notícias: abril de 1903; novembro de 1903; janeiro de 1907; abril de 1907.

Jornal do Brasil: maio de 1900.

Catálogo da Livraria Francisco Alves para o ano de 1906.

Correspondência de Francisco Alves. Academia Brasileira de Letras.

Livraria Francisco Alves. Editora Paulo de Azevedo. Fundação Casa de Rui Barbosa.

Catálogo da Bibliotheca da Juventude da Livraria Laemmert.

Catálogo da Livraria Quaresma: Biblioteca Infantil da Livraria do Povo, 1897, 1905, 1913, 1915.

Catálogo da Ática: Momentos do Livro no Brasil, 1997.

Este livro foi composto na fonte Constantia 11/16
e impresso em papel pólen print, na gráfica da i.Editora, do Inesp.