

**LITERATURA INFANTOJUVENIL BRASILEIRA NO INÍCIO DO SÉCULO XX:  
LIÇÕES SOBRE O FEMININO E O MASCULINO**

MIRIAN HISAE YAEGASHI ZAPPONE/UEM

**RESUMO:** A literatura infantil e juvenil brasileira nasce, como outros bens culturais, tardiamente no Brasil. Embora na Europa os primeiros textos a serem destinados ao público infantil datem do final do século 17, notadamente com os contos de fada, apenas no início do século 19 registram-se os primeiros textos voltados para o público infantil brasileiro, com textos de autores portugueses ou traduções de autores estrangeiros. Arelada fortemente à pedagogia e aos intuítos didáticos, os primeiros textos escritos por autores brasileiros (já no final do século 19 e início do século 20) constituem material farto para a pesquisa sobre como papéis femininos e masculinos são constituídos no seio da burguesia brasileira em gestação e sobre como tal literatura foi utilizada como difusora desses mesmos valores. Partindo desta premissa, este texto tem como objetivo analisar, por meio de *corpus* constituído de poemas e narrativas infanto-juvenis do início do século 20, como são representados o feminino e o masculino.

**PALAVRAS-CHAVES:** Representação de gênero, literatura infantil e juvenil brasileira, análise textual.

**1 A literatura infantil e juvenil e a sociedade brasileira no raiar do século XX**

Segundo A. Candido (1981), para que a literatura possa se consolidar enquanto sistema, é necessário que haja o desenvolvimento de certas condições que possam fomentar a produção e recepção de textos. Neste sentido, para o autor, são necessários autores, públicos e, efetivamente, os textos que, criados e transformados em objeto de consumo, possam circular socialmente. Depreende-se desta tese que não só autores,

leitores e textos sejam imprescindíveis para que a literatura viva, mas decorrente desses fatores, outros se interpõem, entre os quais poderíamos lembrar certas instituições tais como associações, clubes de leitura, a escola e outros que possam criar uma cultura letrada na qual livros adquiram importância. Não menos importante, são as condições materiais para a produção dos textos, para o que competem as editoras, a imprensa, a própria indústria do papel etc. Se completo este grande círculo no qual se inscreve o texto ficcional, haveria, portanto, um sistema literário efetivo. Quando, pois o Brasil contou com tais condições? Segundo o autor citado, a partir do século XVIII, quando autores e obras já circulavam, ainda que em pequenas aglomerações chamadas Academias.

Notadamente, a construção do sistema literário nominado por Candido (1981) pressupõe certo grau de desenvolvimento social e econômico, alcançado, nas sociedades modernas pelo desenvolvimento do modelo burguês. Assim, se no século XVIII nossa literatura enquanto o sistema literário era bastante incipiente, com o passar dos anos, ele foi, juntamente com a sociedade aprimorando-se e sedimentando-se de forma a legitimar uma literatura nacional.

Se levarmos em conta a mesma tese para o campo da literatura escrita para crianças e jovens, observaremos que tais condições tardaram a aparecer no Brasil. Seja em função da despreocupação dos autores com os leitores mirins, seja em função da inexistência de públicos consolidados para tal literatura. Não que eles não existissem, pois crianças sempre existiram, mas não eram consideradas um público potencial, uma vez que escola e infância não gozavam de prestígio tal qual observamos atualmente. Assim, os primeiros autores e obras efetivamente destinados aos pequenos vão aparecer no início do século 19 – notadamente a partir da vinda da família real ao Brasil, fato que oportunizou a implantação da Imprensa Régia. Só então, passam a ser publicados livros para crianças, sobretudo traduções de autores estrangeiros ou então, publicações de textos portugueses, cuja distância lingüística com o português do Brasil só faziam distanciar as crianças dos livros como apontam Zilberman e Lajolo (1985). Os textos para crianças escritos por autores brasileiros começam a ser produzidos no final do século XIX, quando de forma mais desenvolvida aquelas mesmas condições apontadas por Candido, vão constituir um sistema literário da produção escrita para infância e juventude.

As condições sócio-históricas que alavancam tal sistema são geradas basicamente por mudanças no plano social e político do país entre as quais as mais marcantes foram a

Proclamação da República e a Abolição da escravatura, fatos que vão patrocinar o franca adesão do Brasil ao sistema capitalista de molde burguês, tal como já acontecera na Europa.

A substituição da mão de obra escrava pela mão de obra assalariada, uma vez que a primeira já não se mostrava mais lucrativa para os grandes senhores de terra, leva à vinda de numerosas levas de imigrantes que vão compor, juntamente com outros grupos, um cenário propício ao desenvolvimento urbano e à consolidação de camadas médias na sociedade brasileira, como apontam Lajolo e Zilberman:

Esses grupos intermediários da sociedade, ausentes durante o período colonial e ainda escassos durante o Império, tiveram uma formação diversificada. Provinham dos rescaldos de uma classe dominantes fragmentada pelos sucessivos rearranjos da posse de terras; das levas de imigrantes que não se adaptaram às condições de trabalho da lavoura; e do crescente número de empregados direta ou indiretamente envolvidos na comercialização do café. [...] Esses segmentos, variados e flutuantes, começaram a compor a população das cidades. (LAJOLO, M ; ZILBERMAN, R., 1985, p. 25)

Com a formação destas camadas médias, o Brasil vê formar um público consumidor – um incipiente mercado interno - que estará apto para comprar diversos bens, entre eles os culturais já materializados em revistas femininas, romances, o próprio material escolar e, finalmente, livros para crianças.

Na passagem desta sociedade rural para uma sociedade urbana, a escola ganha papel preponderante, não só porque constrói o mundo letrado, no qual precisam adentrar os cidadãos modernos (burgueses), mas também porque dissemina os valores subjacentes ao sistema econômico e ideológico que a sustenta. Não podemos esquecer que o saber enquanto propulsor do desenvolvimento social, ganha grande relevância, e a escola, lugar de seu aprendizado, passa a ser alvo de grande preocupação. Alfabetizar, instruir e escolarizar tornam-se palavras de ordem, mesmo num país sem muitos livros, menos ainda de livros destinados a crianças. É neste contexto que se abre espaço para a produção de uma literatura dirigida para crianças e jovens.

Assim, tanto para preencher as lacunas quanto à ausência de textos apropriados para o público mirim, quanto para atender às necessidades dos consumidores ávidos de produtos culturais, muitos autores – inclusive os que já gozavam de prestígio junto ao

público adulto - passam a escrever para crianças. Este é o caso Olavo Bilac, Coelho Neto ou Júlia Lopes de Almeida que figuram como os iniciadores das letrinhas brasileiras.

Ora, no processo de modernização da sociedade brasileira encenado neste período, escola e literatura infantil e juvenil aliam-se com o objetivo de instruir os escolares na formação dos cidadãos. Assim, não é de se estranhar que esta literatura estivesse imbuída de muitos dos valores condizentes com as classes dominantes, entre eles, o civismo, o patriotismo, o desenvolvimento de uma língua nacional entre outros, com evidenciam Lajolo e Zilberman (1985) para falar dos temas mais recorrentes nos livros e poesias deste período.

Sendo a literatura representação, ela condensa em si uma visão de mundo, pois sintetiza por meio da ficção, elementos da existência real. Entretanto, tal representação do mundo não é livre de injunções ideológicas. Assim, ao elaborar seu texto literário, seja em qualquer uma das formas de figuração mimética (lírica, dramática, épica), todo autor insere em seu texto certa perspectiva a respeito dos vários aspectos da vida social.

Sendo representação e estando a serviço de valores comprometidos com a formação de uma sociedade de moldes burgueses, este texto tem como objetivo observar como são representados o feminino e o masculino em textos da literatura infantil e juvenil brasileira produzida no início do século 20.

## **2. O feminino e o masculino em folhas de papel**

A literatura infantil e juvenil produzida no início do século 20 raramente é lida nas escolas de nosso país, com algumas exceções tais como as *Poesias Infantis*, de Olavo Bilac, que ganhou novas edições até chegar aos nossos dias. Constitui, portanto, um acervo datado embora muitos de seus valores ainda estejam presentes em nossa sociedade. Tal fato comprova a tese, portanto, de que a literatura forma, sim, não só leitores, mas também valores naqueles que a lêem. Que não se lembra de ser exortado pela avó ou pela mãe, com tais como “Meninas precisam ser delicadas” ou “Menino não chora” que faziam alusão ao comportamento das crianças? Pois bem, essas frases não surgiram por acaso em nossa memória de usuários da língua. Elas constituem valores ideológicos relacionados à questão

de gênero e que foram forjados no seio da cultura burguesa mais enfaticamente a partir da ascensão da família unicelular privada a partir do século 18.

Tendo como ponto de partida a divisão entre a esfera pública e privada que, por sua vez, separou o mundo dos negócios do mundo familiar, também a existência individual passou por cisões – opondo casa e trabalho e, num plano mais vertical, infância e fase adulta. Assim, segundo Zilberman (1985), a infância transforma-se, a partir do século 18, em fase idílica e a educação dos filhos torna-se o principal alvo da família burguesa, já que se constitui em etapa preparatória do indivíduo para assumir compromissos futuros com o mundo da produção.

Neste contexto, a escola enquanto instituição encarregada de assistir a criança assume um duplo papel: o de introduzir a caça na vida adulta e de protegê-la das agressões do mundo exterior. Para cumprir seu papel, a escola encontrará na literatura infantil e juvenil importante contribuição já que a leitura pressupõe, em grau menor ou maior, a formação de leitores. É neste contexto que muitos autores passam a escrever para crianças, encampando um projeto estético (criação de textos literários) e outro ideológico (apoiando suas histórias em valores ideológicos pressupostos em meio a uma sociedade de moldes burgueses e judaico-cristãos, tal como se caracteriza o mundo ocidental).

No contexto europeu, os primeiros textos que a serem utilizados como leitura para crianças são os contos de fada - inicialmente aqueles compilados da cultura popular por Charles Perrault (1628-1703) e outros autores como os irmãos Grimm (séc. 19) ou Andersen (1805-1875) – que possuem, entre outras características, várias constantes ideológicas tais como presença da ética maniqueísta, predomínio de valores humanistas como a caridade, a tolerância, a solidariedade, valorização dos mais velhos, punição da ambição desmedida e outros (Coelho, 2000). Junto a esses valores e não menos importantes do que eles, há os valores relativos aos gêneros. Os papéis do feminino e do masculino nesta literatura condensam quase sempre as mesmas qualidades: das mulheres ressaltam a beleza, a pureza, a obediência, o recato e, invariavelmente, a submissão ao homem, seja pai, esposo ou irmão. Vez por outra, a mulher pode figurar como boa ou má, já que dona de uma ambigüidade característica. Para os homens, os atributos são sempre os da força, da coragem, do trabalho. Valem pela fidelidade à sua palavra, pela nobreza dos gestos e pela facilidade, apresentada como natural, em liderar.

Tendo como fonte primeira os contos de fada, tal qual a européia, a literatura escrita no Brasil para e crianças e jovens nasce imbuída dos mesmos valores. Cabe atentar, entretanto, neste texto, para as imagens do feminino e do masculino nelas representada. Algumas delas nos vem do conto *A Pátria*, de Coelho Neto, publicado em 1904. O texto narra a história de uma família de origem muito simples (não há menção ao nome da mãe e do pai) cujo pai lutara na Guerra do Paraguai e contava para sua família, durante as noites, as histórias de guerra para os filhos que ouviam com prazer e encanto a narração do pai. A esposa, entretanto, sofria com as histórias, lembrando dos dias de angústia, sem notícias do marido em virtude do medo de sua morte. Passada a guerra, o marido se torna major, a família melhora de vida e o filho mais velho, vendo o exemplo do pai, torna-se militar para tristeza e angústia da mãe. A filha casa-se com um militar e tem um filho. Um dia, quando pai e mãe conversavam em casa, recebem a notícia de que o filho, Carlos, sofrera um acidente na Escola Militar e morreria ao experimentar uma espingarda que julgava descarregada. A mãe fica desolada e o pai falece logo em seguida. A mãe, então, passa a concentrar toda sua atenção na figura do neto. Entretanto, muito embora detestasse os assuntos militares, vê o menino, de apenas cinco anos, interessar-se sobremodo pelas brincadeiras de soldado, prevendo o destino da criança em se tornar militar como todos os homens de sua casa. O conto se encerra com a fala da mãe/avó que se resigna ao destino escolhido pelos homens de sua família, mesmo que isto lhe custe dor e tristeza profundas: - “Também este ama a vida de soldado! ... Será o que Deus quiser!” (NETO, C. , 1904, apud Zilberman, R.; Lajolo, M. 1986).

Além de ser uma apologia ao espírito nacionalista, já que os homens do conto se entregam à Pátria em sentimento de devoção ao dever, o texto também serve de fonte para que se investiguem a imagem de homens e mulheres que ocupam o imaginário do início do século 20. O papel masculino é bastante característico: o homem é um ser bélico, destinado à guerra e, por ser bravo, dela não se esquiva, como o faz o pai e, posteriormente, o filho que acede à carreira militar, esperando um dia lutar pela Pátria. Outro aspecto digno de nota sobre as figuras masculinas é que elas são donas do destino de toda a família, porque são, neste momento, vistas como líderes natos do núcleo familiar. Por isso, à mãe não resta outra postura além de aceitar passivamente a ida do marido à guerra, a carreira militar do filho e, por fim, o apreço do neto pelas brincadeiras bélicas, mesmo que isto lhe cause sofrimento:

Lembrava-se da ansiedade e do medo com que esperava o correio, naquelas amaldiçoadas tardes de desespero. Quando não vinham cartas, logo a sua alma adivinhava desgraças. Imaginava o marido prisioneiro, entre paraguaios, sofrendo tratos duros, chorando lágrimas de vergonha e de raiva. (NETO, C., 1904, apud Zilberman e Lajolo, 1986, p.40)

A submissão feminina aos ideais masculinos é justificada não só porque estes significam devoção à Pátria, mas porque corroboram o ideal do trabalho masculino, que consiste na segurança material do lar: “Era sempre a mesma coisa: não se sabia quando acabaria a guerra, mas Deus velava por ele: era preciso assegurar um bom posto, um futuro feliz para os filhos; além disso, a Pátria estava acima de tudo”. (Idem, ibidem, p. 41).

Neste cenário, a mulher cumpre um papel bastante característico: é esposa, dona do lar e mãe. Sua dependência é marcada não somente pelo fato de não ser força de trabalho, mas porque se submete, voluntariamente, duplamente, ao marido e à história. No caso da esposa do coronel do conto *A Pátria*, o narrador não deixa entrever em seu discurso que haja possibilidade outra que não a ida do marido, posteriormente, do filho e do neto para a carreira militar, pois está subentendido que não há pertinência na postura contrária da mulher às aspirações masculinas. Assim, são vários os momentos no conto em que o narrador faz menção à tristeza da mãe, inclusive solidarizando-se com ela, conforme se nota nas partes destacadas:

Ela amarrotava a carta... **A Pátria! Que era a Pátria, para valer mais do que ela, mais do que as crianças, que dormiam ali, estreitamente, unidas, num só berço pequeno – pobres inocentes que talvez a essa mesma hora já estivessem sem pai?** Ia então, contemplar os filhos, e ali ficava chorando, horas inteiras...

.....  
Alice tinha então 10 anos, admirava o pai e o irmão: e os seus olhos espantados, dilatados pelo medo que lhe faziam essas coisas da guerra (...). E a mãe quase rebentava em soluços, vendo a alegria do filho.

Era aquele, há muito tempo, o seu maior receio... **Pobre mãe!** Desde o tempo em que o pequenino, Carlos, como as outras crianças, apenas devia pensar em bonecos – o menino manifestava uma grande predileção pelas coisas da vida militar. (Idem, ibidem, p. 41-2, grifou-se)

Diante do quadro apresentado pelas escolhas masculinas, resta à mulher, ao invés de palavras de contestação ou protesto, apenas a atitude de resignação:

Quando foi preciso escolher uma carreira, Carlos, sem hesitação, declarou que queria ir para a Escola Militar. O velho exultou. **A mulher, resignada, não teve um protesto.**

Os anos correram, Alice, já moça, casou com um militar. E a boa senhora viu assim toda a sua família submetida **àquela existência que odiava.** (Idem, p.42, grifou-se)

Diferentemente de Carlos, por quem o pai exultou ao ver a escolha da carreira militar, para Alice, a irmã, não há aspirações sobre o mundo do trabalho e do desenvolvimento social. Se de Carlos espera-se que tenha uma profissão honrosa, da moça, espera-se que se enquadre nos moldes femininos já estabelecidos: tornar-se esposa e mãe, exatamente como acontece no conto, no qual a fala do narrador induz a pensar que esta seria condição para a felicidade: “Carlos, o mais velho, preparar-se-ia para qualquer profissão honrosa e tranqüila - e Alice, a mais moça, casaria, seria feliz...” (Idem, ibidem, p.41).

Ligada à condição do casamento, um atributo feminino se torna fundamental: a beleza, sem a qual muitas mulheres se vêem distantes de lograr seu lugar primeiro na escala social: o de esposa. É esta perspectiva do feminino que aparece, claramente, no conto *O patinho feio*, adaptação do texto de H. C. Andersen, feita por Arnaldo de Oliveira Barreto. Nesta história, já conhecida da tradição popular, o patinho não se transforma em belo cisne e sua mãe, tentando minimizar o problema falta de beleza de seu rebento, procura mostrar para as outras mães que beleza não era atributo essencial ao masculino, para quem devem valer a força física e bravura. Entretanto, para as mulheres, ser bela parece ser condição para a felicidade, já que oportunizava o casamento, tal como se observou no conto de Coelho Neto:

Enquanto assim falava, a pata alisava com o bico a penugem do pescoço do filho infeliz, acariciando-o docemente.

- Depois, continuou, **é um pato, e como tal não é muito necessário que seja bonito! Se fosse uma pata... ah! Então, sim, seria doloroso que lhe faltasse beleza... Mas, sendo homem, basta que cresça forte e valente para fazer carreira no mundo!** Enfim,... os seus irmãos são lindos!, terminou, consolada a pata. (Andersen, H. C, organizado por Arnaldo de Oliveira Barreto, s/d, apud Zilberman e Lajolo, 1986, p.31. Grifou-se).

Outra interessante fonte de imagens do masculino em textos do início do século 20 nos é ofertada pelo poema de Francisca Júlia intitulado *O galo*, publicado no livro *Alma*

*Infantil* em 1912. O uso de animais que figuram como pessoas é característica das histórias ou poemas voltados para a infância. No texto em tela, temos a presença de um animal, o galo, com o qual o leitor mirim se identifica. Ao mesmo tempo, por se tratar de um poema, temos a figura de um eu-lírico que se enuncia como um observador do animal apresentado. Assim, na posição de alguém que vê o galo e o descreve para o leitor, o eu-lírico apresenta uma visão particular do galo na qual vemos, claramente, uma alegoria do masculino. Por isso, embora a figura do galo seja, aparentemente, um artifício na composição de um texto voltado para criança, já que esta aprecia temas ligados à vida dos animais, o galo adquire um sentido figurado, no qual passa a representar o masculino, ou seja, a imagem de todos os homens. O poema, composto por oito estrofes, canta não só as proezas do galo, mas detém-se em revelar seus atributos enquanto chefe do galinheiro e, portanto, líder de seu meio social. Assim, se o galo é metáfora de homem, o galinheiro é metáfora de lar, galinhas o são de mulheres e pintainhos, de filhos, constituindo outra figura chamada alegoria. No texto, portanto, temos relações conotativas da esfera parental, na qual o pai – o homem - figura como elemento principal e detentor do poder:

Cora tem e de lei,  
Cora em forma de crista  
Que ganhou numa conquista:  
Por isso julga-se rei. (Júlia, F. 1912, apud Zilberman, R.; Lajolo, M. 1986, p. 33 -4)

No trecho citado, destacamos o fato de que a coroa do galo, na verdade, sua crista, é uma característica física inerente aos galos, fazendo supor ao leitor que, da mesma forma que no galo (animal), a coroa (lugar de liderança) para o homem seja, também, uma posição inerente. Assim, o lugar de prevalência do homem, no âmbito social e familiar, é apresentado pelo eu-lírico como uma condição natural do masculino:

De cabeça levantada,  
Altivo sobre o poleiro,  
Ele é o rei do galinheiro  
E o cantor da madrugada.

Vivem todos sob a lei  
E ordens que o galo decreta:  
Soldado, músico e poeta,  
Pastor, cavaleiro e rei! (Idem, ibidem, p.34)

Outras características masculinas destacadas no poema são a gravidade, a valentia e o respeito que impõe o homem, todas trabalhadas na mesma perspectiva da característica da liderança, enquanto atributos inatos (da imagem das barbas é que vem o ar de respeito). Assim, a primeira estrofe do poema canta gravidade e valentia, a quinta, o respeito imposto pela autoridade masculina e, na sexta estrofe, o eu-lírico faz apologia do espírito protetor do homem em relação à sua família, como vemos abaixo:

Passo lento, olhar profundo,  
Valente, brioso e grave,  
O galo é a mais linda ave  
Dentre todas que há no mundo.

.....  
Pendientes até ao peito,  
Vermelhas, grandes e belas,  
Tem barbas que são barbelas  
Que lhe dão muito respeito

Com que delicado amor  
Ele defende e acarinha  
Ora o pinto, ora a galinha  
Com seu gesto protetor. (Idem, ibidem, p. 33-34)

No roteiro que seguimos, o da leitura de alguns textos destinados à infância e juventude no início do século 20, um texto ganha relevo: *Histórias da nossa terra*, escrito por Julia Lopes de Almeida e publicado em 1907. O livro apresenta uma coletânea de histórias/cartas acontecidas com personagens de várias partes do país, de Norte a Sul, na tentativa de ilustrar para o pequeno leitor a amplitude de nosso território, bem como lugares típicos das cidades nas quais as histórias se passam, contando, inclusive, com o uso de ilustrações ou fotografias, como são exemplos as fotos de Ouro Preto, em Minas Gerais, da Bahia de Todos os Santos, a Blumenau de Santa Catarina ou o Passeio Público de Cuiabá (Cuyabá). Deste texto, muitíssimo divulgado e lido em escolas brasileiras no período referido, interessam-nos algumas imagens do feminino, retratadas, particularmente, em duas cartas: a primeira, escrita pela personagem Isaura, provavelmente uma adolescente que, em Natal, escreve para a irmã mais velha, Olympia, que está em Florianópolis. Na troca desta correspondência, há algumas imagens sobre o comportamento esperado das meninas moças, cuja marca mais contundente é a obediência e dedicação à escola e à família.

A carta de Isaura consiste no relato à irmã Olympia sobre sua rotina escolar. Neste relato são fartas as descrições de atitudes, nas quais se sobrepõem o comportamento exemplar esperado das moças:

Em obediência o bom regimen estabelecido em casa por nossa mamãe, continuo a levantar-me às seis horas da manhã. Depois de tomar o meu banho frio e de arrumar o meu quarto, visto-me, almoço e saio para o collegio; antes de saír, porém examino sempre a bolsa, verificando se está tudo em ordem. Os bons exemplos que recebi de ti e de Alice fazem-me ser cuidadosa e previdente. Percebo que nossos paes estão satisfeitos commigo, e isso basta para fazer a minha felicidade! (ALMEIDA, J. L., 1927, p. 43)

Além de seguir o exemplo das irmãs mais velhas, Isaura, muito diferente da maioria das crianças, vê na escola uma fonte de prazer, já que se sente plenamente adaptada às exigências desta instituição ao ponto de adotar o ponto de vista adulto quando o assunto é a disciplina escolar, reconhecendo a dificuldade dos mestres para lidar com meninas travessas:

Vou sempre muito contente para a escola e sei porquê! É porque levo as minhas lições bem sabidas e considero a minha professora como uma amiga a quem a minha presença vae dar prazer. E como é paciente a minha professora! Também por isso todas nós lá no collegio a amamos muito. As vezes é certo que a fazemos exasperar-se...há crianças tão travessas, tão endiabradas!

Finalmente, Isaura é, também um exemplo acadêmico e, como boa, filha, tem ótimas notas: “Tive excelentes notas em todas as matérias, e por isso voltei radiante para casa, e foi com immenso jubilo que beije a nossa adorada mãe.” (Idem, p. 45).

Por essa razão, a menina recebe da irmã elogios sobre seu comportamento:

Já é uma boa coisa poder uma pessoa dizer como tu me disseste em tua ultima carta: Vou adormecer com a consciencia tranquilla. Mostas com isso ser cumpridora dos teus deveres. Entretanto, não te debes orgulhar d’essa qualidade, porque toda a gente deve ser assim; os que o não são erram em grande prejuízo, aos que a falta de methodo e de ordem acarreta sempre grandes dissabores. (Idem, ibidem, p.57-8).

A carta escrita por Isaura possui uma excelente fórmula de verossimilhança, pois a autora do texto, com o propósito de moldar o comportamento de seus leitores (em particular das leitoras), coloca na voz da personagem que cria – Isaura – os preceitos

comportamentais que espera que seus leitores (as) imitem e que aparece, contundente, na última fala de Olympia e que sintetiza o modelo de feminino esperado, o da moça zelosa, estudiosa e obediente que, por isso mesmo, pode ser orgulho de pais e mestres: “E, fica certa, dá sempre alegria aos mestres a presença das discípulas que, não deixando de ser jóvies, são obedientes e estudiosas. Tua irmã, Olympia.” ( Idem, *ibidem*, p. 60).

Não menos interessantes são as lições sobre o comportamento feminino vazadas pela pena de Coelho Neto, autor dos *Apologos: contos para crianças*, cuja quarta edição é de 1924. Entre muitas histórias sobre guerras e amor à Pátria, sobressai-se o conto *As duas princezas* que narra a história de um velho rei que tinha duas filhas (designadas apenas como filha mais velha e mais nova) e que vê seu reino ser atacado por um príncipe mal que pretendia roubar-lhe as terras e o reinado, uma vez que não tinha filhos varões. O reinado, cujos exércitos eram liderados pela filha mais velha, perde aos poucos sua força e se vê sitiado pelas forças inimigas. Sem mais o que fazer para expulsar as tropas inimigas, a filha mais velha desiste da batalha e se vê obrigada a entregar o reino. Neste momento, a filha mais nova vai até o pai e lhe pede para falar com o príncipe inimigo. Todos no reino são contra a proposta, temendo pela vida da princesa. Sem saída, entretanto, acedem ao pedido da princesa. O final surpreendente, que todo conto deve oferecer, acontece quando, sem que se esperasse, aquela que era a mais frágil, consegue dissuadir o inimigo a bater em retirada: a princesa, cujo maior atributo era a fraqueza, chora diante do príncipe inimigo e, com a demonstração de sua fragilidade feminina consegue o feito que o exército não conseguira. Fica, portanto, a lição de que, aos rogos de uma mulher frágil nenhum homem, tão duro quanto um inimigo, pode resistir, como salienta a voz de um ancião, ao final do conto: “E por isso venceu, porque tudo vence a fraqueza da mulher mimosa, disse entre os cortezãos, o mais velho de todos.” (NETO, C. , 1924, p. 47).

Além de valorizar a fragilidade como um ponto positivo na constituição do feminino, o conto faz, ao colocar a filha mais nova como a grande vencedora da guerra, uma apologia a uma visão de feminino muito característica e que, com menos ou mais força, ainda atua em nosso imaginário. Esta imagem é construída no conto por meio das comparações acentuadas entre a filha mais velha e a mais nova.

A primeira é apresentada no conto como sendo a predileta do pai, uma vez que este não tinha filhos. Assim, a menina cresce admirando as atividades consideradas masculinas, sobretudo, as bélicas. O narrador destaca nela atributos que em nada correspondem ao

modelo de mulher estabelecido na cultura burguesa: seus aposentos são decorados com painéis de guerra, troféus de armas, tapetes feitos com peles de feras e seu comportamento desde criança fora o de acompanhar treinamentos de guerra além das atividades de montaria, com descreve o narrador:

A mais velha, nascida sob o signo sangrento de Saturno, era alta e robusta, afoita e ágil como um caçador de tigres.

Na sua recamara, tudo falava de caçadas e guerras. Pelas paredes eram painéis bellicosos, tropheus d'armas, escudos em um dos quaes, finamente polido por alfageme perito, todas as manhans reflectia-se o rosto moreno da princeza.

.....  
Nada ali havia que lembrasse a mulher. Dir-se-ia a tenda de um chefe de hoste em vez de camara de princeza real.

Ainda menina – contavam os archeiros palacianos – quando os clarins vibravam no campo de manobra, chamando a exercíio a fia flor dos guerreiros, (...) ella invadia a cada d'armas e escolhendo entra as lanças a de ferro mais fino, reclamava o seu negro e fogoso ginete, saltava a sella e upa!, lá ia cabelo solto ao vento, divinamente bella, divinamente heroica, formar entre os cavalleiros cujas armar brilhavam ao sol. (NETO, C. 1924, p. 36)

É esta mesma princesa, cujos atributos bélicos e os comportamentos tão distantes do feminino, que será vítima de sua própria intrepidez, pois embora treinada para a guerra, não consegue vencê-la. A história do conto aponta, portanto, para certa moral ou ensinamento: mulheres não são capazes quando em posições de comando, tais como a princesa que liderava seu exército. Além disso, outro ensinamento é o de que mulheres não devem invadir ofícios masculinos, como bem demonstra a voz de um ancião no conto. Lembremos que os mais velhos são trabalhados nestes contos como a voz da sabedoria, razão pela qual o narrador lhe concede a voz para aconselhar o rei sobre a decisão de deixar ou não a princesa mais velha liderar seus exércitos contra o inimigo:

- Vossa filha pode brilhar em execícios, mas não a mandeis a combates, que não é de mulheres tal officio. Outras batalhas, e não menos rudes, vencem ellas, mas com armas bem differentes das que manejamos. Dai o régio pendão a um guerreiro e as nossas armas repellirão as lanças do invasor. (Idem, ibidem, p. 42)

A filha mais moça, por sua vez, tem seu perfil construído pelo narrador lembrando em tudo uma caracterização tradicional do feminino. Tal como faz a descrição dos aposentos da mais velha, o narrador também leva o leitor ao quarto da princesa mais nova e reforça nele o perfume das folhes, as pinturas pastoris, o ar de tranqüilidade no qual até

as borboletas pousavam. Não obstante, o narrador também descreve seus hábitos – bordar , tocar harpa, cantar e, mais importante, o altruísmo, vivenciado nas visitas aos pobres, na doação de esmolas e de carinho. O narrador que não se exime de marcar em seu texto, por meio de exclamações e reticências, uma posição ideológica de aprovação comportamento da princesa enquanto um comportamento característico da mulher:

A mais moça...Oh! a mais moça! Vê-la era entre donzellas, fiando sêda, bordando a ouro, com uma harpa aos pés, sempre afinada para acompanhar-lhe a voz. Vê-la era nos perfumados meandros do parque onde as rosas eram mais abundantes ou na sua camara, toda alfaiada de tapeçarias,na quaes os artistas haviam figurado episódios patoris e scenas commovedoras da piedade dos eremitas.

.....  
Enquanto a mais velha pensava em justas e em montaria, Ella interrogava, em segredo,os camaristas, informando-se do soffrimento do povo e , sahindo, nunca se encontravam as duas irmans porque, se uma ia a caminhos dos arsenaes e das tercena, ia a outra em visita à pobreza, espalhando, bondosamente, a esmola e o carinho. (Neto, C. 1924, p, 39-40)

Ao fazer um contraponto entre as duas princesas, objetivo revelado no próprio título do conto – *As duas princezas* - o narrador patrocina uma visão contrastiva entre ambas. Não apenas seu discurso narrativo aponta uma predileção pelo comportamento da filha mais nova (uso de exclamações, reticências) como a próprio encadeamento do enredo (a filha mais velha – embora uma guerreira – não vence a guerra e sim a mais nova, contrariando o esperado) conduzem o leitor a uma moral que, embora construída no nível da textualidade, portanto, de forma menos velada, torna-se explícita em termos de conteúdo: as moças que se comportam como moças são premiadas e aquelas que se desviam do comportamento esperado para uma mulher, são punidas. Assim, na história de Coelho Neto, há uma apologia clara a uma imagem de mulher que o autor deseja perpetuar por meio da leitura destinada às crianças: para que uma mulher alcance a felicidade, para que atinja seus objetivos, precisa ser como a princesa mais nova – dócil, prendada, pois sabe bordar, cantar e tocar instrumentos, ser frágil, pois não conseguiu sequer falar com o príncipe opositor, apenas chorou diante dele e conseguiu por isso, a libertação de seu povo, e por fim, ser benevolente com os necessitados. Por outro lado, a figura da princesa mais velha recebe as censuras do narrador, pois ganha com sua atitude bélica, com seu espírito arrojado e com sua coragem, a frustração da derrota, a vergonha diante de seu reino e mais significativo, a decepção do sexo oposto (de seu pai e de todo o seu exército),

evidenciando o quanto os homens se desapontam com as mulheres que ocupam espaços a eles destinados.

### 3- Fechando o texto

Literatura lida na escola, literatura escrita para a infância e juventude, literatura que formou gerações. Os textos aqui apresentados são exemplos de como a arte literária, além de pertencer ao plano do estético, também é representação. Isto significa que, sendo linguagem e, mais, forma de linguagem na qual se constrói uma imagem da realidade retratada, a literatura não se furta a falar do real com suas próprias convicções, sejam elas quais forem, pois em linguagem, não há terreno neutro. Falar é posicionar-se, mesmo na linguagem da ficção.

Assim, o que notamos é que, com relação às questões de gênero, a literatura escrita para crianças no início do século 20, como a de qualquer outro período parece ser um lugar fértil para a apresentação de imagens do feminino e do masculino. Entretanto, o que observamos é que nos textos estudados, mulheres e homens possuem papéis característicos, marcados pelos lugares sociais que são pressupostos: os homens tem maior mobilidade, tem espírito guerreiro, são aqueles que saem para o mundo do trabalho, da realização; são os líderes como *O Galo* de Francisca Júlia. As mulheres, por sua vez, tem no espaço privado e no escolar seu lugar por excelência de onde pouco se aventuram. Quando o fazem, muitas vezes, enfrentam revezes, como a princesa mais velha do conto de Coelho Neto. Seus atributos são a beleza, a fragilidade, a virtude e a resignação, como no caso da esposa do coronel, no conto *A Pátria* de Olavo Bilac.

Estereótipos que ainda possuem lugar no mundo contemporâneo, estas imagens são, portanto, parcialmente datadas, já que pertencem ao passado, mas reverberam no presente. Ajudaram a construir o imaginário sobre homens e mulheres durante gerações e evidenciam que a literatura, por falar de homens, da vida, do mundo, diz respeito não apenas ao terreno do estético, mas também do ideológico com o qual precisa dialogar, no plano da criação e da recepção.

## REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, J. L. *Histórias da nossa terra*. São Paulo : Livraria Francisco Alves, 1927.
- CANDIDO, A. Introdução. In: \_\_\_\_\_. *Formação da literatura brasileira*. Belo Horizonte : Itatiaia, 1981.
- LAJOLO, M. ; ZILBERMAN, R. *Literatura infantil brasileira: histórias e histórias*. São Paulo : Moderna. 1985.
- LAJOLO, M. ; ZILBERMAN, R. *Um Brasil para crianças: para conhecer a literatura infantil brasileira – histórias, autores e textos*. São Paulo : Global Editora, 1986.
- NETTO, C. *Apologos: contos para crianças*. Lisboa – Paris : Aillaud/Bertrand, 1924.